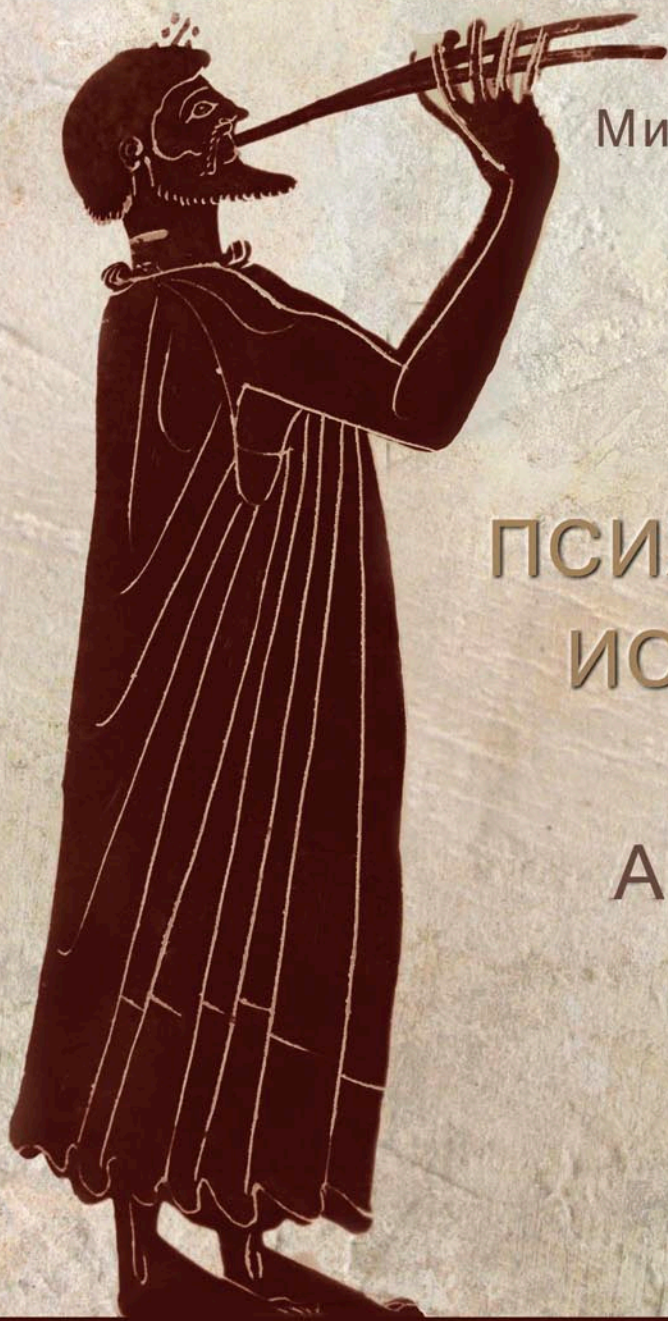




Михаил Поздnev

ПСИХОЛОГИЯ ИСКУССТВА

Учение
Аристотеля

Университет Дмитрия Пожарского

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
УНИВЕРСИТЕТ ДМИТРИЯ ПОЖАРСКОГО

М. М. Позднев

ПСИХОЛОГИЯ ИСКУССТВА УЧЕНИЕ АРИСТОТЕЛЯ

Москва — Санкт-Петербург
Русский фонд содействия науке и образованию
2010

Рекомендовано к изданию
Редакционно-издательским советом философского факультета
Санкт-Петербургского государственного университета

Научный редактор:
к. иск. Н. А. Алмазова

Редактор
к. филол. н. Д. В. Кейер

Рецензенты:
д. и. н. А. К. Гаврилов, д. филос. н. А. Г. Погоняйло

Подготовлено к печати и выпущено в свет
Русским фондом содействия образованию и науке
по решению Учёного совета Университета Дмитрия Пожарского

Рецензенты:
д. филол. н. А. Л. Верлинский, д. филос. н. Ю. А. Шичалин

М. М. Позднев. Психология искусства. Учение Аристотеля —
М. — СПб.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2010. — с.;
4 ил.

ISBN 978-5-91244-027-4

Предназначение искусства — предмет нескончаемых споров, начавшихся уже в античности. В первой части книги обобщаются мнения древнегреческих писателей о психологическом воздействии литературы, дан подробный разбор «Поэтики» Аристотеля; во второй части детально рассмотрена рецепция знаменитой формулы «очищения страстей» от Средневековья до новейшего времени. Обсуждая проблему катарсиса, автор основывается на тщательном изучении античной культуры, а также новоевропейской традиции антиковедения. Книга адресована учёному сообществу, всем тем, кто глубоко интересуется античным миром и вопросами поэтики.

ISBN 978-5-91244-027-4

© М. М. Позднев
© Русский фонд содействия
образованию и науке

monumento patris

Содержание

<i>От автора</i>	7
<i>Введение</i>	
Аристотель и философия искусства	
§ 1. Теория литературы	10
§ 2. Эстетика «отображения»	26
§ 3. Философия творчества	45
<i>Часть первая</i>	
Античная психология искусства: VIII – IV века до н. э.	64
Глава 1. Гомер и Гесиод	74
Глава 2. Ранняя лирика и гимнография	85
Глава 3. Дидактическая элегия. Феогнид	96
Глава 4. Пиндар и Вакхилид	108
Глава 5. Трагедия. Эсхил	123
Глава 6. Софокл	140
Глава 7. Еврипид	157
Глава 8. Комедия. Аристофан	178
Глава 9. Ранняя философия	194
Глава 10. Горгий	209
Глава 11. Платон	226
Глава 12. Аристотель: обзор источников	265

Часть вторая

Рецепция формулы очищения: δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα
τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν 341

Глава 1. Катарсис в сиро-арабском мире 344

Глава 2. Гуманисты 360

Глава 3. Парадигмы Нового Времени 398

Глава 4. Деятнадцатый век 456

Глава 5. Новейшая критика 527

Заключение

Чистые эмоции в театре древних Афин 640

Приложение

Субстанции очищения: κάθαρσις в близком контексте

1. Медицина и физиология 670

2. Быт, техника, естествознание 688

3. Религия 692

4. Философия 696

Библиография

1. Аристотель и античная психология искусства (Введение. Часть первая) 703

2. Катарсис и рецепция «Поэтики» (Часть вторая., Заключение) 734

Указатели

1. Antiqui 776

2. Recentiores 792

3. Теории катарсиса 814

От автора

Вопросы поэтики, античной и современной, которым посвящено настоящее исследование, никогда не решались с окончательной убедительностью. Какова цель новых попыток помимо накопления и оценки материала? Любая теория, если она, будучи внутренне непротиворечивой, представляет собой системное знание о предмете, обогащает наш взгляд на мир. Остальное — дело предпочтения, отданного тому, что соответствует уже сложившимся у каждого взглядам.

С удовольствием выражаю признательность людям, в чьём обществе проходила лучшая часть моей профессиональной жизни, — Е. Н. Грачёвой, чья метапоэтическая рекогносцировка десять лет назад открыла мне тему; читавшим и обсуждавшим рукопись или её части на разных стадиях доработки Н. А. Алмазовой, Е. Л. Ермолаевой, А. С. Степановой, И. Х. Черняку, Д. Ф. Бумажнову, В. В. Зельченко, В. В. Ребрику, В. В. Емельянову, проф. Ю. В. Перову († 2008), Е. С. Варгановой, проф. А. Г. Погоняйло, А. Я. Тыжову, проф. Р. В. Светлову; участникам поэтологических семинаров, проходивших в петербургской Классической гимназии и СПбГУ в 2001–2003, 2006 и 2009–2010 гг., особенно Д. В. Кейеру, З. А. Барзах, А. С. Николаеву, А. А. Синицыну, Н. А. Макаровой, Т. В. Савельевой; руководителям петербургского Античного Кабинета (*Bibliotheca Classica Petropolitana*), благодаря которым русские учёные имеют возможность свободно пользоваться обширнейшим, образцово организованным собранием литературы по античности и высказывать свои мнения в единственном пока у нас антиковедческом журнале европейского уровня, проф. А. К. Гаврилову и проф. А. Л. Верлинскому; наконец, О. Л. Поздневой за постоянную причастность к работе и С. В. Тедеевой за неоценимую помощь в оформлении книги.

Безотносительно к тому, убедят ли вас мои выводы, ими я обязан вам.

О литературных и психологических теориях Аристотеля трудно написать в короткий срок: традиция огромна, если же пренебречь её подробным анализом, все обобщения бессмысленны. Отсюда необходимость путешеств-

вовать по библиотекам Европы, иметь время обработать найденное, и моя сердечная благодарность тем, без чьего содействия не было бы ни путешествий, ни времени: Гейнцу и Хельге Отхольт (Эмден); проф. Ф. А. Елоевой, акад. Н. Н. Казанскому и фонду Александра С. Онассиса (2005–2006 гг.); А. Б. Черняку и венскому фонду «Янина» (весна 2007 г.); Л. Я. Жмудю и фонду Александра фон Гумбольдта (2008–2009 гг.); сотрудникам отделов редкой книги и полиграфии петербургских РНБ и БАН, где нужных изданий оказалось не меньше, а получить — легче, чем во Флоренции; проф. Герберту Баннерту (Вена), и наконец нынешнему сшоларху классической филологии Трира проф. Георгу Вёрле.

У берегов Кефисса, Дуная, Мозеля и Волхова девять последних лет мою работу облегчало ваше участие.

Многих, возможно, смутит тяжеловесность научного аппарата — обилие и объём примечаний, пространные цитаты на разных языках. Поднимать этот груз приходится всем, кто всерьёз читает об античности. Чтобы облегчить работу с книгой, мы не использовали тех сокращений, список которых обычно предшествует подобным изданиям: названия журналов, сборников, капитальных трудов, кроме разве что самых обиходных (Liddell-Scott-Jones, Oxford Latin Dictionary, Thesaurus Linguae Graecae, Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, Corpus Vatorum Antiquorum, Commentaria In Aristotelem Graeca), приводятся полностью. Исключения единичны:

DK = Die Fragmente der Vorsokratiker. Hrsg. von H. Diels, W. Kranz (Berlin 1964);

FHS&G = Theophrastus of Eresus. Sources for His Life, Writings, Thought and Influence. Ed. and Transl. by W. W. Fortenbaugh, P. M. Huby, R. W. Sharples and D. Gutas (Leiden – New York 1992);

GL = Grammatici Latini. Ed. H. Keil (Leipzig 1857–1870);

PMG = Poetae melici Graeci. Ed. D. L. Page (Oxford 1967);

PMGF = Poetarum melicorum Graecorum fragmenta. Ed. M. Davies (Oxford 1991);

SIG³ = W. Dittenberger (Ed.) Sylloge Inscriptionum Graecarum (Leipzig³ 1915–1924);

SVF = Stoicorum Veterum Fragmenta. Ed. H. von Arnim (Leipzig 1903–1905);

TGF = Tragicorum Graecorum Fragmenta. Ed. A. Nauck (Leipzig² 1889).

Принят следующий упрощённый порядок ссылок на исследовательскую литературу:

книги: автор, название книги, место и год издания в скобках, страницы; номер переиздания указан цифрой над годом; например, восьмое издание «Очерка психологии» Вильгельма Вундта цитируется: W. Wundt. Grundriss der Psychologie (Leipzig⁸ 1907) 45;

журнальные статьи: автор, название статьи, две косых черты, название журнала, номер, год издания в скобках, страницы; например: P. Kivy. Auditor's Emotions: Contention, Concession and Compromise // Journal of Aesthetics and Art Criticism 51 (1993) 6;

статьи в сборниках: автор, название статьи, одна косая черта, название сборника, редактор (если указан в сборнике), том (если их несколько), место и год издания в скобках, страницы: N. Goodman. When is Art? / The Arts and Cognition. Ed. by D. Perkins and B. Leonard (Baltimore 1977) 11–19; или: И. Ю. Крачковский. Арабская поэтика в IX веке / Избранные сочинения II (Москва — Ленинград 1956) 363;

комментированные издания авторов: автор и произведение, кем издано, место и год издания в скобках, страницы: Aristophanes. Clouds. Ed. with Intr. and Comm. by K. J. Dover (Oxford 1968) 228.

При вторичной цитации указываем автора, название и, после отточия, страницы; полное описание всех использованных работ, включая издания фрагментов, цитируемых с именами издателей в скобках, можно найти в аналитической библиографии в конце книги. Ориентироваться в книге, кроме того, поможет именной указатель.

Свободой ссылаться на источники, уделяя больше внимания содержанию, чем форме, как удобно читателям и необходимо учёным критикам, мы обязаны, помимо общего оздоровления климата в русском научном и литературном сообществе, нашим московским издателям, благодарностью которым рады закончить предисловие: настоящая книга едва ли увидела бы свет без терпеливого посредничества А. В. Белоусова и щедрой помощи М. В. Поваляева, президента Русского фонда содействия науке и образованию.

*М. Позднев
январь 2010 г.*

Введение

АРИСТОТЕЛЬ И ФИЛОСОФИЯ ИСКУССТВА

§ 1. Теория литературы

Определение литературы и в целом искусства трудно строить по одному критерию — формальному, предметному или социологическому.¹ Ярким примером служит концепция формализма, продолжающая, несмотря на спорадическую критику,² оставаться наиболее влиятельной.³ Отличия от норм деловой и устной речи, казалось бы, являются достаточным условием художественности. Формалисты не могут, при этом, не признать, что модификация структурных элементов языка всегда предпринимается ради чего-то,⁴ цель же бывает чисто утилитарной, как в научных трактатах или в заклинаниях

¹ Детализированный суммарный обзор состояния вопроса на сегодняшний день: L. Rühling. *Fiktionalität und Poetizität / Grundzüge der Literaturwissenschaft*. Hrsg. von H. L. Arnold und H. Detering (München 2003) 25–51.

² M. Martínez, L. Rühling. *Poesie als Abweichung? Zu Harald Frickes “Norm und Abweichung”* // *Text + Kontext* 13 (1986) 382–93.

³ Био-библиографические указатели по этому более чем представительному направлению поэтологии: *A Dictionary of Modern Critical Terms*. Ed. R. Fowler (London — New York 1987) s. vv. formalism, semiotics, structuralism; *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*. Ed. Th. A. Sebeok (Berlin 1986). История и краткий анализ положений формализма и структурализма: R. Gröbel. *Formalismus und Strukturalismus / Grundzüge der Literaturwissenschaft...* 386–408; P. Steiner. *Russian Formalism: A Metapoetics* (London 1994); В. В. Виноградов. *Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика* (Москва 1963) 172–80: автор возводит формализм к «потебнианской конструкции поэтики», строящейся на единстве внешнего, звукового, и внутреннего образов. Потебня, однако, полагает центральным именно образ: не всякое изменение слова создаёт образ, а с ним и литературу: А. А. Потебня. *Из лекций по теории словесности*. Басня. Пословица. Поговорка (Харьков 1894) 126.

⁴ H. Frick. *Norm und Abweichung. Eine Philosophie der Literatur* (München 1981) 87–91. Приходится пожертвовать определением поэтики как «раздела лингвистики»: R. Jakobson. *Linguistics and Poetics / Style in Language*. Ed. by Th. A. Sebeok (New York — London 1960) 350–51.

и заговорах, фиксированных⁵ фольклором. С другой стороны, риторическое наполнение присутствует в массе трудов, авторы которых не претендуют войти в литературу; стройность конструкций отличает от обыденной речи большинство текстов, предназначенных для чтения.⁶ Литература прекрасно обходится без моделирования: существуют художественные произведения, создатели которых нарушают норму лишь в самой малой степени и даже вовсе не нарушают, а наоборот, сознательно ориентируются на неё.⁷

Те, кто ставят во главу угла субстанциальный критерий, стремясь приписать словесному творчеству особый предмет, или шире — субстанцию, сталкиваются с не меньшими затруднениями. Здесь на первом плане вымысел и образ,⁸ которые, так же как приём, легко объективируются: реципиент ощущает новое. Однако ни фикциональность (отчетливый сюжет или хотя бы эпические претериты вроде «завтра была война»⁹), ни, тем более, фиктивность (наличие чистых референтов, таких как Шерлок Холмс, или вымышленных черт у исторического персонажа)¹⁰ не достаточны, поскольку исключают из

⁵ Б. В. Томашевский считал фиксацию словесных конструкций в устной или письменной форме достаточным условием их литературности: Б. Томашевский. Теория литературы. Поэтика (Москва-Ленинград 1928) 4. Схожие мысли высказывал уже Ф. Шлегель в «Истории европейской литературы» (1803): Фридрих Шлегель. Эстетика. Философия. Критика. Переводы Ю. Н. Попова (Москва 1983) 91.

⁶ Отсюда верный тезис одного из основателей формальной школы: «Предметом науки о литературе является не литература, а литературность»: Р. Якобсон. Новейшая русская поэзия. набросок первый (1921) / Р. Якобсон. Работы по поэтике. Изд. подготовил М. Л. Гаспаров (Москва 1987) 275. Члены ОПОЯЗа (Шкловский, Тынянов) и их ученики определяли литературность художественным приёмом. Автор может применить такой приём непреднамеренно; важно, чтобы читатель ощутил отклонение: Я. Мукаржовский. Преднамеренное и непреднамеренное в искусстве (1943). Перевод с чешского В. А. Каменской / Структурализм: «за» и «против». Сб. переводов (Москва 1975) 192.

⁷ Таковы диалоги Платона, новеллы Мериме, рассказы Хемингуэя. У нас Карамзин «привил литературной речи изящный говор культурного слоя»: Л. Гроссман. Пушкин (Москва 1958) 396. Деловая переписка первой трети XIX века была — с позиций формализма — литературнее прозы Пушкина: продукция русской канцелярии того времени изобилует тропами и фигурами, взятыми из литературных образцов давно ушедшей эпохи. Всегда есть примеры того, как люди строят по литературным моделям свою бытовую речь: Ю. М. Лотман. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства XVIII–XIX века (Санкт-Петербург 1994) 183. Первым теоретиком, который отстаивал ценность для литературы сухого и ясного делового стиля, выступая против языковых «аномалий», был автор трактата «De analogia» Г. Юлий Цезарь, *fr.* 2: *tamquam scopulum sic fugias inauditum atque insolens verbum* («как подводного камня, нужно избегать непривычного уху слова»).

⁸ А. А. Потебня. Из записок по теории словесности (Харьков 1905) 83: «без образа нет искусства, в частности, поэзии».

⁹ Käte Hamburger. Die Logik der Dichtung (München 1977) 61–6: минимальный признак литературности есть утрата претеритом своей функции обозначать события прошедшего. Но если никаких претеритов вообще нет? Пейзажная лирика часто пишется от первого лица и в настоящем времени («In allen Gipfeln ist Ruh»; «На холмах Грузии лежит ночная мгла»).

¹⁰ О логическом статусе фикциональных высказываний и онтологическом — фиктивных референтов: G. Frege. Der Gedanke (1918) / Id. Logische Untersuchungen. Hrsg. von G. Patzig (Göttingen 1976) 30–53; T. Parsons. Nonexistent Objects (New Haven — London 1980) 37;

литературы огромную часть лирики, а также массу полифункциональных художественных произведений, среди них исторические и автобиографические сочинения.¹¹ В коротких афористичных стихотворениях зачастую нет образа, только мысль. Отметим попутно, что само указание на моно- и полифункциональность,¹² верное по сути и необходимое с точки зрения истории литературы,¹³ мало добавляет к пониманию её субстанции: стремление выполнить внехудожественные задачи, чаще всего дидактические, мешает собственно искусству,¹⁴ и в рассуждении о литературных достоинствах полифункциональных произведений их утилитарную составляющую едва ли стоит учитывать.¹⁵

Наконец, социологический критерий делает литературу жертвой конвенций. Здесь теория литературы смыкается с эстетикой. Определить искусство с позиций социолога на первый взгляд просто: достаточно, чтобы произведение кому-то (кроме автора?) нравилось, вызывало интерес. Писатель — тот, кого читают, и читают, как было давно и справедливо отмечено, с чистой целью отвлечения от действительности.¹⁶ Правда, слишком часто реципиент не спо-

G. Gabriel. Zwischen Logik und Literatur. Erkenntnisformen von Dichtung, Philosophie und Wissenschaft (Stuttgart 1991) 133–46.

¹¹ Н. Belke. Literarische Gebrauchsformen (Düsseldorf 1973) 78–80.

¹² А. И. Зайцев. Лекции по античной литературе / Хрестоматия по античной литературе. Сост. М. М. Позднев. I (Санкт-Петербург 2003) 8: «Ради чего старается автор? Фольклор и литература, как и другие виды искусства, могут быть полифункциональны и монофункциональны. Монофункциональное литературное произведение ставит своей задачей *только* эмоциональное воздействие своими художественными приёмами, *только* эстетическое наслаждение... Однако ведущее положение в литературе всегда занимала литература полифункциональная. Её характерная черта заключается в соединении задачи художественного воздействия со стремлением добиться через воздействие на читателя и слушателя каких-то определенных целей; это сближает её с обыденной и деловой речью». Русская поэтология недавнего прошлого была крайне озабочена (праздным) вопросом, «является ли искусство монофункциональным, имеющим одну функцию, или же полифункциональным, характеризующимся многими функциональными значениями»: Л. Н. Столович. Жизнь, творчество, человек (Москва 1985) 20.

¹³ В. В. Сиповский. История русской словесности. Ч. 1. Вып. 2 (Санкт-Петербург 1910) 9–11: «Нельзя верно понять произведение, не зная писателя, а писателя мы можем узнать только после того, как удастся выяснить, чем жило современное общество». Историк литературы остаётся в большой степени исследователем *тенденций*.

¹⁴ Так у Абрама Терца, «В тени Гоголя», глава V: «Художнику хочется снова быть колдуном, и он калечит себя и уродует, берётся “служить” государству и обществу, порываясь обратно — к магии». Соппротивление, которое талант оказывает честолюбивым стремлениям личности, особенно болезненное для больших художников, имевших несчастье родиться в требовательном к искусству обществе, гениально выражено Булгаковым в «Жизни господина де Мольера».

¹⁵ Н. И. Стороженко. Очерк истории западно-европейской литературы (Москва 1916) 2, со ссылкой на Штейнтала: «Платон как философ относится к истории философии или к истории культуры; как писатель, обнаруживший в своих диалогах замечательный литературный талант, он с полным правом может требовать себе место в истории литературы. Но куда бы мы отнесли Свифта, если бы он не был писателем? ...Только для истории литературы он имеет значение по своему громадному сатирическому таланту, и только она одна им занимается».

¹⁶ И. Кант. Критика способности суждения. Перевод С. Н. Булгакова (Санкт-Петербург 2001) 154. Искусство, как известно из Шопенгауэра, вне стремлений Воли. Б. Томашевский.

собен осознать цель и сознаться в её чистоте.¹⁷ Проблему иллюстрирует институциональное определение, спровоцированное развитием искусства в XX веке. Современное искусство с его порой далекими от привычных формами сопротивляется самым тонким дефинициям. Институциональная теория вписывает в литературу любые произведения, художественность которых очевидна для их создателей. Художественно всё, что становится «фактом» искусства.¹⁸ Между тем в рамках данной теории произведения, спорные с точки зрения их принадлежности к литературе,¹⁹ расцениваются как литературные только потому, что существуют другие, бесспорно литературные, сочинения тех же авторов, создавшие им репутацию. Следовательно, сами по себе такие (обычно — провокационные) вещи не вправе претендовать на художественность. Определить литературу как то, что считается литературой, значит подвергнуть свою формулировку обвинению в *petitio principii*.

Новейшая интерпретационная гипотеза, исходя из субстанциального и социологического критериев, также оказывается несвободной от недостатков. Её основной тезис — «произведение искусства допускает неоднозначное истолкование»²⁰ — в принципе исключает возможность идентификации объектов искусства. Литературность снова зависит исключительно от периферии: никакой текст не является, но любой становится художественным. Выдвинувший эту

Теория Литературы... 5: «Если даже автор и имеет целью сообщение читателю научной истины (популярно-научные романы) или воздействовать на его поведение (агитационная литература), то делается это *посредством* возбуждения иных интересов, замкнутых в самом литературном произведении». Ср. ещё: Th. W. Adorno. *Gesammelte Schriften*. Hrsg. von R. Tiedemann unter Mitwirkung von Gisela Adorno. VII: *Ästhetische Theorie* (Frankfurt am Main 1970) 30: «Glück jähren Entronnenseins». Тренированному вкусу остается смиренно признать художественность массовой литературы.

¹⁷ Дерзко-безыскусные рисунки Пикассо имеют большую цену на рынке искусства, но не дешевле и его личные вещи. Разве в первом случае дороговизна обусловлена *эстетической* ценностью? Едва ли не большинство литературных произведений читают потому, что это рекомендовано учителями, вызвано желанием пополнить образование или требуется модой. Плохо и то, что реципиент способен испытывать чистый интерес к заведомо далеким от литературы текстам. Критика «незаинтересованности» в связи с эстетикой Канта: A. Berleant. *The Historicity of Aesthetics* / *British Journal of Aesthetics* 26 (1986) 101–11; 195–203. Основная идея автора: «the purity of disinterestedness is difficult to defend».

¹⁸ A. C. Danto. *The Artworld* // *Journal of Philosophy* 61 (1964) 571–84. Тынянов ещё в 1924 году писал: «Тогда как твердое определение литературы делается всё труднее, любой современник укажет вам пальцем, что такое литературный факт»: Ю. Н. Тынянов. *Литературный факт*. Введение, комм. В. Н. Новикова (Москва 1993) 123.

¹⁹ Как, например, газетная статья «Die Aufstellung des 1. FC Nürnberg vom 27. 1. 1968», помещённая в контексте стихотворного сборника Петера Хандке: L. Rühling. *Fiktionalität und Poetizität*... 46–9.

²⁰ A. C. Danto. *The Philosophical Disenfranchisement of Art* (New York 1986) 193; 315. В своей новой конструкции Артур Данто опирается на теорию знака и берклианское понимание человека как интерпретирующего субъекта: «esse est percipi». Определяется не собственно литература, а наша способность воспринимать нечто как литературу. «Интерпретация» Данто, по сути, равна «эстетическому суждению» Канта. Но сказать, что искусство есть то, о чём судят посредством эстетической способности, опять-таки, не означает дать его определение.

рецептивистскую теорию автор делит «интерпретацию» на поверхностную и глубокую,²¹ причём оказывается, что вторая в ряде случаев вообще недостижима (даже сам писатель не обязательно знает, что он хотел выразить), а первая у каждого своя.

Дефиниции Аристотеля, который имеет, конечно, самое почётное место в истории литературоведения,²² с недавних пор перестали считать конкurentноспособными. Ему ставят в вину нормативный характер «Поэтики»: ²³ мысли о сущности искусства оформлены как оценки, нередко даны в рекомендательной форме, что, с точки зрения современной литературной теории, некорректно.²⁴ Никого не озадачивает, почему Аристотель выбрал такой подход к искусству. И выбрал сознательно. Он прекрасно умел давать классификационные определения, понимал несходство их с нормативно-оценочными. Если дефинициям почки и мочевого пузыря (*resp.* *PA* 670b23–7; 671a8) никак нельзя быть рекомендательными, то для семьи и государства (*Pol.* 1252b12–14; 28–31) такое отнюдь не исключается: пример Платона достаточно красноречив.²⁵ Почему литература не поддаётся характери-

²¹ Ibid. 60–6.

²² «Поэтика» есть памятник «самоопределения», которое — учит С. С. Аверинцев — отличает литературу от словесности: С. С. Аверинцев. Греческая «литература» и ближневосточная «словесность». Противостояние и встреча двух творческих принципов (Санкт-Петербург 2004) 43. Литературно-теоретические поиски философов, определение данного искусства *извне*, в отличие от *самоопределения*, являются — уточним — симптомом упадка национальной литературы: в этом смысле «Поэтика» — второй поворотный пункт в истории греческой литературы, как первым был Гомер, с осознанием смысла и роли своего искусства начавший эпоху расцвета: условия в обоих случаях сложились раньше.

²³ Обвинение предъявил философу ещё Джордано Бруно, опротестовавший не только космо-, но и поэтологию Аристотеля: «Omero nel suo geno non fu poeta che pendesse da regole, ma è causa delle regole... La poesia non nasce da le regole, se non per leggerissimo accidente, ma le regole derivano da le poesie»: Giordano Bruno. Gli eroici furori (1585). Ed. N. Tirinnanzi (Milano 1999) 93. Впервые в новейшей эстетике, и очень настойчиво: J. S. Marshall. Art and Aesthetic in Aristotle // Journal of Aesthetics and Art Criticism 12 (1953–4) 228–31.

²⁴ L. Rühling. Fiktionalität und Poetizität... 40. Нельзя забывать о границах, которые Аристотель проводит между дескриптивной и прескриптивной частью (большой водораздел обозначен началом главы XIII), как и о том, что наряду с рекомендательными *χρή* и *δεῖ* (хотя иногда именно модальные слова отражают мнение философа о существовании дела) встречаются описательные *ἐστὶ* и *ἔχει*: W. Söffing. Deskriptive und normative Bestimmungen in der *Poetik* des Aristoteles (Amsterdam 1981) 29; на стр. 36 дана таблица, разводящая дескриптивный «слой» текста с нормативным. И всё же в целом «Поэтика» имеет оценочный характер. Правильнее, чем «Regelpoetik», как у Рюлинга, назвать её «Wertungspoetik»: автор не учит писать трагедии, а указывает, какие из существующих возможностей адекватнее; Теодект, конечно, был и учеником Аристотеля, и одним из лучших тогдашних драматургов, но по цитатам в «Поэтике» (1455a9; b29) видно, что к моменту её создания он уже состоялся как поэт: его творчество служит теоретику предметом наблюдений. Оценки влекут за собой обобщения и помогают определять: когда Аристотель советует, например, «чтобы сюжет был отображением одного и причём цельного действия» (1451a29–31), это означает, что другой сюжет не будет сюжетом в достаточной мере.

²⁵ С. А. Жебелёв. Греческая политическая литература и «Политика» Аристотеля / Политика Аристотеля. Перевод, примеч. С. А. Жебелёва (Москва 1911) 442: «Аристотель дал нам в

ке, которой не сопутствовали бы оценки? Быть может, метод Стагирита вновь обретёт актуальность, если мы, вняв наставлениям философа,²⁶ не будем винить, но постараемся понять его. Для этого приходится, по требованию первого в России исследователя античной литературной мысли, «простые слова Аристотеля перевести на современный нам учёный язык Пиитики».²⁷

Античного поэтолога не удовлетворял ни один из вышеназванных критериев, взятый в изоляции от других. Критику формального определения находим уже в первой главе «Поэтики». Есть ли более очевидный симптом литературности, чем сознательное применение автором стихотворного размера?²⁸ Для Аристотеля, однако, недостаточно даже этого, 1447b13–20:²⁹

πλὴν οἱ ἄνθρωποι γε συνάπτοντες τῷ μέτρῳ τὸ ποιεῖν ἐλεγείοποιους τοὺς δὲ ἐποιοιοὺς ὀνομάζουσιν, οὐχ ὡς κατὰ τὴν μίμησιν ποιητὰς ἀλλὰ κοινῇ κατὰ τὸ μέτρον προσαγορεύοντες· καὶ γὰρ ἂν ἱατρικὸν ἢ φυσικόν τι διὰ τῶν μέτρων ἐκφέρωσιν, οὕτω καλεῖν εἰώθασιν· οὐδὲν δὲ κοινόν ἐστιν Ὀμήρῳ καὶ Ἐμπεδοκλεῖ πλὴν τὸ μέτρον, διὸ τὸν μὲν ποιητὴν δίκαιον καλεῖν, τὸν δὲ φυσιολόγον μᾶλλον ἢ ποιητὴν· ὁμοίως δὲ καὶ εἴ τις ἅπαντα τὰ μέτρα μιγνύων ποιοῖτο τὴν μίμησιν, καθάπερ Χαίρημων ἐποίησε Κένταυρον μικτὴν ῥαψῳδίαν ἐξ ἁπάντων τῶν μέτρων, καὶ ποιητὴν προσαγορευτέον.

своей “Политике” и образ идеального государства, и реалистический анализ действительной государственной жизни. Этот анализ вовсе не играет у Аристотеля роли подготовительной работы для его конструкции идеального государства; он является самостоятельным исследованием». Та же мысль: А. И. Доватур. Политика и Политии Аристотеля (Москва — Ленинград 1965) 22.

²⁶ Аг. *Poet.* 1461a35–b3: κατὰ τὴν καταντικρὺ ἢ ὡς Γλαύκων λέγει, ὅτι ἔνιοι ἀλόγως προὑπολαμβάνουσι τι καὶ αὐτοὶ καταψηφισάμενοι συλλογίζονται, καὶ ὡς εἰρηκότος ὃ τι δοκεῖ ἐπιτιμῶσιν, ἂν ὑπεναντίον ἢ τῇ αὐτῶν οἴησιν. («Описываемый метод противоположен тому, о чем говорит Главкон, а именно, что некоторые критики, заранее предположив нечто невероятное, осуждают, основываясь на своих предпосылках, и, если что-то противоречит их мнению, обвиняют в этом поэта, как если бы он действительно сказал то, что им кажется»). Знаменитый постулат Ипполита Тэна — изучать автора, а не судить его — совпадает с требованием «гомероведа» V века Главкона (Plat. *Ion.* 530d; F. Jacoby. Glaukos von Rhegion [sic! из статьи ясно, почему не Glaukon; к обоим вернёмся ниже] / RE VII, 1 [1910] 1417), которое взял на вооружение и Аристотель — автор «Гомеровских вопросов», положивших начало филологии. Тем же принципом руководствуется Ф. А. Вольф, заложивший в своих тематически близких Главкону и Аристотелю «Прологоменах» фундамент современной историко-филологической науки.

²⁷ Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов. Сочинение, писанное на степень доктора философского факультета адъюнктом Московского Университета Степаном Шевырёвым (Москва 1836) 65.

²⁸ А. И. Зайцев. Лекции по античной литературе... 8: «Любое отклонение от сложившихся норм устной и деловой письменной речи может служить художественным целям: в стихах это уже ритм, рифма».

²⁹ Ссылки на места «Поэтики» ниже даются, как это принято, сокращённо, без первых двух цифр (ex. gr. 49b27 = 1449b27). Греческий текст, если нет других указаний, приводится по изданию Рудольфа Касселя: Aristoteles. De arte poetica. Ed. R. Kassel (Oxford 1965).

Правда, соединяя само сочинительство с размером, люди обычно называют одних элегическими, других — эпическими поэтами, определяя их, таким образом, не в соответствии с принципом отображения, но исходя из общего для них метра. И если в стихотворной форме написано нечто медицинского или природоведческого содержания — всё равно авторы всегда зовутся именно так. Между тем у Гомера и Эмпедокла нет ничего общего за исключением метра, и поэтому первого справедливо назвать поэтом, а второго — не поэтом, а физиком. Напротив, если кто-нибудь создаст отображение, соединив все размеры — подобно Херемону, создавшему «Кентавра», рапсодию, смешанную из всех размеров, — то и его всё же следует называть поэтом.

Письменному языку — читаем в «Риторике» — свойственна точность: анафоры, бессоюзия и все подобные приёмы устной речи читателю кажутся нелепыми (1413b19–20). Но если Гомера делает писателем не форма, значит, главную роль играет предметный критерий.³⁰ Ведь в названии поэмы Херемона, чей язык «точен, как у логографа» (b13), отразился не только ритмический полиморфизм, но и заведомая фиктивность материала.³¹ Следовательно, научные и философские сочинения чужды литературе по отсутствию в них вымысла или, шире, фикции? Подыскивая общий термин для творений словесного и других искусств, автор «Поэтики» пишет: 47a13–b13:

ἐποποιία δὴ καὶ ἡ τῆς τραγῳδίας ποίησις ἔτι δὲ κωμῳδία καὶ ἡ διθυραμβοποιητικὴ καὶ τῆς αὐλτικῆς ἡ πλείστη καὶ κιθαριστικῆς πᾶσαι τυγχάνουσιν οὔσαι μίμησις τὸ σύνολον· ...οὐδὲν γὰρ ἂν ἔχοιμεν ὀνομάσαι κοινὸν τοὺς Σώφρονος καὶ Ξενάρχου μίμους καὶ τοὺς Σωκρατικούς λόγους, οὐδὲ εἴ τις διὰ τριμέτρων ἢ ἐλεγεῖων ἢ τῶν ἄλλων τινῶν τῶν τοιούτων ποιοῖτο τὴν μίμησιν.

Итак, произведения, написанные в жанре эпоса, трагедии, а также комедия и дифирамбическая поэзия, и, по большей части, авлетика и кифаристика, все в целом являются по сути дела отображениями. ...Ведь у нас, в самом деле, нет общего слова для мимов Софрона и Ксенарха и *сократических диалогов*, как и для тех случаев, когда кто-то создаст отображение, пользуясь trimetrami или элегическими стихами, или чем-либо подобным.

Как мимесис — синоним художественного в первой и литературного произведения во второй фразе — наряду с прочими жанрами определяются Σωκρατικοὶ λόγοι. Оригинальное по тому времени решение.³² В диалогах

³⁰ В комментарии Арбогаста Шмитта: «Nach der Behandlung der These, dass eine bestimmte Versform noch keine Literaturgattung konstruiert, verweist Aristoteles noch darauf, dass auch umgekehrt die bloße Tatsache, dass bei einem Autor viele Versformen gemischt sind, nicht bedeutet, sein Text sei keine (bestimmte) Dichtung. Ob etwas Literatur ist oder nicht, hängt eben von ihrem mimetischen Charakter ab und nicht von der Form der Medien»: Aristoteles. Poetik. Übersetzt und erläutert von A. Schmitt (Darmstadt 2009) 228; то же: 215.

³¹ «Кентавр» был драмой сатиров, но и в трагедиях фантазия Херемона создавала «forcely and exiting incidents, which would have lent themselves to forceful dramatic and theatrical effects»: C. Collard. On the Tragedian Chaeremon // Journal of Hellenic Studies 90 (1970) 27.

³² Athen. 505B–C: Ἀριστοτέλης δ' ἐν τῷ περὶ Ποιητῶν [fr. 3b Laurenti] οὕτως γράφει· οὐκοῦν οὐδὲ ἐμμέτρους τοὺς καλουμένους Σώφρονος μίμους μὴ φῶμεν εἶναι λόγους καὶ

Платона и Ксенофонта вымысла определённее меньше, чем в «Кентавре», их темы точно так же вне литературы, как и темы Эмпедокла. Они художественны не в силу специфичности их предмета.³³ Но из-за чего? Для наших современников «Сократические беседы» относятся к изящной словесности хотя бы потому, что их интересно читать. Быть может, отвлечённый интерес и есть главный признак? В главе VII «Поэтики» Аристотель путём аналогии приходит к выводу, что прекрасным может быть только обозримое (50b34–51a6; ср. *Met.* 1078b3). По его логике поэмы, превышающие меру длины («Гераклеида», «Тесеида»), никому не интересны. Он, однако, далёк от того, чтобы исключать эти произведения из литературы, и называет их создателей поэтами (51a20). Неоднозначность интерпретации также не является в рамках аристотелевской системы ни достаточным, ни даже необходимым условием. Искусство, согласно Аристотелю, доставляет удовольствие, когда реципиент понимает, что хотел выразить художник (48b16). Если текст *qua* *μίμημα* ничего не объективирует, его художественность сомнительна.

Поставим теперь вопрос иначе. Можно ли думать, что Аристотель не считал модификацию элементов языка конституирующим признаком литературы? Нет. Не кто иной как он является основоположником формализма, 58a34–b7:³⁴

οὐκ ἐλάχιστον δὲ μέρος συμβάλλεται εἰς τὸ σαφὲς τῆς λέξεως καὶ μὴ ἰδιωτικὸν αἱ ἐπεκτάσεις καὶ ἀποκοπαὶ καὶ ἐξαλλαγαὶ τῶν ὀνομάτων· διὰ μὲν γὰρ τὸ ἄλλως ἔχειν ἢ ὡς τὸ κύριον παρὰ τὸ εἰωθὸς γιγνόμενον τὸ μὴ ἰδιωτικὸν ποιήσει, διὰ δὲ τὸ κοινῶν εἶναι τοῦ εἰωθότος τὸ σαφὲς ἔσται.

Для достижения ясности и снятия просторечности весьма подходящим материалом являются растяжения, усечения и изменения имён. Оттого что такие имена непо-

μιμήσεις ἢ τοὺς Ἀλεξάμενον τοῦ Τηίου τοὺς πρώτους γραφέντας τῶν Σωκρατικῶν διαλόγων; («В сочинении “О поэтах” Аристотель пишет так: “Разве мы не скажем, что так называемые мимы Софрона, хотя в них нет размера, являются рассказами и отображениями, или сочинения Алексамена Теоского, которые были первыми из написанных Сократических диалогов?”»)

³³ Σωκρατικοὶ λόγοι для учеников Платона были намного историчнее, чем для нас: А. Е. Taylor. *Plato. The Man and His Work* (London 1948) 24–5. «Диалектические вопросы», которые задаёт собеседникам Сократ (Тор. 158a12–30), трудно назвать фиктивным материалом. Миф, с позиций Аристотеля, тоже не вполне фиктивен: советуя драматургам выдумывать сюжеты (51b23–6), он уверен в археологической достоверности традиционных *μῦθοι*; *фабула* «Орестей» вряд ли воспринималась им как вымысел.

³⁴ В. Шкловский. Искусство как приём (1917) / О теории прозы (Москва 1983) 23–4: «Поэтический язык, по Аристотелю, должен иметь характер чужеродного, удивительного». Подразумевается место «Риторики», 1406a15: ἐξαλλάττει γὰρ τὸ εἰωθὸς καὶ ξενικὴν ποιεῖ τὴν λέξιν («ибо [поэзия] меняет привычное и делает речь чуждой»). Современные формалисты используют термин «отчуждённость», «отстранение». Похоже у Брехта, выдумавшего слово «*Verfremdung*», имея в виду эмоциональную отдалённость зрителя от происходящего на сцене, «историзацию» жизни, сходную, по мнению Гельмута Фласхара, с эстетизацией речи — то и другое удобно описать понятием *ξενικόν*: Н. Flashar. *Aristoteles und Brecht // Poetica* 6 (1974) 30.

хожи на господствующие, исключается просторечность, а поскольку они всё же не чужды привычному, возникнет ясность.

Автор «Поэтики» посвящает речи несколько глав (XIX–XXII), старательно разграничивая художественный и грамматический элемент и терпеливо доказывая критикам, что слово имеет эстетическую значимость.³⁵ У сочинителей есть полное право преобразовывать язык не только по грамматическим, но и по литературным законам (60b13: *δίδομεν γὰρ ταῦτα τοῖς ποιηταῖς*).

Необходимость для искусства особого, «своего» предмета, тем более очевидна и прямо следует из ряда ключевых мест «Поэтики». Например, 48a1: *μιμῶνται οἱ μιμούμενοι πράττοντας* («отображающие отображают действующих»);³⁶ 50a38: *ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ οἷον ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγῳδίας* («сюжет есть начало и как бы душа трагедии»); и, главное, 60b8–12:

ἐπεὶ γὰρ ἐστὶ μιμητὴς ὁ ποιητὴς ὡς περ ἀνεὶ ζωγράφος ἢ τις ἄλλος εἰκονοποιός, ἀνάγκη μιμεῖσθαι τριῶν ὄντων τὸν ἀριθμὸν ἐν τι ἀεὶ, ἢ γὰρ οἷα ἦν ἢ ἔστιν, ἢ οἷα φασὶν καὶ δοκεῖ, ἢ οἷα εἶναι δεῖ.

Поскольку сочинитель является отображающим художником, подобно живописцу или любому другому создателю образов, он всегда будет отображать один из трех возможных предметов: во-первых, те вещи, которые существуют или существовали, во-вторых, те, о которых люди говорят или думают, что они есть, и, в-третьих, те, которые в идеале должны существовать.

Первый из названных предметов не кажется специфичным. В порядке пояснения приведем начало главы IX *in extenso*, что заодно поможет увидеть, какую роль в определении литературы приписывал Аристотель также и социологическому критерию. Нижеследующее характеризует субстанциональный признак литературности, 51a36–b32: «Из вышесказанного ясно и то, что задача поэта — излагать не произошедшее, а то, что могло бы произойти, и возможное — согласно правдоподобию или необходимости (*οὐ τὸ τὰ γενόμενα, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο καὶ τὰ δυνατόν κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον*). Ибо отличие между историком и поэтом не сводится к тому, что один сочиняет в стихах, а другой в прозе. Можно было бы переложить труд Геродота в стихах, и всё-таки это была бы история, с размерами или без. Отличие на деле состоит в том, что один повествует о произошедшем, а другой — о том, что могло бы произойти.³⁷ Поэтому поэзия философичнее и возвышеннее истории (*καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν*). Ибо поэзия говорит скорее об общем, а история о конкретном (*ἢ μὲν γὰρ ποί*

³⁵ R. McKeon. Aristotle's Conception of Language / Critics and Criticism. Ancient and Modern. Ed. R. S. Crane (Chicago 1952) 229.

³⁶ Категорично у Арбогаста Шмитта: «Gegenstand von Literatur ist der Mensch in seinen unterschiedlichen Handlungsmöglichkeiten»: Aristoteles. Poetik. Übersetzt und erläutert von A. Schmitt... 230.

³⁷ «The historian should report what happens whether or not the events exhibit explanatory coherence»: J. M. Armstrong. Aristotle on the Philosophical Nature of Poetry // Classical Quarterly 48 (1998) 447.

ησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἢ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει). Общее же есть то, что кому подобает говорить или делать согласно правдоподобию или необходимости, *к чему стремится поэзия, когда даёт персонажам имена* (οὐ στοχάζεται ἡ ποίσις ὀνόματα ἐπιτιθεμένη). А конкретное — что сделал или сказал Алкивиад. Пример комедиографов это проясняет. Составив сюжет с использованием правдоподобных обстоятельств, они прибавляют вымышленные имена. ...В трагедии, напротив, придерживаются существовавших имен. Причина в том, что возможное правдоподобно (πιθανόν ἐστὶ τὸ δυνατόν). Ибо относительно не произошедшего мы ещё не верим, что оно возможно, произошедшее же наверняка возможно. Ведь если оно не было бы возможно, оно бы не произошло (τὰ μὲν οὖν μὴ γενόμενα οὐπω πιστεύομεν εἶναι δυνάτα, τὰ δὲ γενόμενα φανερόν ὅτι δυνάτα· οὐ γὰρ ἂν ἐγένετο, εἰ ἦν ἀδύνατα). Впрочем, и среди трагедий есть такие, в которых одно или два известных имени, остальные же вымышлены, а в иных вообще нет ни одного известного, например, в «Антее» [или «Цветке»] Агафона. Так что совершенно не следует стремиться придерживаться традиционных сюжетов, на которые обычно пишутся трагедии. Это даже и смешно, учитывая то, что известные обстоятельства на деле известны немногим, и тем не менее, радуют всех (τὰ γνώριμα ὀλίγοις γνώριμά ἐστιν, ἀλλ' ὅμως εὐφραίνει πάντας). Сказанное обнаруживает, таким образом, что поэт есть сочинитель действий, а не стихов постольку, поскольку он является сочинителем в соответствии с принципом отображения, а отображает он действия (ὅτι τὸν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μύθων εἶναι δεῖ ποιητὴν ἢ τῶν μέτρων, ὅσφ ποιητὴς κατὰ τὴν μίμησιν ἐστὶν, μιμεῖται δὲ τὰς πράξεις). И даже если ему придётся сочинять об исторических событиях, это не мешает ему остаться поэтом. Ведь некоторым действительно случившимся событиям ничто не мешает происходить так, как этого требует правдоподобие и возможность, основываясь на которых поэт повествует об этих событиях.

Любопытнее сравнения поэзии и истории,³⁸ ничего не добавляющего к разведению научного и художественного в первой главе «Поэтики», представляется пассаж об именах, особенно часть, выделенная в нашем переводе курсивом. Обычно ὀνόματα ἐπιτιθεμένη переводят уступительно: «хотя поэзия и даёт имена».³⁹ Действительно, «имена» служат самым, казалось бы,

³⁸ Позаимствованного у Аристотеля Цицероном, *Leg.* 1, 5: *Aliae in historia leges observandae, aliae in poemate, quippe cum in illa ad veritatem referantur, in hoc ad delectationes pleraque.* («Исторический труд повинуетя одним законам, поэма — другим, потому что в том стремятся главным образом к правдивости, в этой — к наслаждению».)

³⁹ Aristotle. *Poetics*. Ed. and Transl. by S. Halliwell (Cambridge, Mass. 21999) 60–1: «poetry aims for this, even though attaching names to the agents», с комментарием: «names denote particulars». Aristotle. *Poetics*. Transl. with Intr. and Notes by M. Heath (London 1996) 16: «even though it applies individual names». Aristotle. *On the Art of Poetry*. A Revised Text with Critical Introduction, Transl. and Comm. by I. Bywater (Oxford 1909) 27: «though it affixes proper names to the characters». Ch. Gildon. *The Complete Art of Poetry* (London 1718) I, 235: «even while it imposes true names on the persons it introduces». Но сравним: S. H. Butcher. *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts* / Aristotle. *Poetics*. Transl. with Critical Notes by S. H. Butcher (London 1911) 35: «it is this universality at which poetry aims in the names she attaches to the personages». Шмитт

наглядным примером *сходства* поэзии и истории. Афинский зритель мог усомниться в том, что с Орестом произошло именно то, о чём пишут Эсхил и Еврипид, но в том, что героя звали Орест, никаких сомнений не было. И всё же ὁνόματα ἐπιτιθεμένη — пояснение, а не уступка. Случившееся с Орестом становится объектом искусства не потому, что случилось, а поскольку могло случиться. Не истинность, но вероятность событий подтверждается историческим именем, за которое цепляются поэты. Причём цепляются напрасно. Ибо художественная действительность вероятна — такова её субстанция. А уподобляясь историку в описании частного, художник ставит перед собой чуждые искусству задачи.

Зрителя радует вероятное. Реципиенту нравится предсказуемое: кто начнёт относиться к поэзии, как к истории, испытает раздражение.⁴⁰ В комедии фиктивно не только действие, но даже имена. Ни автору, ни зрителю не нужно заботиться об историзме, ущербном с позиций искусства. Условием для возникновения эстетического переживания является восприятие действия как отвлечённого. В первой книге «Метафизики» сказано, что уже на ранней стадии развития цивилизации выше ценилась σοφία тех, чьё знание не было направлено на пользу (981b17 и далее); прекрасное под именем «мудрости» всегда и во всём, в каждом творении человека, отделялось от утилитарного.⁴¹ Следя за развитием мысли учёного или событиями, которые описывает историк, мы иногда теряем интерес к самому предмету, перестаём учиться — вот первый симптом искусства (и при чтении Геродота такое случается постоянно).⁴² Отсюда любовь Аристотеля к увлекательному сюжету с перепадками и опознаваниями.⁴³ Не знакомому с предметом изображение доставит радость благодаря «качеству отделки» (ἀπεργασία) или по любой другой внешней причине (48b17–19). **Вообразим человека, который с упоением чи-**

уходит от пешеня: «Dieses <Allgemeine eines Charakters> versucht die Dichtung darzustellen, die <einzelnen> Namen werden dazugesetzt»: Aristoteles. Poetik. Übersetzt und erläutert von A. Schmitt... 14.

⁴⁰ И наоборот, нельзя делать из исторического труда поэзию: в этом пафос знаменитого проэмия Фукидида с его центральной (вполне поэтической) формулой истории — κτήμᾱ ἐς αἰεὶ μᾶλλον ἢ ἀγώνισμα ἐς τὸ παραχρήμα ἀκούειν: 1, 22.

⁴¹ Ссылаемся на интерпретацию А. Л. Верлинского, высказанную в докладе «Аристотель о происхождении теоретического знания» на заседании кафедры классической филологии СПбГУ в июне 2007 года.

⁴² Томас Манн в главе VIII «Доктора Фаустуса» изображает чудака, читавшего детям сложнейшие лекции по истории музыки, говорившего «о вещах, обстоятельствах, о ряде положений искусства, которые находились за пределами нашего кругозора». Ко всему лектор ещё и *сильно заикался*. «Однако — продолжает Адриан Леверкюн — воображение наше смутно волновалось, и мы слушали его, словно дети сказку, пусть непонятную, но таинственно обогащающую их трепетные души неясными мечтами и чаяниями» (перевод Наталии Ман).

⁴³ Позволившая заметить, что его требованиям к драме удовлетворил бы современный детектив: Dorothy L. Sayers. Aristotle on Detective Fiction (1935) // Interpretation 22 (1995) 405; A. Ničev. Aristotle's παρὰ τὴν δόξαν and the Modern Detective Story / Studi classici in onore di Q. Cataudella II (Catania 1972) 277–8.

тает иностранный телефонный справочник или приходно-расходную книгу, очарованный звучанием незнакомых имен и магией непонятных цифр.⁴⁴ Деловой отчёт, для которого стройность языка обязательна, имеет все шансы быть воспринятым как литература. «Миф может складываться без попыток художественного воздействия на человека»,⁴⁵ но, раз возникнув, начинает оказывать такое воздействие, и превращается в полноценную литературу с утратой своей этиологической роли. «Второзаконие» было литературой ещё в гораздо меньшей степени, чем «История» Геродота, но эти книги *стали* литературой для новых поколений своих читателей именно оттого, что «известное известно немногим».

Аристотель, следовательно, признаёт как само наличие критериев литературности, так и необходимость при определении литературности текста учитывать их все. Создатель первой из существующих «Поэтик» начинает свой анализ с разграничения видов искусства и литературных жанров по предметам, средствам и способам (47a16–b9; 48a25: ἐν οἷς τε καὶ ἅ καὶ ὥς, последнее означает присутствие авторского «я»⁴⁶). Дифференциация по одному признаку невозможна. Софокл сходен с Гомером по предмету и средству, но отличается по способу (48a25–6), а «физик» Эмпедокл, добавим, похож способом и средством, но отличается предметом,⁴⁷ а «историк» Геродот совпадает по пред-

⁴⁴ Heike Gfrereis. Einleitung / Grundbegriffe der Literaturwissenschaft. Hrsg. von H. Gfrereis (Stuttgart 1999) V–VI: «Heute soll es Leute geben, die mit Leidenschaft das Telefonbuch lesen, um sich vom Klang fremder Namen verzaubern zu lassen oder neugierig die Welt einer Stadt in den Namen ihrer Straßen und Einwohner zu entdecken».

⁴⁵ А. И. Зайцев. Греческая религия и мифология. Курс лекций. Под. ред. Л. Я. Жмудя. (Санкт-Петербург 2003) 18.

⁴⁶ Схоже: Plat. R. 392d–394c. Так в сферу литературы включается эпос, а с ним, заметим, и лирика, которой почти не находится места в аристотелевской системе. Определения литературы часто претендуют на то, чтобы быть и определениями искусства в целом. Действительно, всякое произведение искусства складывается из формального и предметного компонентов, каждое «создаётся» зрителем и слушателем, любой шум становится музыкой, любая линия и цвет — живописью. Но аристотелевский метод применим везде: гармония и ритм, пропорция и цветовая гамма, отчётливость образа, модифицируя первичные изобразительные средства, *повышают* художественность.

⁴⁷ Аристотель в «Поэтике» несколько раз вспоминает Эмпедокла в ряду других поэтов (57b13; 24; 61a24, сопоставим Meteor. 357a26–8: назвав море «потом земли», Эмпедокл высказался как поэт, но не как физик), а однажды (58a5) берёт из его стихов пример неологизма, предварительно дав такое определение последнего: πεποιημένον δ' ἐστὶν ὃ ὅλως μὴ καλοῦμενον ὑπὸ τινῶν αὐτὸς τίθεται ὁ ποιητής («сочинённое — то имя, которого никто никогда не употребляет, пока сочинитель его не выдумает»). Diog. Laert. 8, 57 = Ar. De poet. fr. 1 Laurenti: «Аристотель в трактате о поэтах говорит, что Эмпедокл “гомеричен” (Ὀμηρικός), искусен в стиле, особенно в метафорах, но также и в других литературных приёмах (τοῖς ἄλλοις τοῖς περὶ ποιητικὴν ἐπιτεύμασι)». Кто же, в конце концов, Эмпедокл — литератор или нет? Да, но не по предметному критерию, который для Стагирита важнее формального. К предмету относятся сюжет и образы; поэтому Софокл по-разному совпадает с Гомером и Аристофаном: 48a27. Так у Цицерона о Демокрите, De or. 1, 49 (= Democr. fr. 826 Luria): «предмет, о котором он говорил, был предметом физика, а словесные украшения нужно считать принадлежащими ему как оратору». Подобные «противоречия» комментаторы часто пытались сгладить с помощью

мету и способу, но отличается средством. То, что лектор мог подробно объяснить слушателям, в подготовительных записях намечалось конспективно,⁴⁸ и если не идти дальше буквы, важнейшее в «Поэтике» останется бесполезным. Только распространяя мысль философа за счёт близких аналогий, мы осознаём всю её уникальность. Определение трагедии в шестой главе (49b24–8) не исчерпывается указанием на действие, хотя оно — «начало и как бы душа». За характеристикой предмета — «действия» — следует указание на форму — «услащенную речь»; затем ещё на модус — «через действующих лиц» — и, наконец, на некий психологический эффект — «катарсис». Параллельное место находим в начале главы XXV, где уже относительно литературы в целом сказано сперва о предмете, затем о форме (60b9–13). Там же читаем: «Для сочинительства вообще не существует таких же строгих норм, как для политики или любого другого рода деятельности» (60b13–15: οὐχ ἡ αὐτὴ ὀρθότης ἐστὶν τῆς πολιτικῆς καὶ τῆς ποιητικῆς οὐδὲ ἄλλης τέχνης καὶ ποιητικῆς).⁴⁹

Литературное произведение можно определить только по сумме критериев. Отсюда не следует, что оно должно удовлетворять всем трём. Как раз наоборот, достаточно уже одного признака, но — и здесь мы подходим к сути аристотелевского взгляда — отсутствие других понижает художественность произведения. Для кого-то и телефонный справочник может стать литературой. Но эта литература самого низкого уровня, «недолитература», так как не удовлетворяет ни предметному, ни формальному критерию. Напротив, гениальная «Орестея» или посредственный «Рес» — не только литература, но и самая полноценная литература: все три критерия налицо. С помощью этих «но» классификатор, ранее беспомощный, способен

операций над переданным в рукописях текстом «Поэтики» — переставляя разделы, постулируя позднейшие вставки, объясняя композицию памятника деятельностью античных издателей. «The right course would seem to be to warn the reader of the suspicions which may reasonably be entertained as to the continuity of the existing text, and then to make every endeavour to find a meaning for it, resorting only as a final expedient to excisions or to the assumption that there is a lacuna»: Aristotle. *Poetics*. Intr., Comm. and Appendixes by D. W. Lucas (Oxford 1972) xi. Усвоив аксиологический метод, критик не только приобретёт действенный инструмент литературной теории, но и упразднит ряд кажущихся несогласованностей в мысли Аристотеля.

⁴⁸ «During his lectures Aristotle did not simply read his text, but added a considerable amount of oral expansion and explanation»: W. J. Verdenius. *The Nature of Aristotle's Scholarly Writings / Aristoteles: Werk und Wirkung*. Paul Moraux gewidmet. I. Aristoteles und seine Schule. Hrsg. von J. Wiesner (Berlin — New York 1985) 13.

⁴⁹ Эдит Халл притягивает это к своим выводам о деполитизации трагедии IV века: «poetry is not to be assessed by criteria to do with polis»: Edith Hall. *Is There a Polis in Aristotle's Poetics / Tragedy and the Tragic. Greek Theatre and Beyond*. Ed. by M. S. Silk (Oxford 1996) 302. В данном случае Аристотель не разводит литературу с общественными отношениями, но говорит, что поэт не должен писать (а учёный — исследовать литературу) *more geometrico*. «В науках, подобных поэтике, нет нужды стремиться строго разграничить изучаемые области, нет необходимости подыскивать математические или естественнонаучные определения. Достаточно, если имеется ряд явлений, несомненно принадлежащих к изучаемой области, — наличие же явлений, только *более* или *менее* обладающих отмеченным признаком, так сказать, стоящих на границах изучаемой области, не лишает нас права изучать эту область явлений и не может попортить избираемого определения»: Б. Томашевский. *Теория Литературы...* 4–5.

давать точные дефиниции-оценки. Наученные Аристотелем, мы теряем право говорить о тексте как о литературе, зато вполне можем заключать о степени его литературности. Гомер во всём превосходит всех (48b34; 51a23; 59a30), однако и Гомер погрешает против искусства (54b1; 60a35), et idem indignor, quandoque bonus dormitat Homerus.⁵⁰ Идеальных писателей не существует. Поэтому не будем на вкусовых, фундаментальных для эстетики, но эфемерных для построения определения литературы, основаниях исключать из последней «творения типа “Хлеба к обеду в меру бери”».⁵¹ Подобные творения и рекламные стихи Маяковского относятся к литературе в равной степени.⁵² Хорошая литература может быть неполноценной, и, наоборот, полноценное, то есть имеющее полный набор признаков литературности произведение бывает низкого качества. Здесь подлинное отличие аксиологического метода Аристотеля от нормативного подхода ложноклассических поэтик.⁵³

Теперь о том, что у архегета поэтологии представляется спорным. Есть, на наш взгляд, три недостатка: первый нужно отнести на счёт вкусов эпохи (никто, даже он, не избег их влияния); второй определяется логикой

⁵⁰ В обоих случаях хорошо видно, что Гомер не просто ошибся, но изобразил нечто не являющееся предметом литературы. В «сцене отплытия» (II. 2, 48–210) действует *μυχανή* (Афина), что является «фантастическим», невозможным, чуждым искусству: читателю нравится только ожидаемое. Другое нарушение — в «сцене высадки» (*Od.* 12, 116–25): сочинено «нелогичное» (Одиссей должен был проснуться). И Гомер «старается скрыть абсурдность этой части произведения, подслащая её другими достоинствами», несостоятельность предмета компенсирует красотой формы (60b1–2). Курт фон Фриц напрасно думал, что для Аристотеля Гомер непогрешим: K. von Fritz. Zur Interpretation des 25. Kapitels der “Poetik” / Id. Beiträge zu Aristoteles (Berlin — New York 1983) 54. Трудно сличать суждение поэтического вкуса с холодной оценкой систематизатора, но по сути Горациево «и не меньше меня раздражает, когда засыпает добрый Гомер» (*AP* 359–60) согласно с мыслью Аристотеля: удовлетворить всем правилам невозможно; ведь и сам Гомер, бывает, промахивается.

⁵¹ А. И. Зайцев. Лекции по античной литературе... 9: «Рекламные стихи Маяковского, меткие и чеканные, принадлежат отечественной поэзии, а творения типа “Хлеба к обеду в меру бери”, даже если они помогают бороться с расточительством (это следовало бы проверить), находятся за пределами литературы». Однако мы безошибочно распознаем в этом убогом плакате литературную симптоматику, диагностируем в нём литературу. Если на спичечном коробке надпись «Спички» повторена три раза, мы можем почувствовать здесь «построение и игру» — симптом художественности по Эйхенбауму (Как сделана «Шинель» Гоголя [1919] / Б. Эйхенбаум. О прозе [Ленинград 1969] 321) — и, возможно, окажемся правы.

⁵² Эстетическая ценность опасна рекламе. Если агитационные плакаты или песни высоко художественны, мы испытываем интерес не только к самому пропагандируемому предмету. Отчужденный интерес противен непосредственным целям пропаганды, что имплицитно признают поэтологи, враждебные формальному и социологическому подходам: В. В. Виноградов пишет о «чистых представителях поэтического», «эстетико-речевых формах», «словесно-художественных структурах»: *Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика...* 207–8.

⁵³ Соцреалисты остерегают художников «противоречить гуманистическому принципу»: И. Р. Бехер. О поэтическом. Перевод Е. Кацевой // *Новый мир* 2 (1959) 185. Ниже, в разговоре о Корнеле, отметим сходные рекомендации французских поэтологов XVII века.

его собственной системы (схематизм свойствен любому, даже самому рафинированному описанию фактов искусства в их совокупности), и, наконец, третий является погрешностью оценочного метода *per se*. Аристотель считал, что полифункциональные произведения относятся к литературе в меньшей степени, нежели монофункциональные. Он вообще отказывается видеть в литературе что-либо, кроме литературы. В «Поэтике» не обсуждается риторическая составляющая трагедии или других жанров (δύναμις, «рассуждение», нужно, чтобы охарактеризовать положение или характер героя, есть предмет другой науки — риторики: 56a34–5). Зато сказано, что поэзия приобрела свой истинный облик, когда писатели от практических целей восхваления и порицания перешли к абстракциям — созданию «драматического», «возвышенного», «смешного» (48b27–34). Допустим, идейность не является слагаемым литературности. Однако история литературы знает случаи, когда чисто утилитарная вещь через века становилась высоким искусством, и, что существеннее, даёт массу примеров тенденциозных произведений высочайшего качества, позволяя даже предполагать, что в намеренном отказе от *prodesse* заложен риск не достичь и желанного *delectare*.

Критерии, которыми измеряется литературность произведения, в «Поэтике» не равноценны, но подчинены определенной иерархии. Формальному уделена незначительная роль. В списке компонентов трагедии из шестой главы λέξις занимает четвёртое, практически последнее место: к вящему неудовольствию режиссеров и театральных критиков, Стагирит исключает из поэтики сценический и музыкальный компоненты (50b15–20). Пьеса достигнет нужного эффекта, если подробно пересказать её содержание (53b3–7). Субстанциальный, предметный критерий выше формального.⁵⁴ Главным в художественном произведении Аристотель считает сюжет, определённую последовательность действия.⁵⁵ Степень литературности тем выше, чем отвлечённее наш интерес к действию. Критик ограничивает поиск драмой и эпосом — жанрами, в которых действие проще всего объективировать: всем и каждому ясно, что происходит. Лирика статичнее, поэтому, по крайней мере, в дошедшей части «Поэтики», она не рассматривается.⁵⁶ Но, во-первых, форма столь же легко объективируется: стилистический приём

⁵⁴ H. L. Tracy. Aristotle on Aesthetic Pleasure // *Classical Philology* 41 (1946) 43–6; 193–206.

⁵⁵ В начале главы VII «Поэтики» даются определения начала, конца и середины (50b27 и далее). Формулировки выглядят наивными; комментаторы обычно уделяют седьмой главе меньше внимания. Но см.: В. Шкловский. В чем особенность искусства и что такое единство произведения / В. Шкловский. Тетива. О несходстве сходного (Москва 1970) 57–8. Глава бесполезна для понимания аристотелевской схемы: минимум сюжета подразумевает трёхчастность. Поэтому в сказках три брата; ср. уже скифскую сказку, Hdt. 4, 5. Мы назвали бы это минимальной нарративной структурой: два элемента задают определённую последовательность; кажется, что с третьим братом случится то же, что и с первыми двумя.

⁵⁶ P. Simpson. Aristotle on Poetry and Imitation // *Hermes* 116 (1988) 283. Аргумент в пользу Аристотеля: все жанры, в которых главным является действие, переводимы, в то время как лирика принципиально непереводаема; перевод стихотворения, способный произвести эффект,

очевиден. И, во-вторых, лирика восполняет недостаток действия разнообразием языковых средств, она даже чаще прочих видов воспринимается с чистым интересом. Стихотворение вполне может быть литературнее рассказа.

Здесь отмечаем, наконец, и общую слабость аксиологического метода. Уровень литературности определяется длинным рядом показателей.⁵⁷ При всём старании его едва ли возможно ограничить.⁵⁸ В цитируемом выше параграфе главы XXV названы три предмета литературы — перечень, который придётся уточнять и уточнять до бесконечности; у самого Аристотеля есть такие уточнения, например, в той же шестой главе, эксплицирующей определение трагедии.⁵⁹ Этих постоянно умножающихся предметов множество, и некий модус их описания, условно определимый как субстанция литературы, тоже варьируется и оказывается неуловимым. (*Poet.* 59b14–15: «Илиада» — поэма страстей, «Одиссея» — поэма характеров.⁶⁰ А почему не наоборот, или почему не наделить обоими качествами каждую?) Эстетическая модификация языка бывает очень разной, а эстетический интерес испытывают и читатели низкого образовательного уровня, с лабильной психикой. (В «Эвдемовой Этике» круг реципиентов ограничен взрослыми разумными людьми: 1236a1–6.) Мы способны заподозрить литературность где угодно: одни отрицают её там, где для других она несомненна. (Были критики, смеявшиеся над речью Гомера, отказывавшиеся видеть в языке эпиков «приём»; Аристотель с ними спорит: 58b5–10.) Почему мы бываем неправы? Симптоматика художественности ос-

близкий оригиналу, лучше назвать вариацией на тему подлинника. В тех случаях, когда литературное произведение имеет сюжет, говорят о *драматизации* чувства, мысли.

⁵⁷ «Решающим является применение специальных приёмов, рассчитанных на эмоциональное воздействие» — учил А. И. Зайцев: *Лекции по античной литературе...* 7. Но «эти приёмы могут применяться сознательно или бессознательно» (последнее есть и в должностных инструкциях) и, так же как эмоции, «могут быть самыми разнообразными».

⁵⁸ Вопрос о сущности трагедии ещё не раз займёт наше внимание. У Аристотеля она и вышена, и вся сводится к действию, временами уклоняется в сторону психологии характеров, пишется особым языком, достигает особого эффекта; в главе XVIII выделены четыре типа трагедии и рекомендуется писать такие пьесы, в которых наличествовали бы признаки всех четырёх (55b32–56a4).

⁵⁹ Aristotle. *Poetics*. Ed. and Transl. by S. Halliwell... 12: «Aristotle's treatment of tragedy has many facets, and it is not the formulation of one dominant insight into the genre. It combines, as does the whole work, descriptive and prescriptive elements. It brings to bear, above all in identifying the six "components" of tragedy (ch. VI) the analytic method which functions throughout Aristotle's approach to poetry».

⁶⁰ «Natürlich enthält auch die *Odyssee* viel und grosses Leid, auch Odysseus ist ein "viel duldender", aber es steht nicht so im Vordergrund wie in der *Ilias*»: Aristoteles. *Poetik*. Übersetzt und erläutert von A. Schmitt... 692–3; «There is suffering on all sides, and a poem ends rather on a note of lamentation. In this sense, the *Iliad* is more tragic than the *Odyssey*, whose ending is more appropriate to comedy»: C. Gill. *The Ethos / Pathos Distinction in Rhetorical and Literary Criticism* // *Classical Quarterly* 34 (1984) 151. Хорошо, пусть «Илиада» — *παθητικόν*. Но разве в ней меньше упор на характеры? Напротив, каждый выписан с пастозной наглядностью. Или Аристотель подразумевал, что герои «Одиссеи» делятся на добрых и злых, и поэтому она *ἡθική*?

тается без чёткого определения.⁶¹ В силу того, что автор избрал аксиологический подход, вся «Поэтика» стала попыткой вывести сумму свойств поэзии. Пусть оценочный метод лучше прочих, подобные попытки заведомо обречены на провал,⁶² что Аристотель, быть может, понимал не хуже своих будущих критиков.

§ 2. Эстетика «отображения»

Итак, оценку литературности недопустимо, скорее даже невозможно, понимать как суждение вкуса: литературность, в отличие от литературы, не может быть плохой или хорошей. Почему художественное произведение нравится, что в нём прекрасно — принципиально иной, хотя и небезразличный для поэтики, вопрос, вопрос «эстетической оценки» (по Канту). Мы обращаемся к чужому мнению — а произведение искусства всегда есть мнение и мысль,⁶³ — имея за плечами багаж собственных взглядов, отбираем, часто произвольно, то, что годится для нашего идейного инструментария, укладывается в матрицу нашего мироощущения, и так же произвольно отбрасываем кажущееся ненужным.⁶⁴ Эстетический факт поэтому ещё гораздо субъективнее художественного, что, однако, не отменя-

⁶¹ Аристотель близок современной анти-эссенционалистской теории, согласно которой литература есть «открытый термин»: каждое новое произведение искусства как-то пополняет его общее определение. «Art is the Definition of Art» (Дж. Козут); определение литературы дать нельзя, но можно говорить об «эстетических симптомах»: M. Weitz. The Role of Theory in Aesthetics / Journal of Aesthetics and Art Criticism 15 (1956) 27–35; N. Goodman. Sprachen der Kunst. Ein Ansatz zu einer Symboltheorie (Frankfurt am Main 1968) 253–6; Id. When is Art / The Arts and Cognition. Ed. by D. Perkins and B. Leonard (Baltimore 1977) 11–19. Анти-эссенционалистская теория (лучше назвать её аксиоматической) отрицает, однако, и возможность установить критерии оценки, тогда как для Аристотеля такие критерии существуют.

⁶² «Ничего не может быть проще и бесполезней этого занятия»: Инн. Анненский. Что такое поэзия? / Книги отражений. Изд. подг. Н. Т. Ашимбаева, И. И. Подольская, А. В. Федоров (Москва 1979) 201. Унывать, впрочем, не стоит: «To understand the role of aesthetic theory is not to conceive it as definition, logically doomed to failure, but to read it as summaries of seriously made recommendations to attend in certain ways to certain features of art»: M. Weitz. The Role of Theory in Aesthetics... 34–5.

⁶³ Но не всегда — идеология. Иначе думает Джордж Левайн: G. Levine. Reclaiming the Aesthetic / Aesthetics and Ideology. Ed. By G. Levine (New Brunswick, N. J. 1994) 9: «Literature cannot be imagined as somehow divorced, by way of the aesthetic, from the moral or political issues...»; ibid. 17: «The aesthetics is not outside politics...» etc. Автор имеет все основания требовать «демистификации» литературы, «превращения её в текстологическое свидетельство для антропологического и социологического комментария». Но эстетика здесь не при чём: «Евгений Онегин» нравится читателю не как «энциклопедия русской жизни», и мало кто любит или любил Льва Толстого «как зеркало русской революции». (Античный прототип: софист Алкидамант определил «Одиссею» как «прекрасное зеркало человеческой жизни»: Ag. *Rhet.* 1406b12–13.)

⁶⁴ Действует закон, который Кант чарующе небрежно назвал «субъективной целесообразностью в свободной игре наших познавательных способностей»: И. Кант. Критика способности суждения... 290. «Само чтение поэта есть уже творчество. Поэты пишут не для зеркал или стоячих вод» — говорит Инн. Анненский в предисловии к «Книге отражений». Эти отражения

ет инспирированных Платоном поисков абсолюта, прекрасного κατ' ἑξοχήν, скрытого и отражённого прекрасным фасадом искусства.⁶⁵ Тут приходится думать, что одни люди наделены способностью ощущать абсолютно прекрасное — будь это «эйдосы» Платона или «субстанциальное начало природы и духа» Гегеля — больше других.⁶⁶ обе упомянутые системы при всём их величии грешат некоторым высокомерием.⁶⁷ Другая линия, представленная Кантом⁶⁸ и «отцом эстетики» Баумгартеном, и либеральнее, и скромнее: «scientia cognitionis sensitivae»⁶⁹ не конструирует сущностей, а все-

станут лучшей иллюстрацией эстетической мысли Аристотеля, если к вашему глазу не прирос моноколь историка.

⁶⁵ Совершенно платоническое (даже по букве: «соответствие реальному понятию») определение прекрасного даёт Шеллинг: Ф. Шеллинг. *Философия искусства*. Перевод П. С. Попова (Москва 1966) 81; сопоставление эстетик Шеллинга, Канта и Гегеля: Ю. В. Перов. *Философская эстетика Гегеля* / Г. В. Ф. Гегель. Лекции по эстетике. Перевод Б. Г. Столпнера (Санкт-Петербург 2001) I, 20–2. Поразительна живучесть платоновского взгляда. Вячеслав Иванов предлагал художникам лозунг «a realibus ad realiora» — «от видимой реальности и через неё — к более реальной реальности тех же вещей, внутренней и сокровеннейшей»: Две стихии в символизме / В. Иванов. По звёздам. Опыты философские, эстетические и критические (Санкт-Петербург 1909) 305. Схоже у известнейшего социолога XX века, чья приверженность платонизму, по меньшей мере, неочевидна: Н. Marcuse. *Eros and Civilisation. A Philosophical Inquiry into Freud* (Boston 1955) 176: «The aesthetic perception is accompanied by pleasure. This pleasure derives from the perception of the pure form of an object, regardless of its 'matter' and of its (internal or external) purpose».

⁶⁶ P. MacCormick. What Came about Brought to Nothing / *Aesthetic Experience and the Ethical Dimension. Essays on Moral Problems in Aesthetics*. Ed. By A. Happala and O. Kuisma (Helsinki 2003) 36: «Some readers today in their appreciation of certain concretized artworks come to appreciate certain objective aspects that reflect the way the world, the actual world, in fact is». Незаметно для самих себя приверженцы объективного встают на позиции релятивистов.

⁶⁷ Гегель разводит «голую видимость» и высшую реальность, стоящую «по ту сторону непосредственности ощущения». Современники утратили способность наслаждаться подлинной действительностью, поскольку искусство перестало быть для них тождественно религии: Г. В. Ф. Гегель. Лекции по эстетике... I, 85–8. Обыденное сознание также воспринимает искусство «чисто чувственно», для него достаточно «голой видимости», и это «самое дурное отношение» между духом и произведением художника (ibid. 110). По Платону, изображаемое «кажется прекрасным невежественной толпе» (R. 602b2–3), сведущие же люди не доверяют «голой видимости» (603b9–10: τῷ εἰκότι μόνον). Похоже, не правда ли? Хотя для Гегеля искусство как «Entfaltung der Wahrheit» на целый шаг ближе идеалу, и сам он считал свою систему по духу аристотелевской. Попытка сопоставить трагедийное действие как открывающее знание о человеке у Аристотеля и Гегеля: F. Chiereghin. Über den tragischen Charakter des Handelns bei Aristoteles und Hegel / *Eros and Eris. Contributions to a Hermeneutical Phenomenology. Liber amicorum for A. Peperzak*. Ed. by P. van Tongeren et al. (Dordrecht 1992) 39–56.

⁶⁸ Впервые Юм стал настаивать на том, что прекрасное «не есть качество, существующее в самих вещах»: Л. Н. Столович. Ценностный подход к эстетическим категориям в эстетическом учении Иммануила Канта / *Эстетика Иммануила Канта и современность*. Под ред. А. С. Батюшковой (Москва 1991) 21; там же кратко о других источниках кантианской эстетики и учения о ценностях (А. Смит, И. Г. Зильцер). Автор критикует «вульгаризаторскую» трактовку эстетики Канта («субъективный идеализм», «агностицизм» и пр. — всё очень знакомо русскому читателю), демонстрируя тонкости избранного кёнигсбергским философом метода. Применяется термин «аксиологический»: прекрасное тоже допускает степени.

⁶⁹ A. G. Baumgarten. *Aesthetica* I (Frankfurt an der Oder 1750) I.

го лишь изучает людей; при любом подходе, априористском⁷⁰ или феноменологическом,⁷¹ в центр внимания попадает воспринимающий субъект, тогда как противоположную тенденцию нужно признать онтоцентричной. Эстетические воззрения Аристотеля суммируем, исходя из сказанной дихотомии: сфокусирован ли его взгляд на том, что доставляет, или же на тех, кто получает наслаждение?

Тезис «искусство подражает природе» (*Phys.* 194a21–2: ἡ τέχνη μιμεῖται τὴν φύσιν) любили вспоминать в русских учебниках. Радовавшее их авторов тривиальное прочтение — «искусство изображает действительность» — бытовало и в античности (*Plut. Poem. aud.* 18D1–5); его заново пустил в обиход один старинный французский писатель об искусстве.⁷² Критиковать соцреализм⁷³ и объяснять релевантные пассажи из второй книги «Физики» нам ни к чему: то и другое давно получило адекватное истолкование. Алгоритм работы в искусствах схож с «творчеством» производительных сил природы; любая τέχνη (профессия) и любой τεχνίτης (плотник, врач, скульптор) подражают природе в том только смысле, что действуют так же как и та.⁷⁴ Потому искусство и «не думает», ἡ τέχνη οὐ βουλευέται (199b28).⁷⁵ Аристотель, однако, мог подыскать другое выражение, не использовать отягчённое эстетическими коннотациями μιμεῖσθαι: каждый знает, что живопись, литература, музыка и у него, и у Платона, названы «подражаниями». Отсылает ли концепт «Физики» к концепту «Поэтики»? Прямо — нет, но

⁷⁰ Иначе — нормативном: Ю. В. Перов. Кант о способности суждения в контексте свободы, сущего и должного / И. Кант. Критика способности суждения... 45; 46: «Сколь бы важным ни считал Кант чувство удовольствия и обнаруженное им во вкусе “общее чувство”, в конечном счёте он создал “критику суждения” (рационального), а не “критику чувства”». Рациональное существует как норма вне реальности. Ср. там же о кардинально иной — объективистской — позиции Шиллера: искусство выражает «свободу в явлениях».

⁷¹ Julian Young. Nietzsche's Philosophy of Art (Cambridge 1992) 51–70; A Companion to Aesthetics. Ed. by D. E. Cooper (Oxford 1992) s. vv. attitude, autonomy, Gadamer, Heidegger, hermeneutics.

⁷² L. Tavernier. L'imitation de la belle nature. Zum Verständnis des Künstlers in der Nachahmungstheorie von Charles Batteux / Empfindung und Reflexion. Ein Problem des 18. Jahrhunderts. Hrsg. von H. Körner, C. Peres, R. Steiner, L. Tavernier (Hildesheim — Zürich — New York 1986) 49–98. О комментарии к «Поэтике» Шарля Баттё см. наст. иссл., Вторая часть, гл. 3. Баттё возражали уже современники: Ренат Лёбель предложил заменить imitatio naturae на imitatio hominum: R. G. Löbel. In Aristotelis notionem tragoediae commentatio (Lipsiae 1786) VIII.

⁷³ М. С. Каган расценивает это направление как «своего рода нео-академизм, который в СССР называл себя “социалистическим реализмом”, а в фашистской Германии обходился без подобной мимикрии, но в обоих случаях подменял изображение реальности конструированием выдаваемых за реальность мифов»: М. С. Каган. Се человек (Санкт-Петербург 2003) 37.

⁷⁴ R. McKeon. The Concept of Imitation in Antiquity / Critics and Criticism... 161–2.

⁷⁵ R. J. Hankinson. Philosophy of Science / The Cambridge Companion to Aristotle. Ed. by J. Barnes (Cambridge 1995) 120–1; S. Halliwell. Aristotle's Poetics (London 1986) 47–8. Для историка проблемы интересна статья Вейдле «Биология искусства» (1957 год): автор пытается на основании тезиса Аристотеля построить определение искусства: В. Вейдле. Эмбриология поэзии. Перевод О. Е. Волчек (Москва 2002) 317–30.

какое-то соответствие должно быть: Стагирит реже, чем большинство философов, позволяет проскользнуть в свой текст посторонним значениям задуманного как термин слова. (Единожды мимесис употреблён им в грубо мимическом смысле, *Rhet.* 1404a35: глупо подражать выпретенному стилю Горгия.) В «Физике» сказано, что всякая созидательная деятельность человека, нацелена ли она на постройку здания, или на восстановление телесного здоровья, является аналогом созидательной деятельности природы. Отсюда почерпнём пока только идею схожести, что уже оттенит нетривиальность аристотелевского *μιμεῖσθαι*, даст почувствовать отличие от обиходного смысла копирования (*Hdt.* 2, 104, 22; часто с пейоративным оттенком: *Xen. Symp.* 2, 21–3; ср. *γυναικόμοτος*: *Eur. Bacch.* 980),⁷⁶ который эксплуатирует Платон (*ex. gr. Crat.* 423–4).⁷⁷

Несогласие с учителем, достаточно существенное, чтобы вызвать к жизни экстравагантную теорию о ранней датировке «Поэтики»,⁷⁸ сводится у Аристотеля поначалу к этому одному, при поверхностном взгляде не такому уж и важному, пункту. В «Поэтике» *μιμεῖσθαι*, *μίμησις* и прочие дериваты от *μίμος* тяготеют к общему значению «представлять», «изображать»; так их часто и переводят.⁷⁹ Говоря в десятой книге «Государства», что трагедия, ямб и эпос «подражательны» (602b8–10, что по букве, но не по духу, совпадает с *Poet.* 47a13–16), Платон не упускает из вида данное ранее, в третьей кни-

⁷⁶ G. Sörbom. *Mimesis and Art* (Uppsala 1966) 3–5; 28–30; G. F. Else. *Imitation in the Fifth Century* // *Classical Philology* 53 (1958) 73–90: слово не имеет индоевропейской этимологии; исходный смысл — «enacting a mime-like plot or acting a mime-like character» — заставляет вспомнить о заимствовании мима из дорийской Сицилии; в афинской драме «мимические» коннотации ещё свежи.

⁷⁷ *Sph.* 235a–36c; 265a–68d; J. Walter. *Die Geschichte der Aesthetik im Altertum ihrer begrifflichen Entwicklung nach dargestellt* (Leipzig 1893) 442; J. A. Philip. *Mimesis in the Sophistes of Plato* // *Transactions of the American Philological Association* 92 (1961) 453–68.

⁷⁸ Первая редакция «Поэтики», якобы, создана ещё в Академии между 360 и 355 годом — как ответ на эстетическую критику Платона: G. F. Else. *The Structure and Date of Book 10 of Plato's Republic* (Heidelberg 1972) 55–7; Id. *Plato and Aristotle on Poetry. With Introduction and Notes by P. Burian* (Chapel Hill — London 1986) 67–73; 205–12. Ср. I. Düring. *Aristoteles* (Heidelberg 1966) 50; 162–4. Традиционно «Поэтику» относят ко второму афинскому периоду, после 334 года. Детально о времени создания: *La Poetica di Aristotele*. Ed. A. Rostagni (Torino 1945) XX–XXXI.

⁷⁹ Малькольм Хит оправдывает свой ставший на сегодняшний день уже анахронизмом перевод «imitation», говоря, что «imitation» лучше передаёт «идею сходства, которое не всегда основано на конвенции»: *Aristotle's Poetics*. Transl. with intr. and notes by M. Heath... xiii. Ср. *Poet.* 47a19–20: *μιμοῦνται* ...ἕτεροι δὲ τῆς φωνῆς («a mimicry of animal noises and other sounds»). Само по себе это правильно; вскоре поймём, в каком случае художник отступает от конвенции, сохраняя правдоподобие. Перевод «imitation», тем не менее, сужает значение термина, возвращая назад к Платону. Аристотель учитывает результат, высшую цель «мимикрии» — создание образа. То же и в 47a19–20: *μιμοῦνται ἀπεικάζοντες*, а не просто кричат петухом из глупого актёрства, как видится Платону. И можно ли «подражать» тому, чего нет, но лишь должно быть (60b12)? У Хита «подражание» применимо исключительно к реальному — ошибка против аристотелевской мысли. Перевод «representation» лучше, если только может быть лучше интерпретирующий перевод.

ге, определение *μίμησις* как «уподобления», 393c5–6: οὐκοῦν τό γε ὁμοιοῦν ἑαυτὸν ἄλλῳ ἢ κατὰ φωνὴν ἢ κατὰ σχῆμα μιμεῖσθαί ἐστιν ἐκείνον, ᾧ ἄν τις ὁμοιοῖ; («Разве уподобляться другому манерой или обликом не означает подражать тому, кому уподобляешься?») Хотя Платон свободно пользуется термином *μίμησις* для обозначения любого, даже философского, творчества (*Crs.* 107b5–6), Гомер у него подражает, строго говоря, только в речах персонажей, когда «уподобляется» герою. По Аристотелю, он подражает всегда, не иначе, чем драматург. Различие, напомним, в способе (*Poet.* 47a18: τῷ ἐτέρῳ καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον): драматургия не допускает внешнего присутствия автора. Клеймя подражательность, Платон пытается спасти Гомера, который всё-таки иногда повествует и от своего лица.⁸⁰ рассказ тем предпочтительнее, чем меньше в нём подражания (*R.* 396d–e). Аристотель, хотя и универсализирует мимесис, неоднократно подчёркивает преимущества подражательного — именно в платоновском смысле — способа повествования. Подражательность делает Гомера не просто литературнее, но и лучше, эстетически ценнее (60a5–11). Включение в литературу «Сократических диалогов»⁸¹ — захватывающая деталь. Воображению историка живо рисуется усмешка лектора (который и сам писал диалоги), дерзко польстившего тому, кто всю жизнь, уподобляясь, боролся с уподоблением.⁸²

Платон мог бы парировать обидный комплимент, заявив, что он, как и стражи его Государства (*R.* 395c), подражал лишь достойным, главным образом, одному, достойнейшему из людей. Он предложил бы критикам, как тому чудаку, который советует рисовать вместо чёрных пурпурные глаза, оценить

⁸⁰ «Илиада» на 67% состоит из речей: J. Latacz. Zur Forschungsarbeit an den direkten Reden bei Homer // Grazer Beiträge 3 (1975) 395. Именно умение сразу отказаться от себя, говоря от лица другого, ставит Гомеру в заслугу Аристотель: *Poet.* 1448a22; b34 и особенно 60a5–7.

⁸¹ Их первым автором Стагирит назвал Алексамена Теосского: соответствующий отрывок диалога «О Поэтах» приводит Афиней (505B–C, цит. выше), но, как видно и из параллельного места Диогена Лаэртского (3, 48 = *fr.* 3a Laurenti), истинным создателем жанра все, включая Аристотеля, считали Платона: G. Finsler. Platon und die aristotelische Poetik (Leipzig 1900) 35: «Bei dem verchollenen Alexamenos halten wir uns nicht auf; wenn dessen Dialoge als mimetisch zur Poesie gehören, so gilt das natürlich von denen Platons auf; und dass Aristoteles in der “Poetik” diese in erster Linie meint, erhellt daraus, dass er den Namen des Alexamenos weglässt».

⁸² Именно Аристотель первым признал за Платоном дар художника, сказав, опять же, не без иронии, что тот сочиняет нечто «среднее между стихами и прозой»: Diog. Laert. 3, 37. H. Westermann. Die Intention des Dichters und die Zwecke der Interpreten. Zur Theorie und Praxis der Dichterauslegung in den platonischen Dialogen (Berlin — New York 2002) 44–5: «Im Sinne des Aristoteles ist die — für Diogenes Laertios ja durchaus sinnvolle — Frage, ob eine konkrete Schrift wie der *Phaidros* zur Klasse der literarischen oder aber zur Klasse der philosophischen Texte zu zählen ist, bereits als Frage verfehlt. Der *Phaidros* ist für Aristoteles beides zugleich: literarisches Kunstwerk und philosophisches Werk». Пройгнорировав *Pol.* 1341b39–40 («об этом *будет* подробнее сказано в “Поэтике”», ср. *Rhet.* 1404a39) и признав авторскими интерполяциями всё свидетельствующее о позднем происхождении памятника (например, пассажи о силлогизмах в главах XVI и XXIV), можно было бы согласиться с Джералдом Элсом, считавшим кн. X «Государства» ответом на «Поэтику» Аристотеля.

величие задачи и красоты всей постройки (420c–d; схоже у Аристотеля: *Pol.* 1284b8–13). Ведь признался же, в конце концов, творец «Законов», что созданная им модель полиса есть не что иное, как истинная трагедия, *Lg.* 817b3–5:

ὦ ἄριστοι, φάναι, τῶν ξένων, ἡμεῖς ἐσμὲν τραγωδίας αὐτοὶ ποιηταὶ κατὰ δύναμιν ὅτι καλλίστης ἅμα καὶ ἀρίστης· πᾶσα οὖν ἡμῖν ἡ πολιτεία συνέστηκε μίμησις τοῦ καλλίστου καὶ ἀρίστου βίου, ὃ δὴ φαμεν ἡμεῖς γε ὄντως εἶναι τραγωδίαν τὴν ἀληθεστάτην. ποιηταὶ μὲν οὖν ὑμεῖς, ποιηταὶ δὲ καὶ ἡμεῖς ἐσμὲν τῶν αὐτῶν, ὑμῖν ἀντίτεχνοί τε καὶ ἀνταγωνισταὶ τοῦ καλλίστου δράματος.

О благороднейшие из гостей, скажем мы [заезжей труппе актёров], мы сами по мере наших сил сочинили прекраснейшую и наилучшую трагедию. Потому что у нас всё государство есть подражание прекраснейшей и наилучшей жизни, а это и есть, по нашему убеждению, самая что ни на есть настоящая трагедия. Значит, и вы, и мы — сочинители одного и того же; мы — конкуренты в вашем ремесле создания прекраснейшей пьесы и соперники в театре.⁸³

После этого отпадает вопрос, верит ли Платон в эстетическую ценность собственного уподобления. Всю мощь своего таланта он бросает на подавление эстетической обыденности,⁸⁴ рубит головы гидре, внушая, что нельзя наслаждаться «лестью предрассудкам». Ужаснее всего, что и сам он не неподкупен. Гомер и трагики очаровывают и его (*R.* 607c6–d1).⁸⁵ Приходится искать спасение в приёме, ближе всего напоминающем самообман: трагики и — с учетом «своего голоса» чуть больше — Гомер обретают какие-то шансы в смысле эстетической ценности, поскольку у них тоже нет-нет, да и проскользнет что-нибудь сократическое.⁸⁶ Общеизвестен уничтожительный даже для объективистской эстетики постулат о двойной удалённости художественного изображения от мира чистых форм⁸⁷ (*R.* 602c, что плохо согласуется с «уподоблением имен сущности

⁸³ Ср. *Symp.* 209a и G. P. Morrow. *Plato's Cretan City: A Historical Interpretation of the Laws* (Princeton 1960) 375–6: Платон намекает на процедуру отбора пьес для представления, так что он вполне серьёзен. Гегель называет в «Лекциях по эстетике» реальное греческое государство «политическим художественным произведением» и греческую нравственность видит «в форме красоты».

⁸⁴ Ср. *Phdr.* 276d и G. F. Else. *Plato and Aristotle on Poetry...* 58: «If we listen carefully we can detect Plato admitting us, with a discrete smile, that his writing of dialogues is a form of play: a serious form of play, to “remind” (ὑπομνήσαι) himself and those who will follow him of the truth».

⁸⁵ S. Halliwell. *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems* (Princeton 2002) 55: критика поэзии в «Государстве» адресуется друзьям литературы, любителям Гомера, таким же как Платон, «who are willing to face a philosophical scrutiny of their love».

⁸⁶ А если и нет, нужно постараться что-нибудь такое выискать. Так стихи Симонида, якобы, доказывают тезис Сократа о том, что никто не делает зла намеренно (*Prg.* 339e–47a): H. S. Thayer. *Plato's Quarrel with Poetry. Simonides* // *Journal of the History of Ideas* 36 (1975) 3–26. Платон сам провоцирует поиски всяческих ὑπόνοιαι — тот же псевдонаучный метод аллегорических толкований, против которого он так решительно восстаёт в «Государстве» (378d, но ср. 380a–b). О других прочтениях фрагмента Симонида (*fr.* 4 Diehl): L. Woodbury. *Simonides on ἀρετή* // *Transactions of the American Philological Association* 84 (1953) 135–63; H. Rohdich. *Das verspottete Jenseits* // *Rheinisches Museum* 122 (1979) 119–30.

⁸⁷ Таким образом, как раз у Платона, а не у Аристотеля, искусство выступает копией реальности, слепком с жизни, причём искажающим жизнь слепком: P. Natorp. *Platos Ideenlehre*:

вещи» в «Кратиле», 423d-24b⁸⁸). В сочетании с только что сказанным это даст картину, которую мало назвать странной: теоретически, единственный предмет искусства, имеющий право доставлять наслаждение, есть идеи Платона, в прямом и переносном смысле, а единственный, кто способен его получить, это — сам Платон с немногими учениками.⁸⁹ Всех остальных надо воспитывать, исправлять; их удовольствие⁹⁰ — ошибка (R. 387b), происходит от незнакомства их с правдой. Люди искусства, вместо того чтобы самим учиться, имеют наглость потакать невежеству толпы (*Grg.* 502b; R. 377–82; *Sph.* 232d-42b; 264a–66d). Стоит узнать правду, и из имеющейся литературы станет нравиться лишь немного, остальное обернётся уродливой ложью, «ненавидимой всеми» и ненужной (R. 380c; 382a).

Поистине героической, отнявшей всю жизнь великого философа попытке эстетизировать добродетель и тем самым переделать нашу психику его менее притязательный ученик противопоставил анализ эстетического факта как социально обусловленной нормы. Прекрасное для Аристотеля не существует вне общества, но мысль его, как тотчас увидим, покоится на твердых антропологических основаниях⁹¹ и совсем не похожа на тот хаос бессвязных *ар-реперçус*, который сегодня привык рекомендовать себя рецептивной эстетикой, не будучи на деле даже порядочной литературной критикой. Рассмотрение психологических корней искусства и, попутно, природы эстетического наслаждения, служит в «Поэтике» предисловием к истории литературы *in nuce* (глава IV), что само по себе показательно. Разберём текст по частям, следя за порядком мысли, 48b4–9:⁹²

εοίκασι δὲ γεννῆσαι μὲν ὅλως τὴν ποιητικὴν αἰτίαι δύο τινὲς καὶ αὐταὶ φυσικάι. τό τε γὰρ μιμεῖσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παίδων ἐστὶ καὶ

Eine Einführung in den Idealismus (Leipzig 1921) 175–215; W. D. Ross. *Plato's Theory of Ideas* (Oxford 1951) 228–30; Eva C. Keuls. *Plato and Greek Painting* (Leiden 1978) 33–4.

⁸⁸ Опровержение принятого рядом ученых взгляда, согласно которому сократовские этимологии «безусловно достоверны в глазах Платона в экзегетическом плане — как восстановление первоначальной формы слов и воззрений создателей языка», а также анализ платоновского подхода к этимологизации: A. L. Verlinsky. *Socrates' Method of Etymology in the Cratylus* // *Hyperboreus* 9 (2003) 56–77.

⁸⁹ Ю. В. Перов. *Философская эстетика Гегеля...* 10: «У Гегеля самодовлеющий философский мир как бы замкнут в почти непробиваемой скорлупе. Если приняты принципы и критерии его философствования, то уже нет возможности “отстраниться”. Если же не приняты, то создается впечатление, что её невозможно и понять». Сказанное о месте эстетики в системе Гегеля *mutatis mutandis* справедливо и для Платона.

⁹⁰ Эстетическое в системе Платона близко стоит к чувственным наслаждениям, его «ошибочность» того же рода: «The “false” pleasures of sensuality and ambition are “false” not in the sense that they are not really felt, but in the sense that they are not what they promise to be»: A. E. Taylor. *Plato. The Man and His Work...* 298.

⁹¹ W. Kullmann. *Aristoteles und die moderne Wissenschaft* (Stuttgart 1998) 341.

⁹² Из множества комментариев к этому месту выделим замечательный как по сжатой точности, так и по наглядности старый комментарий Курциуса: M. C. Curtius. *Aristoteles. Dichtkunst, ins Deutsche übersetzt, mit Anmerkungen und besondern Abhandlungen versehen* (Hannover 1753) 89–1.

τούτω διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζῴων, ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι καὶ τὰς μαθήσεις ποιεῖται διὰ μιμήσεως τὰς πρώτας, καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας.

Представляется, что поэзию породили две причины, причём обе — природные. Ведь и [1] подражать свойственно людям с детства (человек отличается от прочих животных тем, что он — самое подражательное из них и начатки знания получает посредством подражания), и [2] радоваться подражаниям присуще всем людям.

Вначале — набросанный быстрой рукой (отметим анаколупф во второй фразе) бревиарий излагавшегося ранее, известного ученикам материала. Искусство возникает потому, что человек, как и все животные, от рождения наделён способностью к уподоблению.⁹³ Отказаться от подражания нельзя, «так как оно даёт возможность учиться» (*Probl.* 956a14).⁹⁴ Удовольствие от подражательной деятельности не больше любого другого удовольствия, возникающего от реализации врождённой способности (*EN* 1174b14–75a21).⁹⁵ Если не идти дальше этой способности, результаты копирования, μιμήματα, останутся в плане наслаждения неопределёнными: ребёнок всё равно будет рисовать, нравятся кому-то его рисунки или нет. Потому и нужна вторая порождающая искусство естественная причина: созданное путём уподобления также вызывает удовольствие.⁹⁶ Всё дальнейшее будет экспликацией данной причины; теперь Аристотель предложит новый материал, 48b9–12:

σημεῖον δὲ τούτου τὸ συμβαῖνον ἐπὶ τῶν ἔργων· ἃ γὰρ αὐτὰ λυπηρῶς ὀρώμεν, τούτων τὰς εἰκόνας τὰς μάλιστα ἠκριβωμένας χαίρομεν θεωροῦντες, οἷον θηρίων τε μορφὰς τῶν ἀτιμωτάτων καὶ νεκρῶν.

Доказательство этого даёт простой жизненный опыт: на изображения вещей, которые нам неприятно видеть в жизни, даже если эти изображения выполнены с большой точностью, мы смотрим с удовольствием — например, на образы самых презираемых животных и трупов.

⁹³ Обезьяну можно научить есть ложкой, хотя она и не настолько «подражательна», чтобы освоить китайский чайный ритуал. Сравним в «Риторике» о происхождении литературы: голос у человека — «самое подражательное свойство» (с чем согласны современные этологи), и первым из искусств возникает словесное (1404a20–4).

⁹⁴ Ссылаясь на параграфы сборника «Проблем», помним о сложности их атрибуции: ссылки на них в Корпусе (*GA* 747b5; *PA* 676a18; *Somn.* 456a27–9) не находят соответствий в дошедшем тексте; *Quaestiones* могут целиком относиться к школе, могут иметь аутентичную основу, пополненную школой. Нам важно, что их автор или авторы никогда не идут совершенно вразрез с Аристотелем, но часто утрируют его мысль.

⁹⁵ Aristotle. *Poetics*. Transl. with intr. and notes by M. Heath... xii: «the exercise of any capacity is, for Aristotle, in itself pleasurable». Хит на этом и останавливается, но тогда вторая причина была бы Аристотелю не нужна.

⁹⁶ Именно у человека. Собака не узнаёт хозяина на картине и, стало быть, не радуется подражанию. Интересно, что музыка способна производить эффект на животных. И у человека провоцируемые музыкой эмоциональные реакции менее опосредованы, чем в случае с живописью и, тем более, литературой; античные музыковеды это понимали.

Если вам неприятно натуралистическое изображение болотной жабы или оторванной ноги, не торопитесь бранить философа:⁹⁷ он готов к критике и намеренно провоцирует ваш гнев. Бытовую эмоцию будем здесь и впредь отличать от эстетической. Радость от победы при Саламине не тождественна удовольствию, доставляемому созерцанием треугольника; эстетическое впечатление всегда желанно, реальность «провоцирует и положительные, и отрицательные эмоции, в зависимости от исхода событий» (*Probl.* 956a19–27). Омерзение при виде телесных уродств, изображенных Босхом, Старшим Брейгелем или передвижниками, вызывают не сами картины, которым иначе не было бы места в музее, а всё те же уродства. Поэтому маленькому ребенку опасно показывать Босха: хотя он и понимает, что перед ним *μίμημα*, обыденная эмоция может оказаться сильнее. Впрочем, водить детей на выставку Босха запретил бы не Аристотель, а Платон: это он не велит показывать маленьким стражам ничего из *ἀτιμότατα*. Аристотель скорее порекомендовал бы предварительно объяснить ребенку, что ему предстоит увидеть. Здесь как раз уместно вспомнить о заложенном в подражании смысле похожести. Приятна схожесть. Но схожесть с чем? Ведь не с объективными же реалиями из числа описанных в «Метафизике». Как станет ясно из дальнейшего, для искусства таких истин вообще не существует. Эстетической эмоции безразлично, равна ли сумма углов треугольника 180 или 270 градусам (*Probl.* 956a16–18).⁹⁸ Смотреть на треугольник приятно не оттого, что радует поиск доказательств геометрических теорем, но поскольку мы понимаем, что нарисованная фигура должна быть такой, а не иной, смотрим «на естественное как на истинное» (a23). Нас радует, что нечто о треугольнике мы уже знаем.

Продолжая экспликацию второй причины, Аристотель поясняет свой пример с изображением отвратительного. В нижеследующем заключено центральное положение его эстетики, 48b13–17:

αἴτιον δὲ καὶ τοῦτον, ὅτι μανθάνειν οὐ μόνον τοῖς φιλοσόφοις ἥδιστον ἀλλὰ καὶ τοῖς ἄλλοις ὁμοίως, ἀλλ' ἐπὶ βραχὺ κοινωνοῦσιν αὐτοῦ. διὰ γὰρ τοῦτο χαίρουσι τὰς εἰκόνας ὁρῶντες, ὅτι συμβαίνει θεωροῦντας μανθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι τί ἕκαστον, οἷον ὅτι οὗτος ἐκεῖνος·

Для этого есть, опять-таки, та причина, что узнавать приятно не только философам, но равно и прочим людям, которые, правда, причастны этому в малой степени. Ведь потому-то они и радуются при виде картин, что случается при этом узнать и сделать умозаключение о каждой вещи, вроде: вот это кто такой.

Данный пассаж, объединённый с несколькими параллельными местами (*Rhet.* 1371b4–10; *PA* 645a7–15; сюда же относится и первый параграф «Мета-

⁹⁷ Пример с трупами «is horrifying to modern reader»: T. Brunius. *Inspiration and Katharsis. The Interpretation of Aristotle's The Poetics VI* 1449b26 (Uppsala 1966) 52.

⁹⁸ Ср. И. Кант. Критика способности суждения... 290: об эстетической неправомерности утверждений о «прекрасных свойствах круга».

физики»; Платон, что характерно, против, *R.* 494a4: «толпе невозможно быть философом»), рассматривается как яркое свидетельство уникальности той «удивительной духовной атмосферы», которая сложилась в греческих полисах эпохи культурного переворота. Греки были настолько одержимы «жаждой знаний и открытий», что даже Аристотель, несмотря на всю свою психологическую чуткость, заявил, будто человеку доставляет удовольствие процесс пополнения знаний — положение, против которого восстает каждодневный опыт любого учителя.⁹⁹ В защиту Аристотеля надо сказать, что он прямо указывал на «болезненность» учения (*Pol.* 1339a28–9: μετὰ λύπης γὰρ ἡ μάθησις) и однажды подчеркнул «большую приятность жизни знающих по сравнению с ищущими» (*EN* 1177a26–7; и быть здоровым лучше, чем выздоравливать, вообще ἔχειν βέλτιον ἢ γίνεσθαι: 1154a34–b1). Платон в «Законах» писал о сопутствующей обучению «приятности», не объясняя, откуда она берётся, но считая полезным чуждое удовольствию — истину (667c). Приятно *знать*, не учиться. Счастье (θεωρητική τις ἐνέργεια: *EN* 1178b8) заключено в знании, не в обучении. Поэтому πάντες ἄνθρωποι τοῦ εἰδέναι (перфект!) ὀρέγονται φύσει (*Met.* 980a21). Мы *хотим знать*, что видно и по «любви к ощущениям» (*ibid.* 22: ἡ τῶν αἰσθήσεων ἀγάπησις).

Doctrinae radices amarae... Педагогический оптимизм, как у Квинтилиана (*Inst.* 1, 1, 1–2),¹⁰⁰ чужд Аристотелю: он здраво смотрит на вещи. Почему «знать приятно всем», ясно из разницы между индуктивным и дедуктивным познанием. В разбираемом тексте «Поэтики» речь идёт о последнем (συλλογίζεσθαι, у основателя логики — прегнантное слово). Наслаждение, строго говоря, доставляет один только синтез. Чувствуя, мы как бы дедуцируем: треугольник имеет три угла и три стороны (А); у фигуры, которую я вижу, три угла и три стороны (В); ergo, эта фигура — треугольник (В → А, здесь надо радоваться). Таково эстетическое наслаждение от любой чувственно воспринимаемой вещи.¹⁰¹ Если бы некоторые из них не были столь отвратительны, что бытовые эмоции у большинства людей берут верх, мир, по Аристотелю, был бы абсолютно прекрасен. Он предлагает «не отворачиваться *по-детски* от презираемых животных» (*PA* 645a15–16). Пересилив брезгливость, каж-

⁹⁹ А. И. Зайцев. Культурный переворот в Древней Греции VIII–V вв. до н. э. (Санкт-Петербург 2001) 183: «Дело дошло до того, что Аристотель начинает свою “Метафизику” словами: “Все люди от природы стремятся к знаниям” (980a21sq.). Это утверждение, разумеется, является сильным преувеличением даже по отношению к грекам времен Аристотеля, но оно всё же может помочь нам вчувствоваться в удивительную духовную атмосферу, по крайней мере, наиболее затронутых культурным переворотом греческих городов». Ср. там же, прим. 152, где дана ссылка на место «Поэтики».

¹⁰⁰ Но ср. 1, 1, 5: intellectum disciplinarum capere et laborem pati («иметь достаточно ума для усвоения знаний и *переносить труд*»): на это, «по мнению некоторых» (Квинтилиан с ними отчасти согласен), не способны дети до семи лет.

¹⁰¹ A. R. Howell. The Meaning and Purpose of Art or The Making of Life (London 1945) 35: «Aesthetic apprehension of environmental forms is a mental activity which precedes the work-of-art».

дый человек сможет получать то «невыразимое наслаждение», которое пока доступно только «людям, способным к познанию причин и философам по природе» (ibid. 9–10, перевод В. П. Карпова¹⁰²). «Почему приятнее слушать знакомые песни?» — спрашивает автор «Проблем» (918a3–8). Узнавая, слушающий рад «попасть в цель», что всегда приятно, особенно же, если тебя видят другие (μᾶλλον δῆλος ὁ τυγχάνων ὥσπερ σκοποῦ, ὅταν γνωρίζωσι τὸ δόμενον· τοῦτο δὲ ἢδὲ θεωρεῖν). Кроме того, «приятно учиться» (ἢδὲ τὸ μανθάνειν). «Потому что одно дело получать знание, а другое пользоваться им и узнавать (τὸ μὲν λαμβάνειν τὴν ἐπιστήμην, τὸ δὲ χρῆσθαι καὶ ἀναγνωρίζειν ἐστίν)». «Узнать» значит использовать накопленное знание: это приятно, а копить — трудно.

Упрёк в наивном интеллектуализме напрасен: интеллектуализм Аристотеля точно дозирован информированностью реципиента. Человек, незнакомый с европейской культурой, увидит в «Сикстинской Мадонне» миловидную женщину, несущую на руках непропорционально толстого ребенка, и испытает соответствующее удовольствие. Европейец чувствует не меньшее эстетическое наслаждение от статуи Будды, чем от картины Рафаэля, если он достаточно осведомлён о культуре Индии и Китая.¹⁰³ Автор «Поэтики» не сводит литературу к учебнику.¹⁰⁴ Учебник говорит: «Вот чего вы об этом не знаете», произведение искусства — «Вот что вы знаете». Если продолжить Аристотеля, эстетическое наслаждение напоминает удовольствие, испытываемое человеком от сознания своей правоты.¹⁰⁵ От художников мы не научаемся, но лишь узнаём то, что они изображают, учимся постольку, поскольку знаем. «Смотри-ка, действительно жаба!» — подумает ученик, глядя на рисунок в учебнике биологии. Это у Аристотеля называется ещё «удивлением», *Rhet.* 1371b4–10:

¹⁰² И далее, в том же переводе, *PA* 645a10–15: «Не странно ли и не противоречит ли рассудку, что, рассматривая их изображения, мы получаем удовольствие, воспринимая создавшее их искусство, например, живопись или скульптуру, а созерцание самих произведений природы нам менее по вкусу, между тем как мы получаем вместе с тем и возможность усматривать их причины?» Ранее «люди, склонные к познанию причин» были отделены от общей массы как ценный и редкий класс, теперь и сами эти причины поданы как *дополнение* к эстетическому удовольствию.

¹⁰³ Ср. у Канта об «идее нормы»: И. Кант. Критика способности суждения... 174. Нужно добавить, что о культуре многих народов и эпох мы никогда не будем знать столько, чтобы ставить их искусство вровень с тем, которое нам ближе, объект которого лучше известен.

¹⁰⁴ Томмазо Кампанелла понял Стагирита именно так и справедливо возражал ему: «Он ошибается, когда утверждает, что мы испытываем наслаждение от живописи, потому что рассуждаем об изображенных предметах и потому что приобретаем знания. Ведь если бы это было так, то мы испытывали бы большее удовольствие от картины, изображающей неизвестные нам предметы и доставляющей нам знания о них, нежели от той, где изображено то, что нам уже известно»: Т. Кампанелла. Поэтика. Перевод А. Х. Горфункеля / Эстетика Ренессанса. Сост. В. П. Шестаков (Москва 1981) II, 177.

¹⁰⁵ Что и осуждал Платон. Приняв за первое основание миметической эстетики информированность воспринимающего субъекта, мы должны будем согласиться с тем, что, исходя из положений Аристотеля, искусство, не признающее иного мерила кроме удовольствия от отождествления, является той, быть может, единственной, областью человеческой деятельности, в которой невозможен прогресс.

ἐπεὶ δὲ τὸ μανθάνειν τε ἡδὺ καὶ τὸ θαυμάζειν, καὶ τὰ τοιάδε ἀνάγκη ἡδέα εἶναι, οἷον τό τε μιμούμενον, ὥσπερ γραφικὴ καὶ ἀνδριαντοποιία καὶ ποιητικὴ, καὶ πᾶν ὃ ἂν εἰς μεμιμημένον ᾖ, καὶ ἢ μὴ ἡδὺ αὐτὸ τὸ μεμιμημένον· οὐ γὰρ ἐπὶ τούτῳ χαίρει, ἀλλὰ συλλογισμὸς ἔστιν ὅτι τοῦτο ἐκεῖνο, ὥστε μανθάνειν τι συμβαίνει.

А поскольку приятно узнавать и удивляться,¹⁰⁶ то приятно и то, что даёт такую возможность, а именно отображающее искусство: живопись, ваяние, сочинительство и вообще всё, что будет хорошо отображено, даже если само отображённое неприятно. Ведь радость не от него; она происходит от умозаключения — дескать, вот это что такое — и так можно что-нибудь узнать.

Новое необходимо искусству, но эстетическая способность оценивает лишь то, чего ждёт опыт, удивляется новому знанию о старом. «Как это, оказывается, просто» — говорят и зритель с читателем, и решивший задачу ученик.¹⁰⁷

Дуализм знания и неведения — труднейшая проблема миметической эстетики. Аристотель указывает путь решения, при всяком удобном случае поясняя свою идею. Например, в «Риторике, когда разговор заходит о стиле, 1410b10–15:

τὸ γὰρ μανθάνειν ῥαδίως ἡδὺ φύσει πᾶσιν ἐστί, τὰ δὲ ὀνόματα σημαίνει τι, ὥστε ὅσα τῶν ὀνομάτων ποιεῖ ἡμῖν μάθησιν, ἥδιστα. αἱ μὲν οὖν γλῶτται ἀγνώτες, τὰ δὲ κύρια ἴσμεν· ἡ δὲ μεταφορὰ ποιεῖ τοῦτο μάλιστα· ὅταν γὰρ εἴπῃ τὸ γῆρας καλάμην, ἐποίησεν μάθησιν καὶ γνῶσιν διὰ τοῦ γένους· ἄμφω γὰρ ἀπηνθηκότα.

Ведь всем, естественно, нравится легко [!] научиться, а имена что-то значат, и потому те из них, которые дают нам урок, приятнее всех. Непривычные слова нам непонятны, привычные слишком известны. А метафора делает именно то, что нужно. Ибо когда некто назовёт старость стеблем, он достигает *обучения и понимания* благодаря роду: то и другое есть отцветшее.

Чуть дальше, на новом примере умозаключений, философ, изо всех сил стараясь быть понятным ученикам, высказывает ту же мысль ещё отчётливее, 22–7:

οὔτε τὰ ἐπιπόλαια τῶν ἐνθυμημάτων εὐδοκιμεῖ (ἐπιπόλαια γὰρ λέγομεν τὰ παντὶ δῆλα, καὶ ἃ μηδὲν δεῖ ζητῆσαι), οὔτε ὅσα εἰρημένα ἀγνωοῦμεν, ἀλλ’

¹⁰⁶ Н. Полонская переводит: «восхищаться». Новое вызывает «удивление», если оно не совсем ново. Скажем, прекрасный человек не перестаёт быть человеком. Недоумению при виде совершенно незнакомой вещи удовольствие не сопутствует.

¹⁰⁷ Θαυμαστόν в «Поэтике» противостоит ἄλογον: «в трагедии следует сочинять удивительное, эпос же скорее стремится к невероятному» (δεῖ μὲν οὖν ἐν ταῖς τραγωδίαις ποιεῖν τὸ θαυμαστόν, μᾶλλον δ’ ἐνδέχεται ἐν τῇ ἐποποιίᾳ τὸ ἄλογον· 60a11–13). Противное нашим ожиданиям есть источник изумления, и всякое θαυμαστόν — ἡδὺ. Однако неестественность алогичного портит впечатление; для театра ἄλογον не годится, а в эпосе правдоподобно лишь потому, что проходит незамеченным. «Solche Abweichungen von der “Vernunft” müssen glaubwürdig sein»: Aristoteles. Poetik. Übersetzt und erläutert von A. Schmitt... 697. Как раз *логичное* поистине удивительно и достойно искусства.

ὅσων ἢ ἅμα λεγομένων ἡ γνῶσις γίνεται, καὶ εἰ μὴ πρότερον ὑπῆρχεν, ἢ μικρὸν ὑστερίζει ἡ διάνοια· γίνεται γὰρ οἷον μάθησις, ἐκείνων δὲ οὐδετέρου.

И поверхностным энтимемам нет никакого сочувствия (поверхностными мы называем такие, которые ясны всякому, и в них ничего не нужно постигать), равно как и те, которые, когда их произнесут, вызывают недоумение. Но хороши такие, в момент высказывания которых рождается понимание, даже если ранее такового не было, или мысль слегка запаздывает. Ведь от таких происходит как бы обучение, а из тех двух видов — нет.

Итак, удовольствие доставляет придание отчётливости тому, что зритель как бы уже знает о вещи, хотя знает недостаточно: Аристотель предвосхитил мысль Баумгартена об актуализации представления.¹⁰⁸

За вычетом специфически платоновского негативизма, взгляды учителя и ученика пока довольно близки. Разнится объект исследования: Аристотель исследует реального, Платон — идеального человека, Аристотель занят психикой субъекта, Платон — красотой, безотносительно к чувствующим её людям.¹⁰⁹ Моралистическая окраска эстетики Платона не мешает заметить, что наслаждение — в действительности, не в идеале — происходит у него от сходства изображаемого с мнениями людей. Для Аристотеля этого достаточно. Его схема проста: отображённые реалии мы сопоставляем с известными, опознаём, точнее — отождествляем вещь. Формы и цвета могут доставлять удовольствие сами по себе, но они ничего не отображают, *Poet.* 48b17–19:

ἐὰν μὴ τύχη προεωρακώς οὐχ ἢ μίμημα ποιήσει τὴν ἡδονήν, ἀλλὰ διὰ τὴν ἀπεργασίαν ἢ τὴν χροιάν ἢ διὰ τοιαύτην τινὰ ἄλλην αἰτίαν·

Если человеку такого раньше видеть не приходилось, произведение искусства доставит ему удовольствие не постольку, поскольку что-то отображает, но благодаря качеству отделки или из-за цвета, или по какой-нибудь другой подобной причине.

Ограничение, которым Аристотель заканчивает экскурс, ещё существеннее для эстетики, чем для поэтологии. Терминологический смысл *μίμησις* — подходим, наконец, и к объяснению предложенного в заголовке перевода — нагляднее всего выступает в сравнении с внеэстетическим удовольствием. Делая эту уступку, критик стремится оградить себя от обвинений в панмиметизме.¹¹⁰

¹⁰⁸ L. Wessel. Alexander Baumgarten's Contribution to the Development of Aesthetics // *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 30 (1970) 335. Для Аристотеля, как и для Баумгартена, художественная реальность не есть вымышленная жизнь. Это — наше представление о реальной жизни.

¹⁰⁹ «To seek the real beauty or real deformity is as fruitless an inquiry as to ascertain the real sweet or the real bitter»: D. Hume. «Of the Standart of Taste» and Other Essays. Ed. J. W. Lenz (New York 1965) 235. Эмпиризм — в аристотелевском духе — не мешает Юму обоснованно настаивать на том, что ценность подлинно великих произведений искусства не меняется с веками.

¹¹⁰ Аристотель находит эстетическое чуть ли не всюду, даже в самом рядовом опыте. Розелин Дюпон-Рок и Жан Лалло характеризуют немиметическое удовольствие как «*plaisir esthétique immédiat*»: Aristote. *La Poétique*. Le texte grec avec une traduction et des notes de lecture

искусство может доставлять и обыденную радость (если вам, например, нравится чёрный цвет и форма квадрата). Один и тот же объект способен вызвать как бытовое, так и миметическое наслаждение, последнее — когда перед вами образ, готовый совместиться со смутным представлением, придавая ему отчетливость (вы смутно осознавали, что таким и должен быть чёрный квадрат). «Отображение» представляется наиболее адекватным пониманием $\mu\acute{\iota}\mu\eta\sigma\iota\varsigma$.¹¹¹

Эстетическое наслаждение определяется уровнем знаний. Что же, в конечном счёте, мы знаем? И что отображает художник? Откуда берутся образы, воспроизведенные им и — в силу сходства представлений — нравящиеся нам, отождествляющим? Аристотель не занимается поисками объективной, идеальной красоты. Анатомируется психика реципиента, в основу положен конкретный опыт восприятия. И при описании эстетического объекта направление поисков — от человека к вещи — не меняется. Рассмотрим теперь понятие $\epsilon\acute{\iota}\kappa\acute{o}\varsigma$, обычно встречающееся в «Поэтике» в паре с $\alpha\nu\alpha\gamma\kappa\alpha\acute{\iota}\omicron\nu$. Традиционный перевод $\epsilon\acute{\iota}\kappa\acute{o}\varsigma$ — «вероятность».¹¹² Аристотель настаивает на соответствии отображения «вероятности или необходимости» (и наоборот: очерёдность произвольна). Одно подразумевает другое, хотя неясно, что первично («необходимо, или, по крайней мере, вероятно»? «необходимо, или, тем более, вероятно»?).¹¹³ В главе IX $\epsilon\acute{\iota}\kappa\acute{o}\varsigma$ смущает экзегетов, выбиваясь из их конструкций: «возможное» ($\delta\upsilon\nu\alpha\tau\acute{\alpha}$) бывает возможным «по вероятности или по необходимости» (51a38–9).¹¹⁴

par R. Dupont-Roc et J. Lallot (Paris 1980) 165. И слово $\alpha\pi\epsilon\rho\gamma\alpha\sigma\acute{\iota}\alpha$ (букв. «отделанность») подсказывает такое прочтение. Однако после отделки идёт просто «цвет». Автор выразился неотчетливо, именно из-за того, что трудно было выйти из ситуации опознавания. Комментаторы свободны, по примеру Дюпон-Рок и Лалло, рассуждать о разных, присущих разным жанрам наряду с общим, чисто опознавательным, видах наслаждения.

¹¹¹ Синоним — $\alpha\pi\epsilon\iota\kappa\alpha\sigma\acute{\iota}\alpha$: учтём этимологию и сравним Plat. Crit. 107b5, где $\alpha\pi\epsilon\iota\kappa\alpha\sigma\acute{\iota}\alpha$ и $\mu\acute{\iota}\mu\eta\sigma\iota\varsigma$ тождественны.

¹¹² «Probability» (Butcher, Bywater, Halliwell), «le vraisemblable» (Dupont-Roc — Lallot); Корнель писал — «croyable»; В. Г. Апфельрот и М. Л. Гаспаров оба переводят как «вероятность», что не совсем удачно, так как немногим отличается от «возможности». Лучше — «правдоподобие».

¹¹³ Теоретики здесь часто расходятся во взглядах: ещё Бутчер подчинял вероятность необходимости, считая первую «внутренним законом, обеспечивающим связность частей»: S. H. Butcher. Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts... 166. «Вероятное», «логичное», «убедительное», «правдоподобное» и «возможное» подаются как тождественные понятия в книге: В. П. Зубов. Аристотель. Человек. Наука. Судьба наследия (Москва 2000) 81–3; отметим, при этом, удачное определение автором правдоподобия как «видимости вероятного».

¹¹⁴ В классическом комментарии Байютера $\alpha\nu\alpha\gamma\kappa\alpha\acute{\iota}\omicron\nu$ и $\epsilon\acute{\iota}\kappa\acute{o}\varsigma$ рядом с $\delta\upsilon\nu\alpha\tau\acute{\alpha}$ понятия примерно таким образом: «необходимое и вероятное» исключает из объектов искусства один тип «возможного» — исторические события: Aristotle. On the Art of Poetry. Transl. and Comm. by I. Bywater... 188. На деле $\alpha\nu\alpha\gamma\kappa\alpha\acute{\iota}\omicron\nu$ и $\epsilon\acute{\iota}\kappa\acute{o}\varsigma$ включают и $\tau\acute{\alpha}$ $\delta\upsilon\nu\alpha\tau\acute{\alpha}$, и $\tau\acute{\alpha}$ $\gamma\epsilon\nu\acute{o}\mu\epsilon\nu\alpha$ в область эстетического.

Примечательна настойчивость автора; в главе XV сочетание повторяется с монотонностью рефрена, 54a33–6: «Следует всегда искать ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἢ τὸ εἰκός, так чтобы такой-то говорил или делал то-то ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκός, и одно происходило после другого ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκός» (ср. 51a27, b9–10, 34, 52a24). Подробные справки находим в «Риторике», где поясняется, что εἰκός «происходит в большинстве случаев» (ср. *An. Pr.* 70a4–6), но иногда «противоречит допустимому» (*Rhet.* 1357a34–b1) и для риторических доказательств имеет обоюдную силу: εἰκός «сильный побил слабого» выгодно для ответчика не меньше, чем для истца; ведь присяжные понимают, что очевидность здесь на пользу слабому и поэтому обманчива (1402a8–22). Самый общий смысл εἰκός — мнение людей, их вера в истинность вещи, *Rhet.* 1400a6–9:

ἢ γὰρ τὰ ὄντα ἢ τὰ εἰκότα ὑπολαμβάνουσιν· εἰ οὖν ἄπιστον καὶ μὴ εἰκός, ἀληθὲς ἂν εἴη· οὐ γὰρ διὰ γε τὸ εἰκός καὶ πιθανὸν δοκεῖ οὕτως·

Ведь люди предполагают или то, что есть на самом деле, или только кажущееся таковым. И то, что неправдоподобно и невероятно, легко может быть правдой. Ибо оно кажется правдивым не силу вероятности и убедительности.

Мы уяснили, что εἰκός контрастирует с «возможным» (δυνατόν) и «допустимым», или «приемлемым» (ἐνδεχόμενον). Теперь сюда добавляется «истинное». Приняв ἄπιστον καὶ μὴ εἰκός за синонимичные понятия, подходим к смыслу термина: εἰκός, «кажущееся», близко к *правдоподобию*.

Вера сопровождает любое мнение (*An.* 428a20: δόξη μὲν ἔπεται πίστις), и сама истина возможна не иначе, чем в качестве веры (*EN* 1172b34–3a1: ἃ γὰρ πᾶσι δοκεῖ, ταῦτ' εἶναι φαμεν). Но одно дело логически корректное умозаключение, в котором истинны обе посылки, а другое — поразительная догадка Шерлока Холмса, несмотря на явную абсурдность его второй посылки («такие сигареты во всем мире курит один только Ватсон»). В главе XXIV «Поэтики» объясняется, что художественный вымысел основан на паралогизме (*SE* 167b1: ἀντιστρέφειν τὴν ἀκολούθησιν, fallacia consequentis).¹¹⁵ Если верно последующее, думают, что верно и предыдущее: 60a19–25. Общий вывод: «Следует предпочитать вещи невозможные, но правдоподобные, вещам возможным, но неправдоподобным» (προαιρεῖσθαι τε δεῖ ἀδύνατα εἰκότα μᾶλλον ἢ δυνατὰ ἀπίθανα: 26).¹¹⁶ Мысль строится на антитезе, и понять εἰκότα помогает антонимичное ἀπίθανα. Выясняется, что правдоподобие в искусстве важнее правды.

Нет ничего вероятнее случайности.¹¹⁷ В эстетике Аристотеля ей, однако, не находится места, 52a5–9:

¹¹⁵ «The art of framing lies»: Dorothy L. Sayers. Aristotle on Detective Fiction... 411; Подробно: M. Pozdnev. ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΙΣ ΕΚ ΠΑΡΑΛΟΓΙΣΜΟΥ // *Hermes* 133 (2005) 447–8.

¹¹⁶ Siri Blom. Concerning a Controversy on the Meaning of Probability // *Theoria* 21 (1955) 96: «From this we infer that what is probable may be impossible».

¹¹⁷ Aristotle. Poetics. Transl. and with Critical Notes by S. H. Butcher... 182: «In a popular sense nothing is more “probable” than the occurrence of what is called accident».

ἐπεὶ καὶ τῶν ἀπὸ τύχης ταῦτα θαυμασιώτατα δοκεῖ ὅσα ὥσπερ ἐπίτηδες φαίνεται γεγονέναι, οἷον ὡς ὁ ἀνδρὶας ὁ τοῦ Βίτυος ἐν Ἄργεϊ ἀπέκτεινεν τὸν αἵτιον τοῦ θανάτου τῷ Βίτῳ, θεωροῦντι ἐμπεσόν· ἔοικε γὰρ τὰ τοιαῦτα οὐκ εἰκῇ γίνεσθαι·

Поскольку и то, что происходит случайно, кажется наиболее удивительным, если оно происходит как бы закономерно, как, например, когда статуя Бития в Аргосе убила виновника смерти Бития, упав сверху, когда он на нее смотрел [то же: *Mirab.* 846a22–4]. Ведь кажется, что такие вещи происходят неслучайно.

Случайность для читателя — кажущаяся закономерность (заметим однокоренное *ἔοικε*). Спецификация «необходимого», *ἀναγκαῖον*, которую мы бы искали в противопоставлении случайному, в «Поэтике» отсутствует. Быть может, и на необходимость смотрят сквозь призму правдоподобия? Занятные примеры даны в главе XXIV. Рисовальщик может не знать, каким аллюром бегают лошади или что у самки оленя не растут рога: такие ошибки не будут «ошибками собственно искусства», которому не позволено лишь одно — *γράφειν ἀμυχήτως*, «писать неубедительно» (60b32).¹¹⁸ Погрешность против правды искупается «поразительностью» (преследование Гектора, *ibid.* 25), хотя лучше вовсе не допускать невозможного (26–8). Определённые события необходимо ведут к определённым следствиям (при виде змеи лошадь пугается и бежит прочь). Если последние искажены (лошадь топчет змею, да ещё задними ногами), это должно быть *ἐκπληκτικώτερον* и убедительно мотивировано в пределах данного произведения и данного жанра с его законами. Так правдоподобие соревнуется с необходимостью: каждое сказанное писателем слово, любое изображаемое действие, социальная или нравственная норма имеет нулевой эстетический статус вне логики повествования (61a4–9), тогда как внутри всё должно быть «необходимо». Необходимость означает убедительность.

«Кажущееся или убедительное» — понятия конгруэнтные, но не взаимозаменяемые. Ещё несколько пояснений. Боги не похожи на людей: вероятнее всего, Ксенофан прав. Пусть так, в искусстве всё равно будет живо то же, что в народе (60b34–6). Правдоподобие имеет преимущество и перед теоретической возможностью (61b11, повтор 60a26, но с заменой *εἰκότα* на *πιθανά*), что, кстати, доказывает элементарная техника искусства: в угоду «кажмости» музыкант пользуется темперированными инструментами, живописец искажает пространство. Портрет Александра Великого, выполненный с учётом всех данных об Александре, которые может предоставить в распоряжение художника наука — «Александр, каков он был» — не доста-

¹¹⁸ Принимаем перевод Стефена Халливела: «unconvincingly» — «which implies (again) that mimetic standarts are irreducible to factual fidelity»: Aristotle. *Poetics*. Ed. and Transl. by S. Halliwell... 129.

вит удовольствия, если не будет соответствовать представлению о нём публики. Это представление изменчиво, и искусство у него в плену. Эстетика отображения социально детерминирована. Описывая события, «имевшие или имеющие место быть» (60b10), писатель отобразит возможное (возникнет художественное) и правдоподобное, согласное с мнением (возникнет прекрасное). Поэтому искусство, не актуализируя объективных знаний,¹¹⁹ способно многое рассказать о создавшем его обществе: ведь εἰκός — коллективное представление.¹²⁰

Однако зависимость не абсолютна. Правдоподобное может противоречить не только возможному, допустимому, необходимому и истинному, но даже и *правдоподобному*. Правдоподобно, что Давид сразил Голиафа, хотя такое неправдоподобно, 56a22–5:

ὁ σοφὸς μὲν μετὰ πονηρίας δ' ἐξαπατηθῇ, ὥσπερ Σίσυφος, καὶ ὁ ἀνδρεῖος μὲν ἄδικος δὲ ἡττηθῇ, ἔστιν δὲ τοῦτο καὶ εἰκὸς ὥσπερ Ἀγάθων λέγει, εἰκὸς γὰρ γίνεσθαι πολλὰ καὶ παρὰ τὸ εἰκός.

Человек умный, но порочный, бывает обманут, как, например, Сизиф, или храбрый, но несправедливый — побеждён. Это вдобавок и правдоподобно, как справедливо говорит Агафон, ибо правдоподобно, что многое происходит и вопреки правдоподобию.

Мы *хотим*, чтобы Голиаф был повержен, а Сизиф обманут, и поэтому верим.¹²¹ Аристотель цитирует себе в помощь стихи Агафона, *Rhet.* 1402a9–10 (= *TGF* I, 164): «правдоподобно, пожалуй, и то, что с людьми случается много

¹¹⁹ Так становится до конца понятной разница между рядовым читателем и философом, определявшаяся, как помним, меньшей степенью причастности к познанию (48b13). Вот отрывок из воспоминаний о Николае Рубцове. Обращаясь к вологодскому поэту, автор изобличает Есенина: «— Коля, когда “на бору со звонами плачут глухари”?.. А когда косят траву, чтобы были “копны свежие” и “соседний стог”?.. А разве иволга плачет, да и разве она живёт в дупле?.. — Ведь и вправду не живёт она в дупле, да и никак она не плачет, а трещит, обескураженно и как-то очень грустно произнёс Рубцов... После долгой паузы он добавил: — Надо же, так талантливо написано, что всей этой ерунды не замечаешь»: В. Сафошкин. Встреча с Николаем Рубцовым / Застольная песня. Сост. В. Сафошкин (Москва 2004) 210–11.

¹²⁰ Изменениями которого определяется история искусства. Например, культурный переворот в Греции и в Италии эпохи Возрождения диктовал стремление к объекту (похожесть), а неолитическая революция и техническая революция XIX — XX веков выдвинули обратные требования. Аристотель учит исследовать искусство социологически. В «Поэтике» наличествуют предпосылки теории Ганса Яуса о «горизонте ожидания»: H. R. Jauf. *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft / Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*. Hrsg. von R. Warning (München 41993) 130.

¹²¹ Марксистская эстетика в лице Вильгельма Гирнуса, гневно протестуя против восприятия объективной «возможности» как «правдоподобия», готова, как ни странно, согласиться с тем, что «möglich» равнозначно «wünschenswert», «wünschenswert»: W. Girnus. Zur “Ästhetik” von G. Lukács. Zweitausend Jahre Verfälschung der aristotelischen “Poetik”. Kunst und Geschichte (Frankfurt am Main 1972) 6–8, 23–6 et passim. Дело, видимо, в том, для кого «wünschenswert»: классовое искусство — одна из лучших иллюстраций правоты Стагирита.

неправдоподобного». Всё в искусстве определяется тем, во что люди, воспринимаяющие его (и создающие — иначе не может быть), с готовностью верят.¹²²

Реципиент верит и в то, что ранее казалось невероятным: правдоподобие возникает из самого искусства. Красиво в «Риторике», 1412a21–2, применительно к метафоре: καὶ ἔοικεν λέγειν ἢ ψυχῇ ὡς ἀληθῶς, ἐγὼ δὲ ἤμαρτον. («И душа тут как бы говорит: “Как это верно! А я ошибалась”».) Талантливый художник имеет смелость отойти от внешнего (расхожего мнения), сделав упор на внутреннее (логичность, убедительность).¹²³ И его создания прекрасны, ибо они также правдоподобны — «вопреки правдоподобию» (61b15). Он создает новые «правила игры»¹²⁴ и в этом смысле является властителем дум, точнее, вкусов. Творения истинных гениев, формирующие «вкусовой стандарт» (термин Юма), равно убедительны для всех эпох. Ἀναγκάϊον, «необходимость» или внутренняя убедительность — второе условие художественно прекрасного¹²⁵ — существенно дополняет эстетику Платона, целиком зависимую от мнения, хотя и стремившуюся, презрев реальность, подменить εἰκός высшими ценностями.

Остаётся внести за Аристотеля две небольшие поправки к эстетике отображения. Он думал, что научное «познание причин» и эстетическое «узнавание» — явления одного порядка. Наука в своей дедуктивной части тоже приятна: поиск труден, радует εὖρηκα. Но разница всё же есть. Учёный претендует на полноту знания. Эстетическое знание в принципе является неполным. Известное «доставляет удовольствие всем» в том только случае, когда оно «известно немногим». Причем «немногие» в эстетическом плане бывают обделены.¹²⁶ Десятая по счёту «Электра» уже мало кого радовала: греческие

¹²² Автор «Риторики к Александру» определяет εἰκός как то, для чего у слушателей сразу находятся примеры: εἰκός μὲν οὖν ἐστὶν οὗ λεγομένου παραδείγματα ἔχουσιν οἱ ἀκούοντες (1428a26–7).

¹²³ Сравним Ног. AP 119: aut famam sequere, aut sibi convenientia finge («или следуй мнению, или сочиняй внутренне сообразное»). Высшее мастерство трагика — создать пьесу, исход которой противоречит ожиданию публики, но задан логикой повествования (концепция «перипетии», Poet. 52a22–28 с отсылкой к 52a4: παρὰ τὴν δόξαν δι’ ἄλλα — так у Гомера и Эсхила: 54b29–30).

¹²⁴ О том же для формально-языковой составляющей литературы: J. R. Searle. Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language (Oxford 1970) 33: «constitutive rules» переходят в «conventional rules». Так и в прочих видах искусства: тех, кто не знал, что чёрный квадрат столь многозначен, художник в силах переубедить; после на данный объект уже невозможно смотреть иначе.

¹²⁵ Εἰκός и ἀναγκάϊον отнюдь не тождественны; ср. разведение их у Платона, Lg. 656b1: πότερον εἰκός ἢ καὶ ἀναγκάϊον κτλ. Халливелл разницы не замечает: «Poetic fictions ...are constructed in unified patterns of probability or necessity»: S. Halliwell. The Aesthetics of Mimesis... 200.

¹²⁶ Аристарх умно советовал читателю Гомера «принимать речи поэта больше как сказку, согласно поэтической вольности, и не беспокоиться о том, что лежит за пределами рассказываемого» (τὰ φραζόμενα ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ μυθικώτερον ἐκδέχεσθαι, κατὰ τὴν ποιητικὴν

трагики, можно сказать, победили самих себя.¹²⁷ Чем больше объём знаний о предмете, тем меньше шансов сделать эстетическое открытие, воскликнув: οὗτος ἐκεῖνος.¹²⁸ Всё это Аристотель хорошо понимал: здесь его поэтология конфликтует с его же — практически неуязвимой — эстетикой.¹²⁹

Далее, внеэстетическая эмоция, которую Аристотель мечтает преодолеть, на деле почти непреодолима.¹³⁰ Усилие, требующееся для этого, особенно неподготовленному, непривычному к эстетическим опытам зрителю, обращает наслаждение от опознавания в ничто. Аристотель сам предлагает не изображать страдания безвинных (52b36). Не нужно показывать тёмных сторон жизни. Конечно, они вполне реальны, но это — не εἰκός: по большей части происходит другое, и мы *не хотим*, чтобы было иначе. Предельное тождество и высочайшая степень убедительности способны победить «детское» раздражение, однако вне искусства такого не бывает. (Восторг друзей Тома Сойера при виде дохлой кошки является редким исключением, объ-

ἐξουσίαν, μηδὲν ἔξω τῶν φραζομένων ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ περιεργαζομένους), в цитации Дидима: D-Schol. ad Il. 5, 385 (ed. J. Lascaris [Rome 1517] fol. i iv, vv. 24–6).

¹²⁷ Непреходящая ценность гениальных произведений искусства определяется их «эстетической насыщенностью»; каждая эпоха находит в них свое: R. Ingarden. Konkretisation und Rekonstruktion / Rezeptionsästhetik... 65: «Das Werk bringt denn im Keim die Mannigfaltigkeit hoher ästhetischer Werte... Die grossen griechischen Tragiker, die *Ilias*, die Werke Shakespears, die Lyrik Goethes usw. — das sind die Werke, die in immer neuen Kulturepochen andere Konkretisationen erheben, an denen auch neue ästhetische Werke zur Erscheinung gelangen, wobei diese Neuheit die Identität der Werke nicht bedroht». Всё это бесспорно, и, тем не менее, читать «Илиаду» в пятый раз уже не так увлекательно, впечатление слабеет. «Ибо однообразие быстро пресыщает: в этом причина провала трагедий» (*Poet.* 59b30–1: τὸ γὰρ ὁμοίον ταχὺ πληροῦν ἐκπίπτειν ποιεῖ τὰς τραγωδίας), и каждый жанр со строго определёнными законами, бурно развиваясь на коротком отрезке времени, эстетически исчерпывает себя.

¹²⁸ «So this is what that was (now I understand)»: G. M. Sifakis. Learning from Art and Pleasure in Learning: An Interpretation of Aristotle *Poetics* 4 1448b8–19 / Studies in Honour of T. B. L. Webster. Ed. by J. H. Betts, J. T. Hooker, J. R. Green I (Bristol 1986) 218.

¹²⁹ Артур Данто прав лишь отчасти, говоря, что объём знания «идентифицирует произведение искусства»: A. C. Danto. The Philosophical Disenfranchisement of Art... 66. Сколько ни узнавай о Гомере, он останется литератором, и поэтике известны многие возможности «идентификации». Но мера знания, безусловно, определяет удовольствие от восприятия. Избыточная осведомленность — враг наслаждения. Потому что «приятно изумляться», 60a17–18: τὸ δὲ θαυμάσιον ἥδὲ σημεῖον δέ, πάντες γὰρ προστιθέντες ἀπαγγέλλουσιν ὡς χαριζόμενοι («Удивительное, вообще говоря, приятно. Доказательство: все люди, когда что-нибудь рассказывают, немного привирают — для того чтобы доставить радость»). Стагирит не утверждает, однако, что изумляющее ценнее правдоподобного. В противном случае поэты чаще описывали бы не безумие Геракла, а его подвиги.

¹³⁰ Сурово суждение Канта: «Только один вид безобразного нельзя представить в соответствии с природой, не уничтожая всякого эстетического удовольствия, стало быть, и красоты в искусстве, — именно тот, который вызывает *отвращение*. В самом деле, так как в этом странном, исключительно на воображении основанном ощущении предмет представлен так, как если бы он навязывался для наслаждения, чему мы всеми силами противодействуем, то в нашем ощущении основанное на искусстве представление о предмете уже не отличается от самой природы этого предмета, и поэтому невозможно считать это представление прекрасным»: И. Кант. Критика способности суждения... 242.

ясным особенностями психики подростков, так что *παλδικῶς* — не самое удачное в этом контексте слово.¹³¹) Не наивная вера в любовь митрофанушки к наукам, а мечта сделать всех нас причастными радости открытия,¹³² мечта, несбыточность которой Аристотель, похоже, осознавал и сам, выдаёт в нём человека великой эпохи.

§ 3. Философия творчества

Эстетическая реакция не обязательно связана с искусством: по эстетическому критерию искусство трудно развести с природой.¹³³ Но у любого произведения искусства есть автор,¹³⁴ личность которого накладывает отпечаток на его творения.¹³⁵ И третий круг вопросов, которые ставит перед своими герменевтами *ars per se spectata*, касается происхождения и свойств художественного гения. При разности объектов исследования главная оппозиция в философии творчества та же, что и в эстетике: признавать или отвергать нечто, существующее за пределами творческого, как ранее эстетического, сознания. У философов, нашедших такое начало, две науки стали, по существу, очень

¹³¹ Детское любопытство по отношению к отвратительному испытывают и взрослые. Комплекс проблем, связанный с эстетизацией отвратительного: Carolyn Korsmeyer. *Disgust / Aesthetics as Philosophy*. *Proceedings of the 14th International Congress in Aesthetics*. Ed. by V. Likar and R. Riha (Ljubljana 1999) 43–62.

¹³² Так в «Метафизике», 982b18–19: «Любитель сказок является некоторым образом и любителем мудрости: ведь сказка складывается из удивительного (ὁ φιλόμυθος φιλόσοφος πῶς ἐστίν· ὁ γὰρ μῦθος σύκειται ἐκ θαυμάσιων)». Удивляясь, мы неосознанно сознаёмся в незнании, а незнание было и остаётся началом философии (διὰ τὸ φεῦγεῖν τὴν ἄγνοιαν ἐφιλοσόφησαν: 19–20; διὰ τὸ θαυμάζειν οἱ ἄνθρωποι καὶ νῦν καὶ τὸ πρῶτον ἤρξαντο φιλοσοφεῖν: 12–13). Сказки любил и любит каждый. Значит, хотя учиться трудно и неприятно, всё равно каждый человек — философ.

¹³³ H. Osborne. *What is Aesthetics / Art and Philosophy: Mutual Connections and Inspirations*. Ed. by H. Osborne, Alicja Kuczyńska (Warsawa 1988) 11. Подробнее: Id. *Aesthetics and Art Theory* (London 1968) 200–3 et passim.

¹³⁴ Идеологи искусства XX века — Дюшан и другие — опротестовали даже это, заявляя, что любой объект рассматривается как эстетический, если его «находит» таковым сознание художника. И для человека Средних Веков, мыслившего в иудейско-христианской парадигме, реальность мира была в таком же смысле творением Бога, как художественная реальность — творением земного мастера (*Прем. Сол.* 13, 5; *Рим.* 1, 20). Конечно, искусство многообразно, в многообразии своих предметов и форм почти тождественно жизни, и эмоции воспринимающих его людей максимально приближаются к жизненным. Но оно не есть жизнь. Религиозное отношение иное, чем эстетическое: Бога не судят и не оценивают. Сюрреалисты же, стремясь из целей эпатажа отказать рядовой публике в праве эстетического выбора, не хотят понять, что на деле становятся авторами своих *objets trouvés* и *ready-mades*.

¹³⁵ У Аристотеля *τέχνη* — «аналог природы», и *causa efficiens* есть в обоих случаях. Кант, считавший, что природа «организуется сама», этого не одобряет: И. Кант. Критика способности суждения... 297, намёк прозрачен, хотя имя не названо. Трудно думать, что причина природы мыслилась Аристотелем как личность. Художник объединяет то, что в природе рассеяно: *Pol.* 1281b10–15, автор ссылается на распространённое мнение, с которым, вероятно, согласен.

близки. Эстетика, которую назвал «философией художественного творчества» Гегель¹³⁶ и мог бы назвать Шопенгауэр, получает второе имя в пределах известной системы, где истинным творцом является одушевляющий двигательный принцип — «Geist», а у Шопенгауэра «Wille», особенно в музыке.¹³⁷ С этим можно не соглашаться, заняв позиции антропоцентризма; тогда прекрасное не равно творцу и не определяется его произволом, но жёстко детерминировано законами психологии. Художественный талант как-то относится к личности и, видимо, имеет отличия от талантов иного рода; характер отношения, степень и содержание отличий также будут определяться по-разному у принимающих и отрицающих означенную зависимость.¹³⁸ Выведенная Аристотелем формула таланта не так проста, как могло бы показаться нам, уже знакомым с его эстетическими приоритетами. Оценить проблему поможет беглый взгляд на традицию.

Для античности место внеположенного всегда занимало божество,¹³⁹ однако *furor poeticus* (по Демокриту: *Cic. Or.* 2, 194; *Нор. AP* 295–7; *Democr. fr.* 573a–576 Luria), объясняя гениальность, недостаточно объяснял само творчество.¹⁴⁰ Необходимость «технической» подготовки признавалась с древнейших времен,¹⁴¹ хотя поэты, враги ремесленничества, старались подчеркнуть

¹³⁶ Г. В. Ф. Гегель. Лекции по эстетике... 79. Ни «эстетику», ни даже «каллистику» Гегель не принимает, последнюю — на тех основаниях, что она имеет дело только с прекрасным в искусстве. Духу подчинено всё; прекрасное в природе — тоже его создание.

¹³⁷ А. Шопенгауэр. Мир как воля и представление, кн. 3, § 52 / А. Шопенгауэр. Собр. Соч. Переводы с нем. под общей редакцией А. А. Чанышева I (Москва 1999) 232: «Художника привлекает зрелище объективации воли, он отдается ему и не устаёт созерцать его и воспроизводить в своих созданиях, и сам несёт тем временем издержки по постановке этого зрелища, то есть он сам — та воля, которая объективируется и пребывает в постоянном страдании».

¹³⁸ С. О. Грузенберг выделил три основных типа построения проблемы: философский, психологический (натуралистический) и интуитивный (эстетический и историко-литературный): С. О. Грузенберг. Психология творчества (Минск 1923) 19–21.

¹³⁹ Гомер спрашивает: τίς τὰρ σφωε θεῶν ἔριδι ξυνέηκε μάχεσθαι; (*Il.* 1, 9), и ответ даёт Муза, без которой поэт, по собственному признанию, беспомощен: 2, 484–93; вся «Илиада» — откровение. Гесиод описывает свою встречу с Музами (*Theog.* 22–35). Парменид свои открытия подаёт как рассказ богини, черты которой ближе всего гомеровской Музе: М. Pozdnev. *De Parmenidis fragmento B* 1, 1–3 DK // *Hyperboreus* 7 (2001) 95–7. Эмпедокл, негодуя на дерзость Элейца, кротко просит Музу снизойти к нему с небес «на послушной поводьям колеснице»: В3 DK; Г. Якубанис. Эмпедокл: философ, врач и чародей (Киев 1994) 88–9. К теме: Н. Koller. *Musik und Dichtung im alten Griechenland* (Bern — München 1963) 54–5; о рецепции античного представления в английской литературе: Elisabeth Henry. *Orpheus with His Lute* (London 1992) 139–52.

¹⁴⁰ U. von Wilamowitz-Moellendorff. *Platon* (Berlin 1919) I, 483; J. Tate. *Horace and the Moral Function of Poetry* // *Classical Quarterly* 22 (1928) 71; L. Ferrero. La «Poetica» e le «Poetiche» di Orazio (Torino 1953) 79; E. N. Tigerstedt. *Furor poeticus: Poetic Inspiration in Greek Literature before Democritus and Plato* // *Journal of the History of Ideas* 31 (1970) 163–78. О влиянии Демокрита на Платона: Н. Flashar. *Der Dialog «Ion» als Zeugnis platonischer Philosophie* (Berlin 1958) 56.

¹⁴¹ Примеры: D. Müller. *Handwerk und Sprache. Die sprachlichen Bilder aus dem Bereich des Handwerks in der griechischen Literatur bis 400 v. Chr.* (Meisenheim am Glan 1974). Подробнее о метафоре «плетение словес» у Гомера и Гесиода: Е. Л. Ермолаева. О «ремесленных» метафоре

иррациональную, божественную силу, которая неизрекаемым способом делает их мудрыми наставниками в любых делах.¹⁴² Претензии на всеведение провоцировали скепсис, и критика высказывалась ещё до Платона (Heracl. B 42; 56 DK), в чьей философии объективистская линия достигает апогея.

Боговдохновенность поэтов служит Платону аргументом против их мудрости. В «Ионе» разговор идёт не о самих сочинителях, а о чтецах и толкователях — рапсодах.¹⁴³ Герою-эпониму, заявляющему в греческом духе, что он лучший рапсод на свете и большой специалист по Гомеру (530c8), Сократ разъясняет: Гомер притягивает его, как магнит, а он, Ион, как магнит, притягивает своих слушателей.¹⁴⁴ Такой ход нужен для того, чтобы перевести взгляд с исполнителя на самого поэта (532d6–8),¹⁴⁵ который, в свою очередь, «притягивается» силой Музы (как железные кольца соединяются друг с другом: 533e5; 34e4–35a9; 35e7–36b3). Безразличный Музе, поэт спит, но, едва ощутив силу притяжения, просыпается и начинает изрекать стихи, напоминая сумасшедшего (532c3; 35d). Каприз божества — оно же, собственно, и творит — за гранью нашего понимания.¹⁴⁶ Муза определяет каждому свой жанр. Писатель сочиняет хорошо, только когда вдохновлён, что доказывает пример халкидского гимнографа Тинниха, зауряднейшего из поэтов, выбранного божеством, чтобы создать лучшую из поэм (534d4–e1).¹⁴⁷ Профессия и личность ничего не значат для творчества (ср. *Phdr.* 244a–245a), поэт вообще «не раньше способен

рах правды и лжи у Гомера / *Linguistica et philologica*. Сборник статей к 75-летию профессора Ю. В. Откупщикова. Отв. ред. А. И. Зайцев (Санкт-Петербург 1999) 257–9.

¹⁴² M. Fuhrmann. *Die Dichtungstheorie der Antike*. Aristoteles — Horaz — ‘Longin’. Eine Einführung (Darmstadt 1992) 77; Grace M. Ledbetter. *Poetics before Plato. Interpretation and Authority in Early Greek Theories of Poetry* (Princeton 2003) 13. Вера художника в руководство высших сил всегда живее, чем у людей нетворческих. К окказионалистической концепции творчества: С. О. Грузенберг. Психология творчества... 67–80.

¹⁴³ H. Flashar. *Der Dialog «Ion»*... 22. Там же опротестовано мнение, что под маской рапсода Платон скрыл некоего известного поэта.

¹⁴⁴ Попытка возвести образ к Демокриту: A. Delatte. *Les conceptions de l’enthousiasme chez les philosophes présocratiques* (Paris 1934) 59–61. Contra: H. Flashar. *Der Dialog «Ion»*... 56–8.

¹⁴⁵ Ibid. 47; H. Westermann. *Die Intention des Dichters und die Zwecke der Interpreten* (Berlin — New York 2002) 148.

¹⁴⁶ И философское творчество нуждается в божестве: вызывая к Музам (*Phdr.* 237a7–b1), Сократ вполне серьёзен. Автор «Иона» сам ἐνθεος: «die von Gott ausgehende, sich über den Dichter und den Rhapsoden den Zuhörern mitteilende Begeisterung ...wird derart wirkungsvoll geschildert, dass man annehmen möchte, dem Verfasser sei das Phänomen der dichterischen Ekstase durchaus nicht fremd gewesen»: M. Fuhrmann. *Die Dichtungstheorie der Antike*... 79. См. подробнее в гл. 11 Первой части настоящего исследования.

¹⁴⁷ По свидетельству Порфирия Тирского, Эсхил отказался сочинять пеан для дельфийцев, поскольку не хотел соревноваться с древним Тиннихом (*Abst.* 2, 18). «По сравнению с гимном Тинниха его собственное сочинение было бы тем же, что новые статуи богов рядом с древними; последние, хотя и сработаны просто, дышат благочестием; новые же искусно отделаны, но славят богов хуже». Эсхил отказался из принципа, а не потому, что признавал за древностью непревзойденные художественные достоинства: его век, несомненно, первенствует и в пластике. Возможно, знаменитый пеан восхвалял не всех, а Платону понравился именно за благочестие.

творить, чем станет одержимым божеством и обезумеет, и разума уже в нем не будет» (*Ion* 534b4–5).

После Платона объяснение сочинительства, исконно двойственное,¹⁴⁸ всё больше уклоняется в сторону τέχνη, что связано и с кризисом традиционной религии: в древних Муз Гомера и Гесиода перестали верить.¹⁴⁹ Говорить о вдохновении всерьёз становится mauvais genre, обращение к божеству остаётся в высокой поэзии как мёртвый штамп. Насмешки над ἔνθεοι очень искренни (*Callim. Aet., fr.* 1, 17–38; *Epigr.* 28 Pfeiffer; *Hor. AP* 453–76; *Pers. Chol.*), мнение же Демокрита и Платона живёт, и всегда будет живо, в обыденности: *populus sanos negat esse poetas* (*Ov. Pont.* 1, 5, 1). Способность к творчеству определяется набором профессиональных качеств. Оправданием художнику служит осведомлённость в излагаемом предмете и владение техникой искусства, профподготовка: поэт отличается от версификатора тем же, что врач от медсестры, скульптора от подмастерья. В противопоставлении *ars* — *natura*, столь существенном для Горация,¹⁵⁰ последняя расценивалась как способность самой личности (*AP* 38–41), её расположенность к специальности поэта, как можно иметь данные для любой другой специальности.¹⁵¹ Создатель «Науки поэзии» так упорно настаивает на необходимости тщательной и долгой отделки, что иногда, вопреки его собственным словам,¹⁵² начинаешь думать, будто всё в искусстве создаётся ремеслом, *labor limae* достаточен, а талант вообще ни к чему (особенно 295 и далее: *ingenium misera quia fortunatius arte etc.*).

Аристотель занимает в этой эволюции промежуточное положение. Генетический аспект искусства мало представлен в дошедших сочинениях философа. В уцелевшей «Поэтике» о творчестве почти ничего нет. Лакуна обоснована: тема обсуждалась в других работах (*Poet.* 54b15–18), хотя, вполне вероятно, затрагивалась и в несохранившихся главах.¹⁵³ Однако даже собранная по фрагментам,

¹⁴⁸ Фемий, придворный певец Одиссея, называет себя «самоучкой» (*Od.* 22, 347: αὐτοδιδάκτος δ' εἰμί); его всему научил бог. Но ремесленная метафора «плетение словес» у Гомера подразумевает, что поэты, создатели фольклорного эпоса, ещё в дописьменную эпоху признавали роль τέχνη.

¹⁴⁹ M. P. Nilsson. *Griechischer Glaube* (Bern 1950) 92–7. У авторов V века появляется в абсолютном значении слово ποιητής (букв. «делатель»), подчеркивающее техническую сторону творчества (*Hdt.* 2, 53); первым из поэтов этим словом без стеснения пользуется Аристофан (*Ran.* 96, 1030).

¹⁵⁰ Так же как и для его греческих источников — Каллимаха и Неоптолема: C. O. Brink. *Horace on Poetry I* (Cambridge 1963) 71; 109.

¹⁵¹ Подробнее: M. Pozdnev. *Faber imus* // *Hyperboreus* 8, 2 (2002) 324–5.

¹⁵² Римский поэт советует начинающим не браться за поэму в десять тысяч стихов и вообще рассчитывать, *quid ferre recusent, quid valeant umeri* (39–40). Талант и мастерство признаются равноценными (*ibid.* 408–11). «Наука поэзии» — риторическое произведение: пафос Горация, поклонника греческого гения, состоит в том, чтобы научить труду поэта своих соотечественников.

¹⁵³ Ср. *Poet.* 54b15–18, каталог Диогена Лаэртского (V, 1, 22–6), фрагменты диалога «О поэтах» (9a Laurenti), где приводится традиция о происхождении Гомера от смертной женщины

восстановленная лишь в общих чертах, теория творчества Аристотеля впечатляет трезвой обстоятельностью, имея, как и его поэтология, и его эстетика, внеисторическую ценность.

В главе XVII «Поэтики» находим соображения технического порядка, касающиеся визуализации действия, 55a22–6:

Δεῖ δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι ὅτι μάλιστα πρὸ ὁμμάτων τιθέμενον· οὕτω γὰρ ἂν ἐναργέστατα ὁρῶν ὥσπερ παρ' αὐτοῖς γιγνόμενος τοῖς πραττομένοις εὕρισκοι τὸ πρέπον καὶ ἥκιστα ἂν λανθάνοι τὰ ὑπερανάτια.

При составлении сюжетов и оформлении их в речи следует как можно более зримо представлять себе происходящее. Именно так сочинитель, ясно видя события и как бы присутствуя при них, пожалуй, найдёт подходящее выражение, и от него не скроются несообразности.

Работа над сюжетом — главная работа писателя. Язык, эстетически преобразуясь, подсказывает новое направление мысли, меняет ход изложения и в конце концов искажает стройность задуманной сюжетной схемы: выходит не то, что было запланировано (ср. Ног. *AP* 21–2). Писатель обязан избавиться от диктата языка, *rem tenere*, *укрощая слово*. Для этого следует, работая над стилем, отчетливо представлять себе происходящее, как если бы оно происходило уже на сцене, и ни на минуту не терять общей картины.

Писательство складывается из хаотического и закономерного, причём элемент иррациональный заложен в формальной стороне дела: слова приходят спонтанно, нужно заставить их соответствовать плану. Поэтому в книге III «Риторики», там, где речь заходит о языковом орнаменте, феномен творчества охарактеризован недвусмысленно, 1408b19: ἐνθεον γὰρ ἡ ποίησις. Сказанное оратором может быть «уместно или неуместно»; нужно избегать гипербола и уметь занять позицию слушателя (1408b1–5) — всё это близко приведённому месту «Поэтики». Преувеличения и другие отклонения от нормы¹⁵⁴ простительны, если оратор поднимается до пафоса, говорит, охваченный страстью (παθητικῶς: 1408b12–13). Наконец, когда он «захватил слушателей и привел их в восторженное состояние» (b13–14: ὅταν ἔχῃ ἤδη τοὺς ἀκροατὰς καὶ ποιήσῃ ἐνθουσιάζσαι), можно по примеру Исократ (b16, имеется в виду *peroratio* «Панегирика») позволить себе гомеотелевты и аллитерации, b17–19:

φθέγγονται γὰρ τὰ τοιαῦτα ἐνθουσιάζοντες, ὥστε καὶ ἀποδέχονται δηλονότι ὁμοίως ἔχοντες, διὸ καὶ τῇ ποιήσει ἤρμοσεν· ἐνθεον γὰρ ἡ ποίησις.

и «некого духа из окружения Муз», и примечания Джералда Элса к цитируемому ниже месту «Поэтики»: G. F. Else. *Aristotle's Poetics: The Argument* (Cambridge, Mass. 1957) 501. В главе 12 нашей Первой части даются подробные комментарии.

¹⁵⁴ Нарушающие «правило сбережения внимания», которое формулировал Спенсер в «Философии слога»: довести ум легчайшим путем до желаемого понятия.

Ибо такие вещи произносятся по вдохновению, и подобающе воспримут их люди, настроенные так же. Потому и в поэзии это уместно. Ведь поэзия — вещь вдохновенная.

Поэтический восторг Аристотель ограничивает здесь красотами языка.¹⁵⁵ отклонения от обыденной речи связаны с особым состоянием души, ἔνθεον подчеркнуто, хотя рядом с ἐνθουσιάζοντες почти теряет этимологический смысл. Для эпохи показательно ироничное отношение к восторженному слову: οὐρανόμηκες («громогласное»; ср. Call. *Aet.* 1, 20), πελώριον («чудовищное»). Подобную лексику позволено, добавляет ритор, использовать и саркастически (1408b20: μετ' εἰρωνείας).

Усвоив, что с энтузиазмом надо быть осторожнее, возвращаемся к главе XVII «Поэтики», к важности визуализации, 55a26–30:

σημεῖον δὲ τούτου ὃ ἐπετιμᾶτο Καρκίνῳ. ὁ γὰρ Ἀμφιάραος ἐξ ἱεροῦ ἀνῆει, ὃ μὴ ὁρῶντα [τὸν θεατὴν] ἐλάνθανεν, ἐπὶ δὲ τῆς σκηνῆς ἐξέπεσεν δυσχερανάντων τούτῳ τῶν θεατῶν. ὅσα δὲ δυνατόν καὶ τοῖς σχήμασιν συναπεργαζόμενον

Доказательство — то, за что порицали Каркина. Ибо, “не видя”, он упустил, что Амфиарай у него уже вышел из святилища, и вот при постановке пьеса провалилась, так как публика этого не одобрила. Нужно, по возможности, чтобы автор обрабатывал сюжеты вплоть до движений.

Трагедия Каркина, которого не один Аристотель упрекнул в ἀμυχανία (ср. Ar. *Pax* 781–795 et *schol.*), ближе неизвестна;¹⁵⁶ тем не менее, казус в общих чертах ясен: Амфиарай — по сюжету, а значит и в спектакле — уже вышел из храма, но один из героев сказал или сделал нечто, подразумевающее обратное, и зритель попенял автору на забывчивость. Могло быть и хуже: Амфиарай всё ещё оставался в храме, хотя по сюжету давно должен был уйти; он показался на сцене не вовремя.¹⁵⁷ Каркин был талантливый поэт, побеждал на афинской сцене (Plut. *Glor. Ath.* 349E9), но ошибки внимания допускали и более крупные художники.¹⁵⁸ Его про-

¹⁵⁵ В отличие от Псевдо-Лонгина, для которого искусство оратора ещё более сродни поэтическому: ἀμφότεραι δ' ὅμως τό τε παθητικὸν ἐπιζητοῦσι καὶ τὸ συγκεκινημένον (*Subl.* 15, 2).

¹⁵⁶ Ср. *TGF* I, 211–12. Попытка реконструкции упомянутой Аристотелем сцены: La Poetica di Aristotele. Ed. A. Rostagni... 98.

¹⁵⁷ Неприемлемо чтение рукописей: μὴ ὁρῶντα τὸν θεατὴν («зрителю не было видно», что Амфиарай вышел из святилища). Во-первых, это подразумевало бы, что поэт должен заниматься делом режиссёра. (Потому и не хочется думать, что Каркин совершил ошибку сценического плана — «спрятав Полония за ковром, внезапно вывел его из-за кулис справа» [G. F. Else. *Aristotle's Poetics*... 488], что в условиях античного театра вообразить сложнее). Во-вторых, μὴ ὁρῶντα далее подхватывает ὁρῶν, а это — явно поэт. С атетезой Бутчера согласно большинство издателей: τὸν θεατὴν, действительно, похоже на глоссу: E. Dettori. *Aristotele, Poetica* 17, 1455a22–29 (La «caduta» di Carcino) // *Griechisch-römische Komödie und Tragödie II*. Hrsg. von B. Zimmermann (Stuttgart 1997) 83: «Infatti, Amfiarao usciva dal tempio, l'azione sfuggiva al poeta, che non l'aveva visualizzata».

¹⁵⁸ У Достоевского во второй части, главах II, 3 и VI, 1 «Подростка» несчастная мать повесившейся Оли зовётся Дарьей Онисимовной, а в третьей части, главе II, 2 она же названа Настасьей Егоровной.

вал учит видеть целое, не увлекаясь деталью. Полностью отдавшись чему-то одному, выписывая сцену, характер, поэт, естественно, забывает другое. Действие экстатического начала выходит теперь за рамки языка. Энтузиазм отвечает вообще за деталь. Без вдохновения нельзя хорошо сделать фрагмент (ср. Mart. 7, 85), но для больших жанров требуются ещё внимание, воля и хваткое воображение.¹⁵⁹

Вредный протезизм поэта, уподобляющегося своим персонажам, у Платона прямо следует из экстатической сущности творчества (ср. LSJ s. v. *ἐκστατικός* «inclined to depart from himself»). Исчерпывается ли талант драматурга способностью переселяться в героя? Действие — настаивает Аристотель — «следует отрабатывать в движениях»: не значит ли это, что поэт, по его мнению, должен принимать позы персонажей, проигрывать каждую роль, *перевоплощаться*? Входя в образ, некоторые ведь, действительно, жестикулируют, иногда невольно. Рекомендуются ли делать так всем? Традиционное понимание *σχήματα* — «жестами»¹⁶⁰ — вызывало сомнения: странно требовать от поэта того, что ранее (50b15–20) было выведено из искусства поэзии и отнесено к ремеслу актёра.¹⁶¹ Важно, что совет продумать жестикуляцию следует после отрицательного примера: Каркин не ошибся бы, представив себе все подробности сцены; погрешности исключаются, если действие продумано «вплоть до жестов», если писатель не просто знает, что сделает его герой, но и «видит» (*πρὸ ὁμμάτων τιθέμενον*), в какую сторону тот посмотрит. Это и значит визуализировать действие.¹⁶² Театр времён Аристотеля во власти актёров;¹⁶³ трагики — жалуется философ — растягивают пьесу, чтобы дать актёрам поиграть (51b36–52a1). Хороший драматург даже в жестах (мы бы сказали, и в мимике) не оставит исполнителям никакой свободы, не позволит им переигрывать (ср. об избыточной жестикуляции: 62a1–11). Не талант перевоплощения в героев, но умение поставить себя на место зрителя предотвратило бы ошибку Каркина.

Однако деталь непросто отработать в воображении. Ведь сочинитель в процессе творчества бывает охвачен тем чувством, которое стремится передать в образах. Без этого хорошая поэзия невозможна. Работать, напрягать

¹⁵⁹ Мысль привычна для всех, кто знаком с Горацием; оппозиция «деталь — целое» является одним из композиционных стержней «Послания к Пизонам»: см. особенно стихи 1–23; M. Pozdnev. *Faber imus...* 324.

¹⁶⁰ Aristotle. *Poetics*. Ed. and Transl. by S. Halliwell... 89: «work out the plot in gestures».

¹⁶¹ Поэтому Элс переводит *σχήματα* как «patterns of speech»: G. F. Else. *Aristotle's Poetics...* 486; 490–1.

¹⁶² Автор «Трактата о возвышенном» идёт ещё дальше; у него *φαντασία* прямо значит визуализацию, «то, что другие называют *εἰδωλοποιΐα*» (15, 1). Оратор должен зримо представить себе описываемый предмет, точь-в-точь как художник.

¹⁶³ Среди них много знаменитостей: A. Pickard-Cambridge. *The Dramatic Festivals of Athens* (Oxford 1968) 176; 279–81. Они имеют влияние и в политической жизни: Georgia Xanthakakis-Karamanos. *Studies in Fourth-Century Tragedy* (Athens 1980) 12–14. Но школа Аристотеля презирует «Дионисовых ремесленников» (*Probl.* 956b11–15).

фантазию, силой творческой воли вправлять деталь, языковую или композиционную, в строгие рамки целого нужно именно потому, что поэт — «существо лёгкое, крылатое и священное; и он может творить лишь тогда, когда сделается вдохновенным и исступлённым» (Pl. *Ion* 534b1–5, перевод Я. М. Боровского). Объективист Платон с лёгкостью переступает границу умопостигаемого, Аристотель же и здесь остаётся в пределах науки. Объясняя, почему следует καὶ τοῖς σχήμασιν συναπεργάζεσθαι, лектор приближается к формуле таланта, 55a30–2:

πιθωνώτατοι γὰρ ἀπὸ τῆς αὐτῆς φύσεως οἱ ἐν τοῖς πάθεσιν εἰσιν, καὶ χειμαίνει ὁ χειμαζόμενος καὶ χαλεπαίνει ὁ ὀργιζόμενος ἀληθινώτατα.

Ведь достовернее всех, по самой природе вещей, бывают те, кто испытывает страсти: наиболее правдиво огорчит огорчающийся, рассердит — гневающийся.¹⁶⁴

Туманящая сознание страсть скрывает перспективу, мешает сочинять убедительно. Но убедительнее при передаче страсти будет тот, кто сам этой страстью охвачен.¹⁶⁵ Вскрыта принципиальная трудность творческого акта: визуализация требует отстранения и спокойствия чувств (только так рождается красота); отображение эмоций подразумевает вчувствование, причастность (именно так возникает сила).¹⁶⁶ Возможно, для лирики довольно и первого, но Аристотель

¹⁶⁴ При χειμαίνω и χαλεπαίνω обычно мыслится объект: для χειμαίνω, например, Meleagr. *Anth. Pal.* 12, 157, 3; 167, 3. Ἀληθινώτατα относится к глаголам, а не к причастиям, иначе возникает тавтология. Подробно, со списком ранних переводов цитируемого пассажа: Н. Sandborn. A Side-Light on the Katharsis // *Classical Journal* 33 (1938) 325–334. Наивен комментарий Халливелла: «Aristotle implies that *acting out a role* will help to induce the concomitant feelings»: Aristotle. *Poetics*. Ed. and Transl. by S. Halliwell... 89, курсив наш. Согласиться с этим значит перечеркнуть начало рассуждения.

¹⁶⁵ Аргументация ограничивается ссылкой на природу вещей. Ср. Plat. *Ion* 535c5–8; Hor. *AP* 101: ut ridentibus adrident, ita flentibus adflent [Bentley; contra codd. adsunt] / humani voltus («лица людей смеются вместе со смеющимися и плачут вместе с плачущими»), что Платон объяснял исходящей от Музы магнетической силой. Параллели к Аристотелю: Eur. *Suppl.* 181–3; Arph. *Ach.* 410–11; *Thesm.* 148–52; 155; 167; *Ran.* 1058–60 и у римлян: Cic. *De or.* 2, 189; Quint. 6, 2, 25–31. Ср. С. О. Brink. Horace on Poetry II (Cambridge 1971) 182; R. Harriott. Poetry and Criticism before Plato (1969) 128; Euripides. *Supplices*. Ed. with Intr. and Comm. by Chr. Collard II (Groningen 1975) 156; А. И. Зайцев. Лекции по античной литературе... 8: «Как правило, наиболее впечатляющими оказываются те художественные произведения, создатель которых сам переживал те эмоции, которые должно вызывать его произведение, — творил с вдохновением».

¹⁶⁶ Когда Ион рецитирует нечто жалостное и страшное, его глаза полны слёз, волосы встают дыбом (535c5–8), но при этом он смотрит в зал и подмечает, как реагируют слушатели, чтобы по их реакции откорректировать своё исполнение (535d8–e6). Творчеству нужен и экстаз, и одарённость. Арбогаст Шмитт не видит разницы, считая «маниакальность» только высшей ступенью «гениальности»: «Da ein Dichter fähig sein muss, Verletzung, Beleidigung usw. mitzuempfinden, muss ein Dichter eine für vieles begabte, „genialische“ Natur haben oder einen „manischen“ Charakter. Nur so sei er ‚bildbar‘ genug, um Fremdes in sich aufzunehmen, oder sogar fähig, ganz aus sich herauszutreten und ein anderer zu werden»: Aristoteles. *Poetik*. Übersetzt und erläutert von A. Schmitt... 547–8.

пишет о драматургии, где без вовлечения реципиента в эмоциональный мир произведения нельзя обойтись, и значит требуется *ἔκστασις*. Любую деталь поэт должен увидеть чужими глазами, однако ему трудно отстраниться: ведь чувство он обязан испытать не *als ob*. Что здесь действуют противоположные психические механизмы, наглядно показывает сам Стагирит. Разводя воображение и мысль (мнение) в трактате «О душе», философ замечает, 427b21–4:

τοῦτο μὲν γὰρ τὸ πάθος ἐφ' ἡμῖν ἐστίν, ὅταν βουλώμεθα (πρὸ ὁμμάτων γὰρ ἔστι τι ποιήσασθαι, ὥσπερ οἱ ἐν τοῖς μνημονικοῖς τιθέμενοι καὶ εἰδωλοποιοῦντες), δοξάζειν δ' οὐκ ἐφ' ἡμῖν· ἀνάγκη γὰρ ἢ ψεύδεσθαι ἢ ἀληθεύειν. ἔτι δὲ ὅταν μὲν δοξάσωμεν δεινόν τι ἢ φοβερόν, εὐθὺς συμπάσχομεν, ὁμοίως δὲ καὶ θάρραλέον· κατὰ δὲ τὴν φαντασίαν ὡσαύτως ἔχομεν ὥσπερ ἂν εἰ θεώμενοι ἐν γραφῇ τὰ δεινὰ ἢ θάρραλέα.

Это претерпевание [воображение] в нашей власти, когда захотим: ведь можно зримо вообразить что-то, как делают занятые мнемоническим искусством и художники. Помышление же не в нашей власти. Ведь оно с необходимостью бывает или истинным или ложным. К тому же всякий раз, когда мы помыслим о чём-то ужасном или пугающем, вместе с помыслением мы тотчас же испытываем соответствующую эмоцию, равно как и при мысли о чём-то ободряющем. А при воображении наше состояние подобно тому, как если бы мы рассматривали ужасное или ободряющее на картине.

Имея мнение о вещи, мы непременно или угадываем правду, или ошибаемся; мысля вещь внушающей страх, мы безотчётно чувствуем страх.¹⁶⁷ Эмоция, о которой много будет сказано ниже, подразумевает, по Аристотелю и в действительности, личную причастность событию. Драматург не может «вообразить» занесённый над головой топор, не «помыслив», то есть не представив его занесённым над *своей* головой: «Denn es muß von Herzen gehen, was auf Herzen wirken soll» (Goethe *Faust* 9685–6). Не испытав вместе с героем жалости, гнева, разочарования, ревности, горя, вряд ли тронешь зрителя: *si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi* (Hor. *AP* 102–3).

Писателю нужна, следовательно, особая эмоциональная подвижность. И Аристотель делает следующий шаг, 55a32–4:

¹⁶⁷ Ср. *Mot.* 701b17–24: возникающий в сознании образ имеет качества помышляемой вещи, «теплоту или холод, приятное или страшное». Поэтому «при одном помышлении люди дрожат от страха» (διὸ καὶ φρίττουσι καὶ φοβοῦνται νοήσαντες μόνον). Образы искусства оставляют нас холодными — комментировал пассаж из *De anima* Темистий (89, 18–19). Разница в том, что искусство не превращает аффект в действие — возражает Элизабет Бельфиоре: E. S. Belfiore. *Tragic Pleasures. Aristotle on Plot and Emotions* (Princeton 1992) 243. Аристотель пишет о *картине*, а не о трагедии, душа которой — действие. В театре «все мы становимся сопереживающими» (*Pol.* 1340a13–14). Не так в музее, где оцениваем статичные объекты. Эстетическая оценка присутствует, разумеется, и здесь. Но гораздо реже — обыденные чувства. Вряд ли многие афиняне боялись за Тесея или героев Марафона, изображённых на стенах Пёстрога Порттика.

διὸ εὐφυοῦς ἡ ποιητικὴ ἐστὶν ἢ μανικοῦ· τούτων γὰρ οἱ μὲν εὐπλαστοὶ οἱ δὲ ἐκστατικοὶ εἰσιν.

Поэтому сочинительство есть дело человека одарённого или одержимого. Ведь из них одним свойственна гибкость, другие же отличаются неуравновешенностью.

Данное определение творчества требует пристального взгляда. Не всем верилось, что εὐφυής и μανικός уравниваются в правах.¹⁶⁸ Ведь μανικοί не способны к концентрации внимания, требование видеть целое для них трудно выполнимо.¹⁶⁹ Поэтому уже у гуманистов XVI века возникал соблазн вмешаться в текст памятника. Лодовико Кастельветро заменил союз ἢ на отрицательную частицу οὐ («одарённого, а не одержимого»),¹⁷⁰ чем вызвал едкую, в духе того времени, критику со стороны Франческо Патрици, автора прославленной «Поэтики».¹⁷¹ Издателю конца XVIII века Томасу Тирвитту иногда ошибочно приписывают конъектуру μάλλον («одарённого, скорее чем одержимого»).¹⁷² На деле Тирвитт предложил понимать ἢ как μάλλον ἢ, в духе эллипса.¹⁷³ Такое,

¹⁶⁸ «Trotz des „rationalistischen“ Charakters seiner Poetik-Konzeption hält Aristoteles — ohne darin einen Widerspruch zu sehen — eine manische oder ekstatische Gefühlslage für eine grundlegende Voraussetzung dichterischer Begabung»: Aristoteles. Poetik. Übersetzt und erläutert von A. Schmitt... 548. Из сказанного не понять, просмотрел ли Аристотель данное «противоречие», или знал, как его разрешить.

¹⁶⁹ Примеры на ἔκστασις и μανία суммированы Элсом: G. F. Else. Aristotle's *Poetics*... 497. Вывод комментатора: «ἔκστασις may denote any deviation from the norm... But the terms are employed above all for the momentary madness of anger».

¹⁷⁰ Poetica d'Aristotele vulgarizzata et sposta per Lodovico Castelvetro (Basilea 1576) 65.

¹⁷¹ Франческо Патрици. Поэтика. Перевод Н. Н. Серман под ред. А. Х. Горфункеля / Эстетика Ренессанса... II, 125: «Один из современных комментаторов «Поэтики» Аристотеля осмеливается отрицать значение поэтического вдохновения, в которое верила вся античная древность. ...Но, понимая, что против него слова Аристотеля и громадный авторитет Платона, он нашёл способ ускользнуть из их рук. Для этого он приспособил, или вернее искалечил смысл слов Аристотеля “поэтому поэзия есть область человека одаренного или одержимого”, как ему хотелось, и представил дело так, будто там не “или”, а “не”, сделав таким образом фразу отрицательной. ...Объяснил он сделанное тем, что не хотел, чтобы Аристотель сам себе противоречил, утверждая, что обе причины, порождающие поэзию, проистекают от природы». Первая книга «декады спора» в «Поэтике» Патрици почти целиком отдана полемике с Кастельветро. Автор цитирует и место «Риторики» о боговдохновенности (1408b19), и важное место из «Проблем» о Мараке Сиракузском (954a38–9), которое приведём вскоре. Вывод Патрици: «Поскольку из множества цитат совершенно ясно, что Аристотель признавал и подтверждал существование одержимости, восторга и поэтического вдохновения, то не следовало высокочудному комментатору превращать союз “или” в отрицательную частицу из страха противоречия, которого в этой фразе совершенно нет».

¹⁷² G. F. Else. Aristotle's *Poetics*... 497. Элс принимает чтение μάλλον. Осторожнее Халливелл: «A textual emendation would make this “rather than”, on the grounds that “manic” sounds too passionate for the psychology of composition posited by Aristotle»: Aristotle. *Poetics*. Ed. and Transl. by S. Halliwell... 89.

¹⁷³ Aristotelis de poetica liber. Textum rec., versionem refinxit et animadvers. illustr. Th. Tyrwhitt (Oxonii 1806) 162–3: «Haec omnes interpretantur “ingeniosi vel insani”. Sed potius, opinor, vertenda sunt “ingeniosi magis quam insani”, ellipsi scilicet τοῦ μάλλον Atticis scriptoribus satis

хотя и редко, встречается у авторов (Soph. *Ai.* 966, параллель самого Тирвитта; LSJ даёт ещё один пример из классиков «after a word not implying comparison»: Hdt. 9, 26). Наконец, в первой трети XX века, когда издатели «Поэтики» осознали текстологическую ценность сиро-арабских переводов, Альфред Гудеман рекомендовал внести $\mu\acute{\alpha}\lambda\lambda\omicron\nu$ в текст: материал для этого, будто бы, даёт арабский перевод.¹⁷⁴ Таким образом, из разряда возможных конъектур $\mu\acute{\alpha}\lambda\lambda\omicron\nu$ переходит в категорию рукописных чтений.

Оценивать любое место «Поэтики» в текстологической перспективе позволяет сравнение трёх независимых ветвей традиции, представленных парижской рукописью, риккардианской рукописью и арабским переводом.¹⁷⁵ Parisinus в нашем случае даёт ошибочное чтение $\epsilon\acute{\xi}\epsilon\tau\alpha\sigma\tau\iota\kappa\omicron\iota$ вместо $\epsilon\kappa\sigma\tau\alpha\tau\iota\kappa\omicron\iota$. Riccardianus этой ошибки не содержит, что лишний раз доказывает его самостоятельность.¹⁷⁶ В греческих рукописях нет ничего похожего на $\mu\acute{\alpha}\lambda\lambda\omicron\nu$. Есть ли в арабском переводе? Гудеман ссылается на издание Ярослава Ткача, второй том которого был подготовлен к печати самим Гудеманом после смерти выдающегося венского арабиста. Однако у Ткача $\mu\acute{\alpha}\lambda\lambda\omicron\nu$ отсутствует. Его перевод выглядит так: «et ideo ars poesis est ingeniosi magis quam eorum, qui

usitata». Думается, Тирвитт не принял $\mu\acute{\alpha}\lambda\lambda\omicron\nu$ в текст по очень простой причине: вряд ли при копировании могло выпасть такое привычное, тем более в данном сочетании, слово.

¹⁷⁴ Aristoteles. ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ. Mit Einl., Text und adn. critica, exegetischem Kommentar, kritischem Anhang und ind. von A. Gudeman (Berlin — Leipzig 1934) 307–8. Аргумент «от смысла»: «Der geistig hochbegabte (εὐφυής) ist bildsam (εὐπλαστός), ist also in der Lage, die jeweilig benötigten Affekte seiner Bühnengestalten vor der Aufführung an sich selbst auf ihre Natur zu prüfen; das kann der manisch Verzückte in seinem zügellosen ἐνθουσιασμός in keiner Weise, da ihn sein Gefühlszustand vollständig beherrscht». Но потом Гудеман делит драматургов на два типа: εὐφυΐα была у Софокла, Эния, Пакувия, Акция, Сенеки, Корнелия, Расина, Бена Джонсона и Лессинга; μανικός ἐνθουσιασμός — у Эсхила, Кальдерона, Марлоу, Шекспира; посредине между теми и другими — Еврипид и Гёте. Кроме того, «одарённость» нужно связывать не с переживанием страстей героев, а с отчётливым воображением композиционных деталей пьесы (правильно у Халливелла: «psychology of composition»), ставить же эксперименты на себе свойственно скорее «маниакальному» типу.

¹⁷⁵ Parisinus написан в X веке (шрифт датируют между 922 и 984), содержит полный текст «Поэтики» (со множеством ошибок), а также «Риторику», сочинения по эстетике и риторике Дионисия Галикарнасского (в их числе трактат «О подражании»), трактат Деметрия «Об истолковании» и ещё восемь риторических текстов позднеантичных авторов: Th. Busch. Chronologische Übersicht zur Textgeschichte / Aristoteles. Poetik. Übersetzt und erläutert von A. Schmitt... XIII; E. Lobel. The Greek Manuscripts of Aristotle's *Poetics* (Oxford 1933) 4–7. О тексте «Поэтики», переданном в этой рукописи, удобно прочесть в предисловии к её факсимильному изданию: H. Omont. La Poétique d'Aristote, manuscrit 1741 fonds grec de la Bibliothèque nationale (Paris 1891) 1–8. Латинский перевод Вильгельма Мёрбеке сделан по рукописи той же ветви. Riccardianus 46, конца XIII века, включает «Никомахову Этику» и довольно исправный текст «Поэтики», начиная с главы III. Переписано одной рукой, но в разное время; рукопись датируется рубежом XIII и XIV веков: G. Vitelli. Indice dei codici Greci Riccardiani, Magliabechiani e Marcellani (Firenze — Roma 1894) 503. В обеих греческих рукописях и в арабском переводе X века, восходящем к другой ветви традиции, «Поэтика» обрывается на одном и том же месте.

¹⁷⁶ В издании Касселя, упразднившего все сомнения в том, что Riccardianus не зависит от Parisinus (Aristoteles. De arte poetica. Ed. R. Kassel... vii–ix), $\mu\acute{\alpha}\lambda\lambda\omicron\nu$ не упомянуто в аппарате ни как вариативное чтение, ни как конъектура.

sunt perculsi mente», но в критическом аппарате под леммой *magis quam*¹⁷⁷ находим: «ita vertitur διὸ εὐφροῦς ἡ ποιητικὴ ἐστὶν ἢ μανικοῦ». Ни слова о μᾶλλον нет и в обширном комментарии к 55a32–4. Несколько страниц посвящено абсурдной ошибке Parisinus ἐξεταστικοί: независимость рукописной традиции, к которой через посредство сирийского восходит арабский перевод, подтверждается правильным чтением ἐκστατικοί, реституируемым из последнего. Нашу проблему издатель даже не обсуждает: «der Forderung des Selbsterlebens der darzustellenden Affekte ist nur entweder ein von Haus aus enthusiastisch veranlagter (μανικός) oder ein geistig hoch stehender Mensch gewachsen (διὸ εὐφροῦς sq.)»¹⁷⁸ — вопреки неосторожной ссылке Гудемана, Ткач не отдаёт предпочтения «одарённому» перед «одержимым». Резонно, впрочем, спросить, откуда всё-таки берётся *magis quam*. Судя по заметке в аппарате, арабское «больше» (akthar minhā) отражает попытку осмысления сирийцем греческого ἤ.¹⁷⁹ Точный перевод спорного места может, однако, звучать и так: «Производство стихов — для умелого; большинство в нём у тех, кто лишён разума». В дальнейшем нам ещё предстоит увидеть, как встраивались в арабский текст «Поэтики» арабские представления о литературе. Данный случай показателен: здесь толкователь даже выдал себя, добавив уточнение: «Я подразумеваю — в речах».¹⁸⁰ В согласии с общим для его времени и его культуры понятием о творчестве арабский переводчик думал, что поэты «лишены разума».¹⁸¹ Вписать это в текст не составляло труда: сирийский оригинал давал такую возможность.

Рано забывать об альтернативных чтениях, пусть даже их трудно возвести к архетипу, пока не выяснена мысль автора. К тому же, в запасе у недругов μανικοί остаётся понимание Тирвитта, согласно которому человек одарённый противопоставлен одержимому. Вежливая формулировка не смягчает мысли: наделённый качествами поэта обходится без вдохновения. Тирвитт ссылается на параллельное место «Вопросов», которое, в доказательство обратного тезиса, вспоминал и Патрици,¹⁸² 954a38–9: Μαράκος δὲ ὁ Συρακούσιος καὶ ἀμείνων ἦν ποιητής, ὅτ' ἐκσταίη. Прежде чем перевести, сориентируемся в контексте. Длинное рассуждение (глава XXX) посвящено тому, какие пертурбации про-

¹⁷⁷ J. Tkatsch. Die arabische Übersetzung der Poetik des Aristoteles und die Grundlage der Kritik des griechischen Textes. I (Wien-Leipzig 1928) 257. Издание Ярослава Ткача — opus vitae, так и не доведенное до конца — остаётся надежнейшим справочником по сиро-арабским переводам «Поэтики».

¹⁷⁸ Ibid. Bd. II. Hrsg. von A. Gudeman und Th. Seif (Wien 1932) 117.

¹⁷⁹ Е. В. Желтова высказала предположение, что в рукописи сирийца читалось ἢ μᾶλλον.

¹⁸⁰ Благодарю проф. М. А. Родионову за эти переводы и консультации по арабской поэтике.

¹⁸¹ Что отнюдь не мешало арабским поэтам именоваться мудрецами: подробнее во Второй части, гл. 1 настоящего исследования.

¹⁸² Fr. Patrizi. Della Poetica. Edizione critica a cura di D. A. Barbagli II (Firenze 1969) 21: «E Maraco per ch'era miglior poeta quando era estatico e fuor d'intendimento, che quando egli era in senno e in stato naturale?» Патрици не верит, что гениальность — из-за какой-то там жёлчи.

изводит в организме чёрная жёлчь — несуществующая жидкость, придуманная античными медиками для объяснения патофизиологических причин различных душевных аномалий.¹⁸³ «Если она слишком нагреется, то творит радость от песни, и неуравновешенность, и высыпание язв, и всё такое прочее» (μετ' ὥδης εὐθυμίας καὶ ἐκστάσεις καὶ ἐκζέσεις ἐλκῶν καὶ ἄλλα τοιαῦτα: 954a25–6). Ἐκστάσεις, как и необычно радостное возбуждение от музыки, присущи всем меланхоликам «горячего» типа. Те из них, у которых жёлчь в избытке от рождения,¹⁸⁴ бывают «одержимыми, одарёнными, влюбчивыми, раздражительными и увлекающимися, а некоторые и очень говорливыми» (μανικοὶ καὶ εὐφρεῖς καὶ ἐρωτικοὶ καὶ εὐκίνητοι πρὸς τοὺς θυμοὺς καὶ τὰς ἐπιθυμίας, ἔνιοι δὲ καὶ λάλοи μάλλον: 32–4). Здесь μανικός и εὐφρής в одном ряду. Хотя физиологическая подоплёка надумана, мы узнаём черты определённого темперамента, которыми часто наделены люди творческие. Автор путается, классифицируя вдохновение то как душевную болезнь, то как природную склонность, 34–8: «из-за того, что эта теплота близко подступает к месту, где ум (τὸ ἐγγὺς εἶναι τοῦ νοεροῦ τόπου),¹⁸⁵ многих охватывают болезни одержимости или вдохновения (νοσήμασιν ἀλίσκονται μανικοῖς ἢ ἐνθουσιαστικοῖς), от чего [происходят] Сивиллы и Бакиды [то есть прорицатели: Plut. *Pyth.* 399A7], и все становящиеся вдохновенными (οἱ ἐνθεοὶ γίνονται πάντες), когда делаются такими не от болезни, а по природному смешению (ὅταν μὴ νοσήματι γένωνται ἀλλὰ φυσικῇ κράσει)». Свойственный «Вопросам» сбивчивый стиль ничуть не затемняет мысли: объясняется, откуда происходят ἐνθεοὶ, приведён телесный фактор экстатических состояний. «А Марак Сиракузский был даже поэтом получше, когда впадал в экстаз». Марак упоминается только здесь. Почему о нём нет других свидетельств? Не потому ли, что он был весьма посредственным поэтом?¹⁸⁶ Марак из Сиракуз — перипатетический двойник платоновского Тинниха из Халкиды. Даже Тинних по милости Музы мог написать прекрасные стихи. Даже Марак в силу физиологических причин — таков ответ перипатетиков Платону — мог писать неплохо. Пример Марака, как и вся тридцатая глава «Вопросов», подтверждает, что μανία, «одержимость», и εὐφροῦα, «природные задатки», происходят от

¹⁸³ Сперва говорили только о «чёрной окраске» нормальной жёлчи; впервые как отдельный «сок» чёрная жёлчь засвидетельствована в трактате «О природе человека», написанном около 400 года до н. э.: Н. Flashar. *Melancholie und Melancholiker in den medizinischen Theorien der Antike* (Berlin 1966) 35–9.

¹⁸⁴ «Normale Abnormalität» — состояние тех, у кого она не перегрета: *ibid.* 67. Однако и горячая иногда свойственна здоровым.

¹⁸⁵ Попытки, следуя Цицерону и Сенеке, приписать *Probl.* XXX самому Аристотелю, вызвали протест: Стагирит не локализует νοῦς: К. Svoboda. *L'esthétique d'Aristote* (Brno 1927) 52; Aristotle. *Poetics*. Intr., Comm. and Appendixes by D. W. Lucas... 284.

¹⁸⁶ В английском переводе Уильяма Хетта — противоположная идея: «Maracus, the Syracusan, was an even better poet when he was mad»: Aristotle. *Problems*. Books XXII–XXXVIII. With an English Translation by W. S. Hett (London 1957) 163. Если так, зачем вообще этот пример?

нагретой чёрной жёлчи: вдохновение Марака расе Tygwhitt¹⁸⁷ — не исключительный, а подтверждающий правило случай. Меланхоликами признаны все вообще выдающиеся люди (πάντες ὅσοι περιττοὶ γεγόνασιν ἄνδρες: 953a10), в их числе Эмпедокл, Платон,¹⁸⁸ Сократ (a27), а также большинство поэтов (29: περὶ τὴν ποίησιν οἱ πλεῖστοι). «Все меланхолики выдаются из общего ряда, причём не от болезни, а по природе» (περιττοὶ μὲν εἰσι πάντες οἱ μελαγχολικοί, οὐ διὰ νόσον, ἀλλὰ διὰ φύσιν: 955a39–40).¹⁸⁹ «Приток жёлчи к вместилищу ума» уже на грани болезни,¹⁹⁰ но болезни, *стимулирующей* творчество. Другим стимулятором качеств «жёлчного» характера является вино (953a33–6), и мы имеем обширную традицию о поэтах, сочинявших в опьянении.¹⁹¹

Кем бы ни был составитель данной части сборника «Вопросов», он — пусть слишком материалистично¹⁹² — объяснил феномен гениальности в духе Аристотеля. Εὐφρεῖς и μανικοί недалеко друг от друга. «Маниакальность» связана с гибким воображением (*Mem.* 453a19; *EN* 1150b27; *EE* 1248a39). В первой книге «Категорий» μανικὴ ἔκστασις отнесена к постоянным качествам (9b33–10a1). «Экстатичность» — такое же обязательное свойство души творческого человека, как и живая фантазия (*Physiogn.* 812a35; *EE* 1229a35; *PA* 650b4). Вернувшись к тексту «Поэтики», признаём несостоятельными попытки развести одарённого и одержимого. После χειμαίνει ὁ χειμαζόμενος переход к психической неуравновешенности более чем уместен: μανικός не хуже, чем εὐφρής, способен испытывать чужие эмоции как свои. Разделительный союз ἢ нужно понимать как простое «или». Идущее следом пояснение допускает только этот смысл: οἱ μὲν εὐπλάστοι οἱ δὲ ἐκστατικοὶ εἰσιν означает, что оба указанных типа имеют необходимые для творчества задатки. Εὐφρεῖς отличаются природной гибкостью фантазии, μανικοί остро переживают мнимые эмоциональные состояния.

¹⁸⁷ Aristotelis de poetica liber... 164: «Exemplum autem quasi singulare mox citat poetae, qui melior erat, cum insaniret».

¹⁸⁸ Упоминание автора «Иона» в ряду «меланхоликов» само по себе остроумно, но против обычной деликатности Аристотеля по отношению к учителю.

¹⁸⁹ Цицерон, считавший (как и Сенека, см. ниже) автором «Вопросов» Аристотеля, комментирует, *Tusc.* 1, 80: Aristoteles quidem ait omnes ingeniosos melancholicos esse, ut ego me tardiorum esse non moleste feram. Enumerat multos, idque quasi constet, rationem cur ita fiat adfert. («Аристотель говорит, что все одаренные люди — безумцы: тем легче мне переносить свою ординарность. Он перечисляет многих и, словно бы это считалось доказанным, приводит объяснение, почему дело обстоит именно так.») О знакомстве Горация с данной теорией перипатетиков: R. S. Kilpatrick. The Poetry of Friendship: Horace, *Epistles* I (Alberta 1986) 39.

¹⁹⁰ «Entre le génie et le fou, il n'y a pas différence de nature, mais de degré. ...Ce lien du génie et de la folie devait connaître un grand succès littéraire et pseudo-médical»: J. Pigeaud. Une physiologie de l'inspiration poétique. De l'humeur au trope // Les études classiques 46 (1978) 24–5.

¹⁹¹ Полный перечень мест есть у Гудемана: Aristoteles. ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ... 308.

¹⁹² Перипатетику всё ясно: никаких богов, только органика. Теофраст тоже связывал вдохновение с температурными колебаниями: I, 719B Fortenbaugh. По правдоподобию мнению Гельмута Фласхара, глава XXX «Проблем» является эксерпцией из трактата Теофраста «О меланхолии»: H. Flashar. Melancholie und Melancholiker... 61.

Εὐφυής и μανικός — скорее разные свойства одного человека, чем два разных класса способных к творчеству людей.¹⁹³ Маленький экскурс о гениальности имеет нормативный характер: сочиняли как «одарённые», так и «безумные», но настоящий поэт должен быть и тем, и тем. (Биографии гениев пестрят примерами правоты Стагирита.) Драматург слушает своё чужими ушами, становясь зрителем собственной пьесы. Психика таких людей вообще очень подвижна.¹⁹⁴ Кроме фантазии, поэту, пишущему драматически, рисующему яркие чувства, свойственна экзатичность. Аристотель отчасти согласен с Платоном: «Творения здравомыслящих, — повторил бы он, — затмятся творениями неистовых» (*Phdr.* 245a7–8). Μανία необходима. Вместе с εὐφυΐα: «безумие», умеющее только одно, причём в ущерб другому («и здесь кончается искусство...»), удивительным образом не мешает «дарованию», которое помогает во всём.¹⁹⁵ Оспаривается одноактность творчества: поэт не живёт от одного прихода Музы до другого; обе составляющие гениальности являются постоянными признаками, заложенными в природе творческой личности, хотя и выступающими у всех с разной силой: «начало творчества находится в творце, будь это ум или сноровка, или некая способность» (*Met.* 1025b22–3: τῶν μὲν γὰρ ποιητῶν ἐν τῷ ποιοῦντι ἡ ἀρχή, ἡ νοῦς ἢ τέχνη ἢ δύναμις τις). Пьеса выходит посредственной, когда человек экзатический обделён остротой ума и цепким воображением, и с другой стороны, когда дарованию недостаёт искренности, силы чувствовать эмоции героя.

«Поверим ли мы греческому поэту: “иногда и безумствовать приятно”, или Платону: “напрасно он толкал дверь в поэзию, находясь в здравом рассудке”, или Аристотелю: “не было ни одного большого таланта без примеси безумия” — нечто великое и превосходящее прочих может сказать только тронутый ум». Гениальность — признаём вместе с Сенекой¹⁹⁶ (и

¹⁹³ Как у Гудемана: чем, кроме ощущений комментатора, оправдано такое деление, неясно. Сравним, впрочем, ещё: R. G. Löbel. In Aristotelis notionem tragoediae commentatio... IX: «hic (sc. μανικός) ob animum affectibus impletum, ille (εὐφυής) ob facultatem eos imitandi»; S. H. Butcher. Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts... 63: «Hence poetry implies either a happy gift of nature or a strain of madness. In the one case a man can take the mould of any character; in the other, he is lifted out of his proper self».

¹⁹⁴ Elisabeth Henry. Orpheus... 152: «What is a poet? He is a man who experiences unusual mental states which may sometimes make him appear eccentric or frenzied, as if he is losing touch with what is ordinarily called sanity».

¹⁹⁵ Пушкин пытался решить дилемму, разводя в черновом наброске к очерку, известному под заголовком «О вдохновении и восторге», два поименованных понятия: «Вдохновение есть расположение души, готовой к живому принятию впечатлений и к быстрому соображению понятий, что и способствует объяснению оных. Вдохновение нужно в поэзии, как и в геометрии. ...Восторг исключает спокойствие, необходимое условие прекрасного. Восторг не предполагает силы ума, располагающей частями в отношении к целому. Восторг непродолжителен, непостоянен, не в силах произвести истинное великое совершенство». Мысль Пушкина движется совершенно в том же русле, что и рассуждения Аристотеля.

¹⁹⁶ *Tranquil.* 17, 10: Nam siue Graeco poetae credimus «aliquando et insanire iucundum est», siue Platoni «frustra poeticas fores compos sui pepulit», siue Aristoteli «nullum magnum ingenium sine mixtura dementiae fuit»: non potest grande aliquid et super ceteros loqui nisi mota mens. Цитаты

Кантом¹⁹⁷) — есть всегда отклонение от нормы. Другой вопрос, чем оно вызвано. Физиологические причины у перипатетиков на первом плане, но можно пойти и дальше. В книге VIII «Эвдемовой этики» найдём рассуждение о тех счастливых, которые всё и всегда делают как нужно, но без всякого разумного основания, а просто от природы, подобно тому, кто прекрасно поёт, хотя музыке не учился и научить не способен (1247b21–6). Откуда берутся такие *savants*, «глупые и неразумные» (ἄφρονες ὄντες καὶ ἄλογοι), но «одарённые» (εὐφυεῖς), «которым всегда хочется того, чего следует, и тогда, когда следует хотеть» (1248a16–17)? Ставя вопрос иначе, «каково начало движения в душе» (a25)? Ответ очевиден, 1248a25–b1:

δῆλον δὲ, ὥσπερ ἐν τῷ ὅλῳ θεός, κὰν ἐκείνῳ. κινεῖ γὰρ πῶς πάντα τὸ ἐν ἡμῖν θεῖον· λόγου δ' ἀρχὴ οὐ λόγος, ἀλλὰ τι κρεῖττον· τί οὖν ἂν κρεῖττον καὶ ἐπιστήμης εἴη καὶ νοῦ πλήν θεός; ἢ γὰρ ἀρετὴ τοῦ νοῦ ὄργανον· καὶ διὰ τοῦτο, ὃ πάλαι ἔλεγον, εὐτυχεῖς καλοῦνται οἱ ἂν ὁρμήσωσι, κατορθοῦσιν ἄλογοι ὄντες· καὶ βουλευέσθαι οὐ συμφέρει αὐτοῖς· ἔχουσι γὰρ ἀρχὴν τοιαύτην ἢ κρεῖττων τοῦ νοῦ καὶ τῆς βουλεύσεως (οἱ δὲ τὸν λόγον· τοῦτο δ' οὐκ ἔχουσι) καὶ ἐνθουσιασμόν, τοῦτο δ' οὐ δύνανται. ἄλογοι γὰρ ὄντες ἐπιτυγχάνουσι καὶ τούτων φρονίμων καὶ σοφῶν — ταχεῖαν εἶναι τὴν μαντικὴν· καὶ μόνον οὐ τὴν ἀπὸ τοῦ λόγου δεῖ ἀπολαβεῖν, ἀλλ' οἱ μὲν δι' ἐμπειρίαν, οἱ δὲ διὰ συνθήειάν τε ἐν τῷ σκοπεῖν χρῆσθαι, τῷ θεῷ δὲ οὗτοι. τοῦτο καὶ εὖ ὁρᾶ καὶ τὸ μέλλον καὶ τὸ ὄν, καὶ ὧν ἀπολύεται ὁ λόγος οὗτοι. διὸ οἱ μελαγχολικοὶ καὶ εὐθυνοειροί. ἔοικε γὰρ ἢ ἀρχὴ ἀπολυομένου τοῦ λόγου ἰσχύειν μᾶλλον.

Ясно, что, как во вселенной, так и здесь это — бог. Ибо божественный посыл в нас некоторым образом движет всё. Начало рассудка — не рассудок, а нечто сильнейшее. Что же ещё может быть сильнее и знания, и ума, если не бог. Не добродетель, так как она есть орудие ума. И поэтому, как я ранее говорил, счастливыми называются те, кто, несмотря на своё неразумие, преуспевают во всём, за что ни возьмутся. И размышлять им незачем. Ведь у них есть такой посыл, который сильнее ума и размышления, тогда как у других есть разум, а этого посыла нет. И вдохновением эти люди наделены, думать же они не могут. Ведь, будучи неразумными, они достигают того же, что и рассудительные, и мудрые — быстроты угадывания. Только не нужно брать угадывание от рассудка, но одни в предвидении пользуются опытом, другие ещё и привычкой, а эти — богом. Именно такое качество хорошо различает как будущее, так и настоящее, и таковы те, у кого отключается рассудок. Поэтому-то

обобщённо выражают мысль. Первая из анакреонтики (*fr.* 9, ср. ещё Ног. *Carm.* 4, 12, 28), вторая ближе всего к тексту (*Phdr.* 245a5–6, латинский автор сохранил образ), третья возвращает нас к *Probl.* XXX, 954a: *mixtura* — образный намёк на меланхолический флюид, а вовсе не «подтверждение чтения *mêllon*» (Гудеман).

¹⁹⁷ И. Кант. Критика способности суждения... 175: «если никакие задатки не выше той пропорции, какая нужна только для того, чтобы создать свободного от недостатков человека, то здесь уже нельзя ожидать того, что называют гением, в котором природа отступает, по-видимому, от своих обычных душевных сил в пользу одной из них».

меланхолики и видят вещи сны.¹⁹⁸ когда рассудок отключается, посыл имеет преобладающую силу.

Параллель говорит сама за себя: имеется энтузиазм, дивинация, чёрная жёлчь. Εὐφρεῖς, как видно, рассудочны не более, чем μανικοί: те и другие, в конечном счёте, мудры по наитию. В первых параграфах «Эвдемовой этики» удачливые люди сопоставляются с νυμφόληπτοι, θεόληπτοι, ἐνθουσιάζοντες и очень похожи на поэтов (1214a22–4; сравнить следует Pl. *Phdr.* 238c9 и Ar. *Rhet.* 1391b1–3: со счастьем всегда связано боголюбие). Стагирит не признаёт участия божества в процессе творчества, но своим складом даже «меланхолик» обязан богу. Этот «бог» — caveat lector! — ничуть не схож с дарительницей гениальных песен, капризной Музой Платона. Никакого обскурантизма, ничего мистического.¹⁹⁹ Просто за неким пределом объяснение возможно только через первопричину любого явления.

Обобщим. Писатель, по Аристотелю, наделён живым воображением, позволяющим визуализировать описываемый предмет, становясь на место зрителя, вниманием, контролирующим композиционную уместность детали, но вместе с ними ещё и крайней психической подвижностью, позволяющей блестяще выполнять деталь, и проживать чувства персонажей.²⁰⁰ В душе творца «безумие» примиряется с «одарённостью», что обусловлено необычным состоянием его организма: ломброзианские идеи²⁰¹ не чужды Аристотелю.²⁰² Почему появляются такие люди? Первопричина гениальности, как и «любого движения души», объясняется Перводвижущим.²⁰³ Хотя человек творит без посторонней помо-

¹⁹⁸ Об этой их способности сравним *Div.* 464a32–b1: видения чередой проносятся перед умственным взором меланхоликов, и благодаря некому порыву (τὸ σφοδρόν) они, как лучники, метко попадают в еле заметную цель. Аутентичность «Эвдемовой этики» в наше время перестали подвергать сомнению, и пафос цитируемого места, действительно, аристотелевский.

¹⁹⁹ Как в замечательной проповеди Александра Меня: «Сколько бы мы ни раскладывали на составные элементы — а мы можем это сделать — то впечатление, которое мы получаем от картины или симфонии, от нас всегда ускользнет что-то главное»: А. Мень. Тайна жизни и смерти (Москва 2005) 53–4.

²⁰⁰ «Творец от обыкновенного смертного отличается лишь громадной восприимчивостью к слабым эмоциям»: В. В. Ястребцов. Мои воспоминания о Н. А. Римском-Корсакове (Петроград 1917) 18. Но важно, что поэт всегда умеет почувствовать снова, нарочно вызвать в себе нужное ему чувство.

²⁰¹ Указать на органические причины таланта явно сложнее, чем думал знаменитый физиогномист, автор книги «Гениальный человек». Поиск гениальности с помощью микроскопа пока не дал результатов.

²⁰² *HA* 491b14–26; 492b1–3: о форме бровей, глаз, ушей как признаке характера человека. «Физиогномика» Корпуса, если и не принадлежит Аристотелю, написана под сильным его влиянием.

²⁰³ Однобок поэтому вывод Деспины Морайту, «der “göttliche” Charakter der Dichtung ist bei Aristoteles mit stark emotionellen Zuständen verbunden»: D. Moraitou. Die Äußerungen des Aristoteles über Dichter und Dichtung außerhalb der Poetik (Stuttgart — Leipzig 1994) 97. Участие божества сказывается не в экстатических эмоциях (которые переживают все), а в (уникальной) возможности их совмещения с внимательным спокойствием духа.

щи, способность к творчеству сообщена ему извне: между окказионализмом Платона и детерминизмом физиологов Аристотель умеет выбрать средний путь. Наравне с талантом необходима техническая сноровка, принадлежащая к профессиональным качествам, и хотя «искусство любит случай, а случай искусство» (τέχνη τύχην ἔστερξε καὶ τύχη τέχνην, стих Агафона: *EN* 1140a18), всё же τέχνη, в противоположность ἀτεχνία, «есть творческое свойство, соединённое с правильным разумением» (*ibid.* 20–1: ἕξις τις μετὰ λόγου ἀληθοῦς ποιητική), а значит без науки ничего стоящего не создать. Даря, бог вместе и требует: примеры не реализовавшихся талантов у каждого под рукой.

На многое философ не даёт ответа. Он не говорит, чем отличается художественный гений от других гениев, ограничено ли вдохновение искусством.²⁰⁴ У него есть и объективистские тезисы.²⁰⁵ Роль творческой личности в литературном процессе, по мнению автора «Поэтики», минимальна: литература, возникнув из «импровизационного начала» (48b23), эволюционирует без участия писателей, постепенно приближаясь к заложенным внутри неё самой моделям (48b24; 49a13–15); отдельным личностям — Эсхилу, Софоклу и прочим — принадлежат лишь формальные инновации (49a16–19). Модели, такие как «смешное», «серьезное», «драматическое», определяются ожиданиями публики даже в большей степени, чем пристрастиями писателей: время подсказывает мастеру, что нужно изменить, чтобы иметь успех (*EN* 1098a22–6). С другой стороны, большой художник способен реформировать вкус, нащупы-

²⁰⁴ Радикальнее всех высказывался на эту тему Кант: «Природа предписывает через гения правило не науке, а искусству, и то лишь в том случае, если оно должно быть изящным искусством»: И. Кант. Критика способности суждения... 239. «Мудрость» создателей ненужных вещей (*Met.* 981b18) Аристотель объяснил бы так же, как вдохновение поэтов. Ср. *Probl.* 954b1–4: «горячие» меланхолики талантливы во всём, οἱ μὲν πρὸς παιδείαν, οἱ δὲ πρὸς τέχνας, οἱ δὲ πρὸς πολιτείαν. Платон признавал вдохновение в философии и политике. Напротив, живопись и музыка у него не требуют вдохновения; живописцу, скульптору и проводнику παιδεία — музыканту — достаточно быть профессионалом, квалифицированным техником, и судят об этих artisans с позиций τέχνη: *Ion* 532e7–33c3.

²⁰⁵ Аристотель. Поэтика. Перев., введ. и примеч. Н. И. Новосадского (Ленинград 1927) 12: «Нельзя не обратить внимания на то, что он смотрит на создания словесного творчества как на живые организмы. Трагедия, по выражению Аристотеля, “выросла” из песен, исполнявшихся запевалами и дифирамба. Он употребляет здесь слово “расти” (αὐξάνειν), то слово, которое в греческом языке обозначает органическое развитие всякого живого существа. Трагедия живёт своей особой жизнью. Деятельность поэтов и развитие трагедии — две различные, хотя и связанные между собою области. Поэты развивали то, что “рождалось” в трагедии». У Аристотеля сперва: γενομένη ἀπ’ ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικῆς καὶ αὐτὴ καὶ ἡ κομῳδία, καὶ ἡ μὲν ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον, ἡ δὲ ἀπὸ τῶν τὰ φαλλικά («возникнув из импровизационного начала — не только она [трагедия], но и комедия: первая пошла от тех, кто возглавлял хор, поющий дифирамбы, вторая — фаллические песни»: 49a9–11). И затем: κατὰ μικρὸν ἠὲ ἤθη προαγόντων ὅσον ἐγίγνετο φανερόν αὐτῆς («она понемногу возросла [то есть приобрела выразительность], по мере того как развивали её свойства»: 13–14). В дальнейшем Аристотель высказывается ещё яснее: «сама природа [жанра] учит сочинителей отбирать то, что него подходит» (αὐτὴ ἡ φύσις διδάσκει τὸ ἀρμόττον αὐτῇ αἰρεῖσθαι: 60a4–5); размер задаёт содержание, и поэтому смешивать размеры, как поступил Херемон, «неуместнее всего» (ἀτοπώτερον: 59b32–60a2).

вать верную модель и задавать тенденцию. Таким для Аристотеля был прежде прочих Гомер, давший импульс развитию всей греческой литературы (48b27–49a2). Обязан ли писатель, как учёный, знать традицию, или художественный талант приходит к «убедительному» сам собой, становясь оригинальным вопреки или, наоборот, благодаря недостаточной осведомленности?²⁰⁶ Подобные вопросы уже за пределами философии искусства Аристотеля.

²⁰⁶ О сходстве процессов художественного и научного творчества: М. А. Блох. О техническом творчестве / Творчество. Сборник статей (Петроград 1923) 131–51; A. Koestler. The Act of Creation (London 1965) 16.

Часть первая

АНТИЧНАЯ ПСИХОЛОГИЯ ИСКУССТВА

VIII–IV века до н. э.

У литературы есть ещё одно измерение, претендующее войти в науку о ней особым разделом. Выше, объясняя по Аристотелю природу эстетической реакции, мы уже сталкивались с реакциями бытовыми. Их первое отличие в разнообразии. Писатель стремится возбуждать гнев и веселье, страх, грусть, жалость и прочие неисчислимые в своих оттенках жизненные чувства. Психология искусства возникла вместе с требованием не смешивать обыденные эмоции с эстетическим впечатлением, рассматривать красоту отдельно от силы.¹ Едва лишь выяснился предмет, как стали заметны и трудности. К одной мы ранее приближались. Бывает ли болезненным прекрасное и желанное, ответить, вероятно, не так легко, как казалось Аристотелю или Вильгельму Вундту,² повседневные же чувства явно распадаются на два вида: здоровый

¹ R. Müller-Freienfels. *Poetik* (Berlin ²1921) 54–5. Л. С. Выготский обвинял экспериментальную эстетику в «неумении найти то специфическое, что отделяет эстетическое переживание от обычного»: Л. С. Выготский. *Психология искусства* (Москва ²1987) 21. Римская риторика присоединяет к *prodesse* и *delectare* третий элемент — *movere*, Cic. *De opt. gen.* 3: *optimus est enim orator qui dicendo animos audientium et docet et delectat et permovet* («лучший оратор — тот, который и учит, и развлекает, и трогает души слушателей»); Quint. *Inst.* 3, 5, 2: *tria sunt item quae praestare debeat orator, ut doceat, moveat, delectet*. О воздействии искусства на сферу обыденных чувств знал Гораций, а значит, вероятно, и эллинистическая поэтика: *cor spectantis tetigisse querella* (*AP* 98) может возходить к греческому ἄπτεσθαι τῆς καρδίας, засвидетельствованному во фрагментах Хрисиппа (*SVF* II, 901); E. G. Schmidt. *Rührung und Erschütterung in der antiken Literaturtheorie* // *Acta Philologica Aenipontana* 3 (Innsbruck 1976) 61–2.

² «Aesthetisches Gefühl», согласно Вундту, есть ощущение симметрии: W. Wundt. *Grundzüge der physiologischen Psychologie* (Leipzig 1874) 695. Вундт категоричен: прекрасное возникает только из соразмерности (примеры: аккорд, орнамент). Уместно, однако, вспомнить и Канта, заново открывшего эстетическую эмоцию, которая строится на сознании реципиентом своей

человек хочет испытывать одни и отнюдь не склонен переживать другие. Но художник, не думая терзать публику, гордится умением провоцировать боль, а зритель и критик, не желающие терзаться, согласны, что произведение искусства тем сильнее, чем эта боль ощутимее.³

Другим показателем силы признают аффект: чем интенсивнее вызванное чувство, тем ценнее вещь.⁴ Лишённый *an sich* качественной окраски,⁵ аффект не меньше боли вредит наслаждению прекрасным. Эстетическое суждение требует дистанции.⁶ Тезис о «парциальности» всех рождающихся в процессе восприятия искусства эмоций небесспорен,⁷ однако и согласившись с ним, мы должны признать: аффект «*stört in den Selbstgefühl tragenden Vorstellungskrei-*

малости рядом с изображаемым предметом, являясь, следовательно, ощущением асимметрии, — восторг. Это чувство критика XVIII века сравнивала со страхом и опасалась признать наслаждением. Для эстетики XX века огромное значение имеет диссонанс, определяемый в музыке как «соединение двух звуков, не удовлетворяющее и не успокаивающее музыкальное чувство, вследствие того, что их вибрации или колебания редко совпадают» (Н. Соловьёв в «Брокгаузе» s. v.). Рисовальщик намеренно расстраивает симметрию, зная, что и раздражение может нравиться зрителю.

³ Ср. читательские впечатления Айхенвальда и Анненского: Ю. Айхенвальд. Достоевский / Силуэты русских писателей (Москва 1994) 242–54; И. Ф. Анненский. Господин Прохарчин / Книги отражений... 30; 35. Ждущая теперь исследователей «марксистско-ленинская» поэтика, феноменальная в своей последовательности, неосознанно выбирает для иллюстрации «коммунистического эстетического идеала» две повести, в центре которых страдание невинного ребёнка — «Белый пароход» Ч. Айтматова и «Жаркий полдень» Й. Радичкова: О. В. Лармин. Эстетическое воспитание в период развитого социализма (Москва 1976) 37. А ведь отец-основатель соцреализма Горький хотел изжить сострадание у читателя, внушая советским литераторам: «отвращение к страданию — сила, которая должна возбуждать на борьбу против источника всех страданий человеческой массы»: М. Горький. Литературные заметки / М. Горький о литературе (Москва 1955) 713.

⁴ В параллель к предыдущему примеру: сколько раз заслуженные мастера советского кинематографа протестовали против театральности и аффектации, призывали снимать такие картины, чтобы их тихий зритель «думал о главном в судьбе народов»: И. Хейфиц. О кино (Ленинград — Москва 1966) 226. А лучшим фильмом всё равно считали «Чапаева» (ibid. 204; 211; 217), ни с чем не сопоставимого по резкости чувств: авторы бросают зрителя из одной крайности в другую, доводя его к финалу до полного одурения.

⁵ W. Wundt. Grundzüge der physiologischen Psychologie... 801: «Qualitative Farbung gehört ganz dem Gefühle an, welches von der Empfindung oder Vorstellung, an die er gebunden ist, ausgeht».

⁶ Подробнее: E. Bullough. «Psychical Distance» and a Factor in Art and as Aesthetic Principle / Aesthetics. Ed. by G. Dickie and R. Sclafani... 394–411.

⁷ R. Müller-Freienfels. Psychologie der Kunst. Eine Darstellung der Grundzüge (Berlin 1912) 153–4: «Die im ästhetischen Genießen vorkommenden Affekte unterscheiden sich von denjenigen des täglichen Lebens in qualitativer Weise, d. h. daß gewisse Teilerscheinungen ausgeschaltet sind. ... Ästhetische Affekte sind also partielle Affekte». Словом «Affekt» Мюллер-Фрейнфельс называет просто чувство — **погрешность языка, стоившая противоречия: в согласии со своими же мыслями** о «взрывах чувства» как высшем эффекте литературы, вернее, её драматического элемента, её «Kampfcharakter», психолог искусства указывает, что в такие моменты «*eigene Ichvorstellungen*» уничтожаются: ibid. 165–7. Из определения «эстетических аффектов» придётся, кроме того, вывести неопосредованные рассудком душевные движения слушателей музыки.

sen»,⁸ исключает самосознание. Восприятие художественной реальности как реальной жизни вступает в конфликт с эстетической оценкой. Искусство бессильно обезопасить себя. В первой половине минувшего века возникла поэтика «отчуждения», или историзма,⁹ создатель которой собственными произведениями доказал утопичность своей программы: увлекаясь, читатель Брехта забывает себя вопреки воле автора.¹⁰ Ведь вдохновение не выдуманно поэтами: пишущий, особенно пишущий для сцены, проживает чувства героя; отучая от этого зрителя, драматург-теоретик борется сам с собой.

Интерес к действию и как следствие — вчувствование, поднимающееся до болезненного аффекта, обусловили первенство трагедии в жанровой иерархии. Так было для Аристотеля, так будет для любой поэтики, готовой смириться с влиянием искусства в сфере внеэстетических эмоций. Театр, воспринятый как жизнь, ждёт соответствующего определения своего древнейшего жанра. Метафора величавости, а чаще велеречия в древности (примеры: LSJ s. v. τραγικός и OLD s. v. tragicus), в слове XIX века «трагизм» обрёл тот общеупотребительный смысл, который впервые находим у Аристотеля, назвавшего Еврипида «трагичнейшим из поэтов» (*Poet.* 53a29–30).¹¹ Расхожест

⁸ W. Wundt. Grundzüge der physiologischen Psychologie... 806.

⁹ B. Brecht. Über eine nichtaristotelische Dramatik (1933–1941) / Gesammelte Werke XV (Frankfurt am Main 1967) 227–336.

¹⁰ Зрителю, слушателю, читателю драматического произведения случается быть «Mitspieler» и «Zuschauer»: R. Müller-Freienfels. *Psychologie der Kunst...* 167; *Id. Poetik...* 45. Отказ от вовлечения публики в эмоциональный мир драмы (только «Zuschauer», не «Mitspieler») привёл Брехта к замене одних иллюзий другими: M. Thiele. Negierte Katharsis. Platon — Aristoteles — Brecht (Frankfurt am Main 1991) 139–143, с пересказом беспощадных рецензий немецких театроведов и литераторов — Карасека, Хандке и других. О «Verfremdung», причинах и следствиях неудавшейся революции театра: Tragödientheorie. Texte und Kommentare. Vom Barock bis zur Gegenwart. Hrsg. von U. Profitlich u. a. (Hamburg 1999) 265–7.

¹¹ F. Lönker. Der Verfall des Tragischen / Die Tragödie: Eine Leitgattung der europäischen Literatur. Hrsg. von W. Frick in Zusammenarbeit mit Gesa von Essen und F. Lampart (Göttingen 2003) 316: «Vom Tragischen wird allenthalben gesprochen, man muß gar nicht erst die großen Katastrophen der Kriege bemühen, um auf diesen Begriff zu stoßen; kaum eine Zeitung, in der er nicht begegnet in Wendungen wie “tragischer Verkehrsunfall”, “tragischer Verlust”, “Familientragödie” oder wie auch immer die Formulierungen lauten mögen». A. Lesky. Zum Problem des Tragischen // Gymnasium Helveticum 7 (1953) 2–3: «Wir pflegen so [d. i. als “tragisch”] Kunstwerke zu bezeichnen, die in ihrer Weise, die Welt zu sehen, ebenso wie in ihrer Form letzten Endes von der attischen Tragödie der Hochklassik bestimmt sind, so daß wir auf diesem Wege zu einem eindeutig faßbaren literarhistorischen Phänomen gelangen. Wir sprechen aber andererseits von tragischen Geschehnissen des realen Lebens, von tragischen Wendungen in den Schicksalen ganzer Völker und haben uns mehr und mehr daran gewöhnt, eine bestimmte Weise, die Welt zu sehen, mit diesem Worte zu bezeichnen und schlechtweg von tragischer Weltsicht zu sprechen». Гегель, кажется, первым из философов Нового Времени отличил трагедию от трагизма: «трагический способ созерцания — правда, в меньшей степени [чем на саму трагедию] — распространяет своё действие и на другие виды искусства» — читаем в последнем параграфе «Лекций по эстетике». Показательно, что и в недавно вышедшем под редакцией В. П. Шестакова сборнике «Катарсис: метаморфозы трагического сознания», авторы которого вкладывают в «очищение страстей» самое различное историко-

не приближает к пониманию: лексикологи скопили различные значения слова, бытующие в европейских языках; всё отсылает назад к поэтике.¹² Доступна ли трагичность, подобно художественности и эстетике вещи, лапидарным обобщениям?¹³ Экзегезе, веками спорящей о конституциональных свойствах трагического, недостаёт ясного понятия о том, что она стремится понять. Любой срез истории науки, существовавшей без номенклатурных претензий столько же, сколько существует данная проблематика,¹⁴ обнаружит и метафизические построения, уводящие в область сверхчувственного, и эстетические проекты, возвращающие к имманентным целям искусства. Обаяние новизны на фоне робкого психологизма, не шедшего дальше регистраций опыта,¹⁵ мешало ограничить психологический подход к трагедии, драме, литературе и всему искусству их *внешней по отношению к художественным эмоциональной задачей*. Учиться, опять-таки, нужно у Аристотеля, *Poet.* 60b23–6:

ἀδύνατα πεποίηται, ἡμάρτηται· ἀλλ' ὁρθῶς ἔχει, εἰ τυγχάνει τοῦ τέλους τοῦ αὐτῆς (τὸ γὰρ τέλος εἴρηται), εἰ οὕτως ἐκπληκτικώτερον ἢ αὐτὸ ἢ ἄλλο ποιεῖ μέρος.

Сочинить невозможное означает допустить ошибку. Однако ошибки нет, если достигнута цель — как мы её определили,¹⁶ то есть, если благодаря тому, что

культурное содержание, объединяющей служит идея трагичности, но не трагедии как жанра. К отличию «вида искусства» от присущего ему «способа созерцания»: Käte Hamburger (Rec.) Otto Mann. *Poetik der Tragödie* // *Euphorion* 54 (1960) 342; G. Brereton. *Principles of Tragedy: A Rational Examination of the Tragic Concept in Life and Literature* (London 1968) 3–8.

¹² «Schweres, schicksalhaftes Leid; unabwendbaren, unverschuldeten Untergang bringend» (Wahrig s. vv. *Tragik, tragisch*); «fatal to life, mournful, calamitous; regrettably serious or unpleasant» (Webster 1913, Merriam-Webster); «sanglant et terrible; emouvant» (Larousse, Augé, Bailly) — здесь кроме серьезности уже и страдание и опасность, бедственность, жестокость и сила впечатления, и **неотвратимость или необратимость, или безысходность, и страх, испуг, ужас, и грусть, и сожаление**. Почти всё можно выискать у Аристотеля.

¹³ «Schnell fertig mag da der Historiker mit seinem Wort sein: nur Tragödien gebe es und habe es gegeben, nie und nimmer aber die Tragödie. Der Aesthetiker wird dagegen ein bißchen befürchten, man sehe vor lauter Bäumen den Wald nicht, und zunächst auf die ganz triviale Tatsache verweisen, daß wie sehr jede Tragödie von jeder Tragödie unterscheiden möge, doch alle Tragödien eben Tragödien... gewesen sind und sich alle miteinander trotz allem recht deutlich von vielem anderen unterscheiden lassen»: H. Wagner. *Ästhetik der Tragödie von Aristoteles bis Schiller* (Würzburg 1987) 9. К типовым различиям дефиниций трагедии: U. Profitlich. *Einleitung / Tragödien-theorie. Texte und Kommentare. Vom Barock bis zur Gegenwart*. Hrsg. von U. Profitlich... 13–19.

¹⁴ Напомним предметы скицированных выше отделов поэтики: теория литературы исследует, что она такое, эстетика — почему искусство приятно, философия творчества — откуда оно возникает. Психология искусства трактует о том, что оно может.

¹⁵ Пример: J. Volkelt. *Ästhetik des Tragischen* (München 1897) 43; 47; 105; 356–7; 438. Книга Иоганна Фолькельта, который, будучи врагом спекулятивного подхода, отталкивается лишь от своих читательских впечатлений, служит прекрасным пособием по объявленной в её заглавии теме.

¹⁶ Такого определения цели искусства в «Поэтике» нет: глава XXV перенесена из «Гомеровских вопросов». Джералд Элс вообще не печатает её в составе памятника: G. F. Else. *Aristotle's Poetics...* 632; 484–5. Опрометчивое решение, поскольку композиция, скорее всего,

допущено невозможное, данная или какая-то другая часть произведения более поражает.¹⁷

Теория драмы давно исключила бы лишнее, возьми она за образец аккуратность, с которой разводятся здесь субстанциальный и телеологический признаки. Сузив сегмент поиска, мы увеличим степень свободы: определению трагизма тоже позволено учитывать разные критерии, и ἔκπληξις, как ни трактуемый термин,¹⁸ едва ли исчерпывает внеэстетические цели трагедии.

Ограничение территории и задач не скрывает горизонта исследования. Насколько глубоким бывает сказанное внешнее влияние, ведёт ли оно к устойчивым изменениям эмоциональной и, шире, духовной жизни, в чём проявляются такие изменения? Громадный вопрос о значении художественных произведений для человека и общества — в ведении психологии искусства. Определяя внешние цели, социологическая вульгата неизбежно уклоняется в сторону трансцендентализма.¹⁹ Противостоящая ей натуралистская линия не идёт дальше момента восприятия.²⁰ То и другое — вопреки очевидности: отвернувшись, мы не забываем своих чувств тотчас, но и не живём ими всю жизнь. Последнее, впрочем, оспорено психоанализом: попытки вывести законы бессознательного дали дискуссии о роли искусства новый стимул.²¹

аутентична. Аристотель сам дополнил свой конспект записями, сделанными прежде: он напоминает и себе, и слушателям, как была определена «цель» в опубликованном ранее трактате.

¹⁷ Идущий следом пример из Гомера — сцена преследования Гектора — подтверждает, что литература скорее живописи способна нарушать правило правдоподобия ради эффекта: K. von Fritz. Zur Interpretation des 25. Kapitels... 54–5.

¹⁸ Зритель испытывает ἔκπληξις от неожиданных, но логичных событий, например, от внезапного, но подготовленного узнавания: *Poet.* 55a17. В «Топике» ἔκπληξις как пример «видового различия» (διαφορά), неверно выдаваемого за «род» (γένος), равна «избытку удивления» (ὑπερβολή θαυμασιότητος): 126b13–15.

¹⁹ Отметим, впрочем, непредвзятый — насколько позволяет известный набор марксистских императивов — разбор функций искусства в их взаимосвязи: Л. Н. Столович. Жизнь, творчество, человек... 131–51.

²⁰ В России тип «прагматика» богато представлен: здесь — с разных концов — и Чернышевский, и Вл. Соловьёв. В авторецензии на «Эстетические отношения искусства к действительности» критик признаётся: «сочинение г. Чернышевского всё проникнуто уважением к искусству за его великое значение для жизни». Напомним центральное положение диссертации: прекрасное есть жизнь, искусство говорит человеку о том, что ему интересно или может быть интересно в жизни. Высказав в статье «Общий смысл искусства» противоположную мысль, тоже старую и очень спорную — «искусство претворяет неидеальную действительность в идеальную», Вл. Соловьёв заканчивает с чисто национальным пафосом: «совершенное искусство в своей окончательной задаче должно пресуществить нашу действительную жизнь». Но его же кумир — Достоевский — писал: «Частный человек не может угадать вполне вечного, всеобщего идеала, — будь он сам Шекспир, — а следовательно не может предписывать ни путей, ни целей искусству»: Гн. —бов и вопрос об искусстве (1861) / Ф. М. Достоевский об искусстве (Москва 1973) 93. Тип последовательного «натуралиста» у нас не выявлен и вообще редок. Пример натуралистского подхода — в посвящённых искусству разделах «Philosophical Investigations» Людвиг Витгенштейна.

²¹ Обширный материал к теме: Kathleen M. Higgins. Psychoanalysis and Art / A Companion to Aesthetics... 347–52 и L. Barsani. Psychoanalysis and Art (New York 1986) 3–18.

Мгновенный ответ в идеале неподотчётен воле. Опосредованные опытом трансформации эмоциональной сферы, напротив, происходят при действии, пусть часто и против желания, рассудка. Возникает проблема нормы, особенно острая для тех, кто решается не просто анализировать, но оздоравливать психику.²² Исследуя *aftereffect*, нельзя терять найденное ранее: отдалённая граница незаметнее, однако последствие эстетических и обыденных реакций тоже разнится. В *delectare* легко отыскать *prodesse*; эмоциональные всплески, расшатывающие душевное равновесие, нарушая гомеостаз чувств и обезоруживая волю, могут ли в отдалённой перспективе идти кому-то на пользу? Платон и Фрейд ответили по-разному;²³ между двумя крайностями уместился целый арсенал несогласных друг с другом психософских систем, что вынуждает признать: у искусствоведения, физиологии, социо- или культурологии нет «данных» об отдалённом действии внеэстетических переживаний, как нет и отчётливого представления ни о внешних целях, ни о взаимодействии эстетического и обыденного в процессе восприятия искусства.²⁴

Такое положение дел заставляет теперь, как и пять веков назад, обращаться за ответами к Аристотелю. И сегодня живо неприятное для мно-

²² Чем болели Анна О., Матильда Х., а также другие пациентки Фрейда и Брейера, прошедшие через «*traumatisches Erlebnis*»? О клинических симптомах подобного недуга и принципах лечебной катартики: Th. J. Scheff. *Explosion der Gefühle. Über die kulturelle und therapeutische Bedeutung kathartischen Erlebens* [= Id. *Catharsis in Healing, Ritual, and Drama* (1979)]. Übers. von Elke Martin und Sabine Friedrichs (Basel 1983) 78–80: оспаривая метод Фрейда и Брейера, собственно лечебным фактором автор предлагает «*die optimal distanzierte Wiederholung einer traumatischen Szene*».

²³ Например, Pl. R. 605c–606d, о чём подробнее в своём месте, и S. Freud. *Über Psychoanalyse* (1910) / Id. *Gesammelte Werke VIII* (London 1943) 9. Из англо-американской психологической критики приведём *exempli gratia*: S. S. Tomkins. *Affect / Imagery / Consciousness* (New York 1963) II, 47–117; G. Heilbrunn. *On Weeping* // *Psychiatric Quarterly* 24 (1955) 245–55; W. A. Binstock. *Purgation through Pity and Terror* // *International Journal of Psychoanalysis* 54 (1973) 483–504; Th. J. Scheff. *Explosion der Gefühle...* 78. О вреде и пользе аффектов см. ещё: Д. Н. Овсяннико-Куликовский. *Психология мысли и чувства* / Собр. соч. VI (Санкт-Петербург 1914) 24–8.

²⁴ Исследование эмоциональной деятельности человека было поставлено на научную платформу одним из учителей Л. С. Выготского — И. П. Павловым. Природа и механизм возбуждения эмоций при восприятии произведений искусства труднее доступны науке; результаты, к которым пришёл И. П. Павлов в экспериментальной психофизиологии, объективнее. После революционной книги Мюллера-Фрейнфельса и работы Выготского, написанной под двойным влиянием — Мюллера и господствовавшей в стране идеологии — опытов обобщения не было: бытовыми эмоциями интересовались многие эстетики XX века (Ганс Сутермейстер, Клайв Белл, Эдвард Баллоу, Вернон Ли, Теодор Липпс, Сюзанна Лангер), но их этюды имели отрывочный или поэтический характер — слабое эхо системной немецкой критики эпохи расцвета. Очень мешает непонимание distinctions. Когда Вейдле упрекал «психологическую эстетику» Огдена и Ричардса в том, что она «подменяет художественное произведение своей собственной вспомогательной конструкцией — эстетическим объектом» и вдобавок «духовное бытие этого объекта подменяет вызываемой им психической реакцией», он имел в виду эстетическую оценку и сюда же примешал нахождение признаков художественного произведения: В. Вейдле. *Об иллюзорности эстетики и о жизненной полноте искусства* (1953) / В. Вейдле. *Эмбриология поэзии...* 303–5.

гих ощущение, что в хрестоматийно-туманном понятии «катарсис» зашифрована теория, способная преодолеть если не все, то главные трудности.²⁵ Передовым философам, мыслящим в элитарных терминах постмодерна, обидно вспоминать неизжитые споры,²⁶ но призрак Ренессанса не зря тревожит экзегетов: если физика или биология Аристотеля лишились фундамента с открытием современных способов наблюдения, то там, где материал не стал и вряд ли станет более зримым, его теории остаются жизнеспособными. Исходная позиция создателя «Поэтики» тождественна нашей: и силу, и цель художественного произведения он соотносит с метаморфозами эмоциональной сферы; *κάθαρσις* в определении жанра трагедии (49b24–8) — the last word, but not the least. Мы видели уже, сколь многому древний критик может научить нынешних. Реанимируя психологический дискурс о литературе, кажется естественным вернуться к неисчерпаемому резерву античности.²⁷

Здесь, однако, возникают трудности археологического свойства: в дошедших книгах Аристотеля нет учения о катарсисе, есть только многообещающие намёки. В книге VIII «Политики» автор обязуется написать об этом подробно «в сочинении о поэзии» (1341b39–40: *ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς* [sc. *λόγοις*] *ἐροῦμεν σαφέστερον*). Сохранившаяся «Поэтика» ничего такого не содержит. Считается, что текст памятника неполон: имелась вторая книга или заключительная глава,²⁸ где Аристотель добрался-таки до «очищения страстей»; ученики должны были вспомнить услышанную на первых занятиях дефиницию, чтобы заново осмыслить эффект трагедии.²⁹ Могло быть иначе:

²⁵ Пути толкования «Поэтики» Аристотеля и анализ самих феноменов (зрительских эмоций, трагедийности и трагизма) давно сошлись вместе; «mit dem Katharsisbegriff liegt auch ein Index differenter Wissenschaftsgeschichten vor» — отмечает историк катартического дискурса Маттиас Люзерке: *Die aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung im 19. und 20. Jahrhundert. Mit einer Einleitung hrsg. von M. Luserke* (Hildesheim — Zürich — New York 1991) VIII

²⁶ «Под именем модернизма происходит возврат к определённым абстракциям и возникает проблема истоков» — сетовал Делёз, видя причину оскудения как раз там, где правильнее искать новые стимулы философской мысли, — в возрождении образованности: Жиль Делёз. *Переговоры*. Перевод В. Ю. Быстрова (Санкт-Петербург 2004) 157.

²⁷ Что отнюдь не значит «играть с античностью», как позволяет и даже признаёт неизбежным рецептивистская эстетика: M. Spariou. *Introduction / Mimesis in Contemporary Theory: An Interdisciplinary Approach*. Ed. by M. Spariou (Philadelphia — Amsterdam 1984) 212–13. «Играя», подгонять Платона и Аристотеля, Горгия, Аристофана, Пиндара под линейку той или другой современной теории, оторвав от исторического контекста, переписывать их на новый лад значит заведомо отказаться от их помощи.

²⁸ Иные думали, что второй книги вообще не было, утраченные пояснения имелись в главе VI, сразу после определения трагедии, или в главах XIII–XV. Чему посвящалась вторая часть «Поэтики», не вполне ясно. Вряд ли одной комедии. Но об этом позднее.

²⁹ J. Vahlen. *Wo stand die verlorene Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie* // *Sitzungsber. der Österreichischen Akad. der Wiss. in Wien* 77 (1874) 293–8; там же, в последней части «Поэтики», Аристотель, как полагает Иоганн Фален, дискутировал с эстетическими взглядами Платона.

теория излагалась в каком-то из недошедших поэтологических сочинений;³⁰ подготовленным слушателям дальнейших пояснений не требовалось. Третья возможность: известная по ранним работам доктрина пересказывалась в курсе поэтики в новой редакции.³¹ Мало сказать, что местá «Поэтики» и «Политики», где упомянут катарсис, толковали различно. Интерпретация этих пассажей давно превратилась в самостоятельный раздел науки об античности, со своей историей, которая отражена в пополняемой более полутора веков литературе третьей ступени. Когда на другой чаше весов живые философские проблемы, столь же масштабные, сколь, очевидно, и трудноразрешимые, от антиковедов, привычных к пробелам в традиции, ожидается особое рвение. Каждое слово в заключительном разделе определения трагедии было взвешено десятки раз, замечено множество дополнительных свидетельств, менялись и меняются парадигмы. Релевантные тексты «Политики» оказались не менее гибкими. Если психология искусства ждёт возрождения, то исследование концепции очищения страстей у Аристотеля нуждается в подробной и строгой, с исключением лишнего, регистрации достижений: критика прожитых идей сама собой под-сказывает определённые решения.

L'énigme de la catharsis tragique — с Аристотелем и без — за рамками антиковедения порождает массу некритичных толкований. Вмешиваясь в филологическую дискуссию, профессора поэтики предлагали свои объяснения, исходя из частного понятия о том, как действует на нас и чем является искусство.³² Филологи добавляли трудностей, любя принимать чуждую им

³⁰ Например, в диалоге «О поэтах», который, предположительно, написан ранее «Поэтики»: F. Solmsen. *The Origins and Methods of Aristotle's Poetics* // *Classical Quarterly* 29 (1935) 198; M. K. Lienhard. *Zur Entstehung und Geschichte von Aristoteles' "Poetik"* (Zürich 1950) 76.

³¹ В «Поэтику» проникли и выдержки из «Гомеровских вопросов», и часть трактата Περὶ λέξεως. Высказывалась мысль, что теория катарсиса вообще не была записана: A. Gercke. *Aristoteles* / RE II, 1 (1895) 1053. Это противоречило бы ссылке в «Политике»: ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς не может значить «в устных лекциях о поэтике». Беспочвенна — ввиду той же ссылки — старая идея Гейтца, поддержанная Финслером: учение о катарсисе содержалось в несохранившейся части «Политики»: E. Heitz. *Die Verlorenen Schriften des Aristoteles* (Leipzig 1865) 87–9; G. Finsler. *Platon und die aristotelische Poetik*... 3; 78–9. Ещё невероятнее предположение Бенедетто Корсо о намеренной неясности: Аристотель, будто бы, специально высказался неопределенно, так как не имел о процессе катарсиса четкого представления: B. Corso. *Aesthetics* (New York 1950) 161. К чему тогда было писать? Не смог придумать объяснение собственного термина? Или нарочно выбрал хитрое понятие, позволяющее приписать трагедии любой, но всегда положительный, эффект: F. Sparshott. *The Riddle of Katharsis / Center and Labyrinth: Essays in Honour of N. Frye*. Ed. by Eleanor Cook et al. (Toronto 1983) 26. Это был бы уникальный случай: подобные хитрости не в его манере. Трудности интерпретации вызваны характером сохранившегося текста и неполнотой памятника. Другое дело, что на основе конспективной дефиниции Аристотеля возникло столько интереснейших гипотез, что если бы мы оказались в Ликее и услышали объяснения учителя, многие, возможно, были бы разочарованы.

³² Сходу ответить на всё проще простого: «Art is a great reconciler of opposite poles which, in our practical life, ordinarily exclude each other. In great tragedy, for example, the extreme intensification of emotion, far from excluding a sense of repose, produces the dynamic calmness which Aristotle terms "catharsis". Likewise, as Freud and Jung point out, art involves the harmonious co-working of

роль прохожих.³³ Психологи отказывались слушать других, убеждённые в эмпирической правде своего понимания.³⁴ Какой бы взгляд на трагическое и роль литературы не высказывался, будь он эстетским или жёстко утилитарным, катарсис идеально подходил для его описания.³⁵ Возвышенное слово «очищение» со всем сложившимся в европейской культуре разнообразием своих смыслов³⁶ — эстетических, религиозных, моральных, физических и метафизических — интуитивно казалось лучшим определением функции искусства: облагораживает, одухотворяет, учит жить, смягчает *ескетера ескетера*. Аристотелевский термин применяли к новым гипотезам, даже внутренне согласившись с невозможностью приписать их Аристотелю.³⁷ Комментаторы, упрямо не желавшие поднять глаза от текста, со своей стороны тормозили прогресс. Догадки теоретиков искусства зачастую подтверждались

the conscious and the subconscious»: M. Rader. Introduction: The Meaning of Art / A Modern Book of Aesthetics. An Anthology. Ed. by M. Rader (New York ³1960) XXXII.

³³ Пример: J. M. Redfield. *Nature and Culture in the Iliad: The Tragedy of Hector* (Chicago — London 1975) 67: «Pathē and learning together constitute the characteristic value to us of a well-made narrative. I suspect that Aristotle meant by katharsis exactly this combination of emotion and learning». Ρῆστον πάντων ὅρον ἀναρεῖν, κατασκευάζειν δὲ χαλεπώτατον.

³⁴ W. Kullmann. *Aristoteles und die moderne Wissenschaft...* 447: «An der deutschen Universität Bochum gab es zeitweilig sogar ein Forschungsprogramm, das herausfinden wollte, welche Dramen am besten Aggressionen abreagieren. Die Ethologie sieht in aggressivem Sport und in Fernsehfilmen aggressiven Inhalts “Ventilsitten” und hält ihre kathartische Kurzzeitwirkung für erwiesen, bezweifelt jedoch ihre Langzeitwirkung».

³⁵ Ощутимо и недоверие к психологической постановке проблемы. Начиная с Гёте, катарсис видят не в специфике чувств, провоцируемых художественным произведением, а в его композиционных особенностях — логике характеров, их взаимодействии: «Достойное сострадания и ужасное — качества, тесно связанные с самыми неожиданными и сулящими несчастье переменами судьбы. Именно эти вносящие несогласие происшествия интрига стремится сделать необходимыми и правдоподобными. Тем самым она очищает их (purifie) или, лучше сказать, подвергает очистке (épure)»: П. Рикёр. *Время и рассказ*. Перевод Т. В. Славко (Москва — Санкт-Петербург 1998) I, 56. Элс сжато охарактеризовал такой катарсис как «purification of tragic acts»: G. F. Else. *Aristotle's Poetics...* 425.

³⁶ Значений «чистоты» в древнегреческом никак не меньше, чем в русском. Даже наше просторечное «чистый» в смысле «вылитый», «точь-в-точь как» засвидетельствовано у Аристофана: *Av.* 1549 (Τίμωv καθαρός); *Birds*. Ed. with Intr. and Comm. by N. Dunbar (Oxford 1955) 708: «the unusual sense of “absolute” for its use of a person».

³⁷ Л. С. Выготский. *Психология искусства...* 203–4: «Какое бы мы толкование ни давали этому загадочному слову “катарсис”, мы всё равно не можем быть уверены в том, что именно это содержание вкладывал в него Аристотель, но для наших целей это и не важно. ...Несмотря на неопределённость его содержания и несмотря на явный отказ от попытки уяснить себе его значение в аристотелевском тексте, мы всё же полагаем, что никакой другой термин из употреблявшихся до сих пор в психологии не выражает с такой полнотой и ясностью того центрального для эстетической реакции факта, что мучительные и неприятные аффекты подвергаются некоторому разряду, уничтожению, превращению в противоположные и что эстетическая реакция как таковая в сущности сводится к такому катарсису, то есть к сложному превращению чувств». Первым Гёте готов был признать ошибочность своей позиции по отношению к Аристотелю, но не по отношению к искусству, чем привёл в восторг современников.

наблюдениями грецистов; заметить совпадения мешал только цеховой консерватизм. Для обширнейшей из тем ренессансной поэтики партийные разногласия аристотеликов Чинквеченто актуальны по сей день. Проблема катарсиса занимала и те умы, которым отказал бы в прозорливости разве что Платон: свои решения предлагали Тассо, Сидней, Мильтон, Корнель, Монтескье, Лессинг, Гёте.

Число публикаций, затрагивающих катартическую проблематику, продолжает нарастать. Учёный, актёр, врач и футбольный болельщик предложат вам каждый свой «концепт».³⁸ Поднять *Katharsisdiskurs* на уровень науки, которой мало сказать: «Profani procul!» — надо делиться результатами, обязательно междисциплинарное исследование, не смущаемое узковедомственными амбициями: перед нами тот случай, когда враждебные методические принципы равно ценны для дела. Усилия грамматиков и искусствоведов поддаются

³⁸ «Успокоительное очищение, катарсис» дарит читателю финал «Илиады»: А. К. Гаврилов. Четверка коней у Гомера и Русь-тройка у Гоголя // *Абарис* 6 (2005) 49; в передаче на радио «Свобода» М. М. Козаков говорит о «целительных слезах, катарсисе» зрителя; помидорную вакханалию на фиесте в Буньоле живописует Луи де Бернар в яркой статье: *Seeing Red: In a Spanish Tomato War, Catharsis* (Harper's Magazine [August 1995] 67–72). Страшное шоковое переживание юности — несчастный случай с отцом и братом — дал тему прекрасному стихотворению «Sequence for Catharsis» А. Р. Нункастера, и мудрый фанат «Зенита» полушутливо признаётся: «когда нашим вдруг забили, я испытал катарсис». Современные писатели о литературе всегда найдут, что ищут, в любом её произведении (Н. К. Russel. The Catharsis in «A Farewell to Arms» // *Modern Fiction Studies* 1 [1955] 25–30; W. Rudat. Jake's Odyssey: Catharsis in «The Sun Also Rises» // *Hemingway Review* 4 [1984] 33–6; Th. B. Markus. «Tiny Alice» and Tragic Catharsis // *Educational Theatre Journal* 17 [1965] 225–33; J. P. Teytaud. Catharsis Comique et Reconnaissance Dramatique dans «La Tempête» // *Etudes anglaises* 21 [1968] 113–24; Evelyn A. Early. Catharsis and Creation in Informal Narratives of Baladi Women of Cairo // *Athropological Quarterly* 58 [1985] 172–81; L. W. Leadbeater. Catharsis in Kafka: An Aristotelian Viewpoint // *Classical Bulletin* 65 [1989] 99–104; F. Fajaro-Acosta. Purgatorio XXVIII: Catharsis and Paradisal Visions as States of Dynamic Equilibrium // *Neophilologus* 75 [1991] 222–31 etc. etc. etc.), публицисты и психологи — в любом явлении общественной жизни (Mary K. Biaggio. A Survey of the Psychologist's Perspectives on Catharsis // *Journal of Psychology* 121 [1987] 243–8; G. Fendt. Resolution, Catharsis, Culture: «As You Like It» // *Philosophy and Literature* 19 [1995] 248–50; интересна в виду ранней даты статья о Рувельте: F. R. Kent. New Deal Catharsis // *North American Review* [December 1935] 421–4). Кеннет Бёрк, говоря от имени Аристотеля, объявил катарсис чем-то вроде мировой любви, не то языческой, не то христианской, но наличной и у Данте, и у Хемингуэя: K. Burke. Catharsis — Second View // *Centennial Review of Arts and Sciences* 5 (1961) 107–32. Так (хотя далеко не впервые: жалобы слышались уже в XVI веке) была узаконена аморфность понятия, возникающего как *sine qua non* в каждой толстой книге по эстетике. Катарсис принят и как термин искусствоведения: R. Kuhns. Katharsis / *Encyclopedia of Aesthetics*. Ed. M. Kelly III (Oxford 1998) 62–3. Малой толики «очищений» в литературной критике XIX–XX веков хватило на монографию: А. К. Abdulla. *Catharsis in Literature* (Bloomington 1985). Модное телевидение и модный интернет до краёв полны катартики. Сколь осторожно, столь же и ответственно мнение А. И. Зайцева, высказанное на лекциях по античной литературе: «“Очищает через сожаление и страх” — эта формула, очевидно, нравственно отображает восприятие трагического. Можно сказать, что греки впервые нашли возможность воздействовать на души таким образом». (Цитируем по архивным материалам, сверенным с конспектами С. А. Тахтаджяна и Н. А. Алмазовой.)

ся систематизации; историю рецепции следует упорядочить: только полный критический реестр высказанных гипотез способен ограничить наши возможности. Ближайшая задача — показать, как определяла влияние искусства античная традиция, оценивая тот же материал, которым оперировал и Аристотель, и становясь материалом для его оценок.³⁹ Мы начнём с предшественников, не боясь заблудиться: взгляды греческих писателей VIII–IV веков до н. э. на эмоциональное воздействие литературы, сами по себе нетривиальные, показательные для своего времени и дающие понять наше,⁴⁰ послужат введением в психологию искусства — науку о катарсисе, покинувшую пределы философии своего архегета.

Глава 1. Гомер и Гесиод

Как действуют на слушателей рассказ и песня, греки задумывались ещё до Гомера, что заметно по стереотипности сочетаний, с помощью которых эпик описывает эмоциональные реакции, возникающие в связи с поэзией и музыкой.⁴¹ К этому механически воспроизводимому им в типовых положениях материалу автор «Илиады» и «Одиссеи», создавая новые, нестандартные положения, добавляет собственные мысли: поэтому у первого известного европейской критике поэта уже немало существенных для нашей темы отрывков. Литературная рефлексия в гомеровском эпосе касается взаимоотношений автора и публики. Несколько равно интересных историку и психологу искусства

³⁹ Литература обозрима, хоть и обширна: античная поэтика в её развитии изучается с середины XIX века (Эд. Мюллер, Э. Эггер). Известны панорамные исследования раннегреческой эстетики, поэтологии, философии творчества, общие (Дж. Аткинс, Дж. Грюб, Д. Рассел, Розмари Халдэйн) и специальные труды по истории античной литературной мысли. Оценка трудов Эггера, Сайкса, Аткинса и Грюба (первенство слишком решительно отдано последнему): Т. А. Миллер. Аристотель и античная литературная теория // Аристотель и античная литература. Отв. ред. М. Л. Гаспаров (Москва 1978) 17–23. Подчёркнём специфику нашей темы: античная психология искусства как историко-филологическая и философская дисциплина, связанная с эстетикой, поэтологией, литературной критикой и философией творчества, но имеющая и свой собственный предмет, пока не успела стать сюжетом отдельного исследования.

⁴⁰ Дональд Рассел напрасно беспокоится, что современному вкусу мнения древних о литературе могут казаться «inadequate and unsatisfactory»: D. A. Russell. *Criticism in Antiquity* (Berkeley — Los Angeles 1981) 1. Умея отличить внешнее от универсального, читатель всегда найдёт суждения античных литературоведов созвучными собственным взглядам и близкими современности, убедится, что греческих литераторов, думавших о своём искусстве, уже в архаическую эпоху волновали вопросы вполне современные и понятные нам. Sed audiat et altera pars: «Ранним памятникам как индийской, так и греческой словесности поэтическая рефлексия была чужда. Эстетические критерии не размежёвывались с критериями ритуального быта»: Н. П. Гринцер, П. А. Гринцер. Становление литературной теории в Древней Греции и Индии (Москва 2000) 7.

⁴¹ О догомеровском происхождении Муз: M. P. Nilsson. *Geschichte der griechischen Religion* (München 1955) I, 254–5. Имя не этимологизируется, и кикладская скульптура доказывает доиндоевропейское происхождение двух типов музыкальных инструментов — арфы и авла, прошедших со многими вариациями через всю историю древнегреческой музыки: M. Wegner. *Musik und Tanz / Archaeologia Homerica*. Hrsg. von F. Matz und H.-G. Buchholz III (Göttingen 1968) 25–8.

мест позволяют понять, как возникла эта рефлексия — ярчайший индикатор самобытности раннегреческой литературы.⁴²

Песни, о которых упоминает Гомер, делятся на сюжетные (ᾠοὶδαί) и бессюжетные (среди них παίηων, λίνος, ὑμέναιος, θρῆνος⁴³). Предполагался ли для последних какой-то сюжет в повествуемое время, неизвестно.⁴⁴ Гомер об этом молчит. Сюжетные песни исполняются профессионалами (за одним исключением: *Il.* 9, 186–91, о чём вскоре) и встречаются (за тем же исключением) в «Одиссее».⁴⁵ Бессюжетные — их находим только в «Илиаде» — может петь кто угодно,⁴⁶ хотя и здесь по особо важным поводам привлекались профессионалы.⁴⁷ Гомер упоминает также музыку без слов (сирингу: *Il.* 18, 526). Реакция

⁴² Литературная симптоматика есть и в письменных «словесностях» Древнего Востока. Но саморефлексия отсутствует. Важной предпосылкой является устный характер догомеровской греческой словесности: от импровизатора требуется высокий профессионализм; освоившие профессию поэта думают о её значении и месте в обществе наряду с другими мирными профессиями (целителей, кузнецов, гадателей). Так и боснийские сказители говорят о пользе своего искусства: благодаря им деяния прошлого не исчезают. «Мы должны вспоминать о делах героев в песнях и сказаниях» — заканчивает Авдо Медедович свою поэму «Свадьба Влахиновича Альи», записанную Милманом Парри в 1935 году: стихи 5882–4, G. Danek. *Bosnische Heldenepen* (Klagenfurt 2002) 230; ср. сходную концовку анонимной поэмы в переводе Георга Данека «Klein-Mehinaga»: *ibid.* 344.

⁴³ E. Buchholz. *Die Homerischen Realien II* (Leipzig 1881) 282–6. Детальная дифференциация плачей: E. Reiner. *Die rituelle Totenklage der Griechen* (Stuttgart-Berlin 1938) 4.

⁴⁴ Райнер делает попытку вывести из плачей-энкомиев весь героический эпос: *ibid.* 62–7; 116–20. Та же идея предлагалась для трагедии в книге: W. Rindgeaway. *The Origin of Tragedy with Special Reference to the Greek Tragedians* (Cambridge 1910). Ср. K. Deichgräber. *Der letzte Gesang der «Ilias»* (Darmstadt 1972) 106–7: «Zum heroischen Epos gehört der Nachruf auf den Gefallenen. ...Als einen großen ehrenden Nachruf in Wort und Tat möchten wir dann aber erst recht das ganze 24. Buch betrachten». Осторожнее: *The Iliad: a Commentary*. Ed. by G. S. Kirk. Vol. VI by N. J. Richardson. (Cambridge 1993) 350. Справедливый скептицизм: G. Petersmann. *Die monologische Totenklage der Ilias* // *Rheinisches Museum* 116 (1973) 3–16. Ἐξήρχε γόοιο сам Карл Рейнхардт, чья характеристика «Илиады» как «Todesdichtung» с восторгом цитируется литературоведами модернистского толка: Chr. Tsagalis. *Epic Grief. Personal Laments in Homer's Iliad* (Berlin — New York 2004) 2. Чем, однако, оправдан такой энтузиазм? Пишущий о войне неизбежно занят темой смерти, но разве смерть — основная тема «Илиады»? Не более чем «Одиссеи», где тоже, кстати, хватает смертей. Какую ещё развязку мог бы выдумать Гомер? Оставить Патрокла и Гектора в живых? Смерть — неизбежный сюжетный итог обеих поэм: гнев Ахилла губит добрых, хитрость Одиссея уничтожает злых. Кто назовёт «Одиссею» плачем по женихам?

⁴⁵ Ясно, что рассказчиком может быть любой. Рецитировать балладу труднее, хотя и это доступно дилетанту. Есть, однако, особая черта: в отличие, например, от Менелая и Елены (*Od.* 4, 240–89), сказители-профессионалы не являются очевидцами (*Od.* 8, 491); их знание получено от божества: W. Marg. *Homer über die Dichtung* (Münster 1957) 10. «Одиссея» проникнута духом саморефлексии; даже главный герой сравнивается с поэтом (11, 368). Но божественного знания, как у поэтов, у Одиссея нет (344); он — не более чем свидетель. Иначе: W. Wyatt. *The Intermezzo of Odyssey 11 and the Poets Homer and Odysseus* // *Studi Micenei ed Egeo-Anatolici* 27 (1989) 240–7.

⁴⁶ M. Wegner. *Musik und Tanz...* 29–34.

⁴⁷ *Locus classicus* — *Il.* 24, 720–2: аэды начинают плач (θρῆνος) о Гекторе. Место трудное: из-за синтаксических неувязок ещё Кристиан Гейне предлагал атетезу стиха 721: C. G. Heyne. *Variae lectiones et observationes in Iliada* (Lipsiae 1802) VIII, 742–4. К принятому толкованию:

слушателя бессюжетных песен однообразна: вне зависимости от содержания они будут «радовать», что, как правило, выражается простым *τέρπεσθαι*. Доставляют ли удовольствие слова или музыка, говорится об этом одинаково: селяне «тешат сердце» звуком свирели и звонкой форминги (*Il.* 18, 526; ср. 570: *ἱμερόεν κιθάριζε, λίνον δ' ὑπὸ καλὸν ἄειδε*); Аполлон, внимая пеану ахейцев, *φρένα τέρπετ' ἀκούων* (*Il.* 1, 474).⁴⁸ Сюжетная песнь имеет музыкальную составляющую, и Ахилл, воспевая *κλέα ἀνδρῶν* (*Il.* 9, 189), «радует душу звонкой формингой» (186: *φρένα τερπόμενον φόρμιγγι λιγείη*). Как вещун, кузнец, целитель и другие, *οἱ δημιοεργοὶ ἔασι*, «божественный певец» по-своему полезен народу: его приглашают в дома «радовать песней» (*Od.* 17, 383–5: *ἦ καὶ θέσπιν ἰοιδόν, ὃ κεν τέρπησιν ἄειδων*). Формула *φρένα τέρπεσθαι* с музыкой и поэтическим словом встречалась и в фольклорных прообразах гомеровских поэм. Корень *τερп-* значил «насыщение», «наполнение»,⁴⁹ но в случае с песней метафорическое развитие в «наслаждение», насыщение слуха чем-то приятным, утешение сердца (как некогда — желудка) в эпоху Гомера уже завершилось,⁵⁰ хотя «насыщение песней» осталось у него в виде метафоры: «мы пресытились (κεκορήμεθα) пиром и формингой» — говорит Алкиной (*Od.* 8, 98–9).

Песнь Ахилла, ставшая предметом столько же учёных спекуляций, имеет сюжет: это рассказ о «славных свершениях мужей».⁵¹ В дополнение к *τέρψις*

E. Buchholz. Die Homerischen Realien... II, 295; The Iliad. Ed. by W. Leaf II (London 1902) 588. Хор плачущих над телом Ахилла составляют Музы: *Od.* 24, 60–2; материал по теме дают ещё *Suda* s. v. *Θρήνος*; E. Reiner. Die Rituelle Totenklage... 9; The Iliad: a Commentary. Ed. by G. S. Kirk. Vol. VI by N. J. Richardson... 352; Margaret Alexiou. The Ritual Lament in Greek Tradition (Cambridge 1974) 11–14.

⁴⁸ Аполлон может радоваться тому, что добился своего; кроме того, *пеан* доставит ему особую радость. Жаль, что Гомер, применяя свой штамп, обо всём этом вряд ли задумывался. Пока греки празднуют на Хрисе, Аполлон пребывает у эфиопов, но и это — «quaestio leviuscula, ad quam poeta fortasse ne advertit quidem»: *Ilias*. Cum proleg., notis crit., comm. ed. J. van Leeuwen (Lugduni Batav. 1912) 36. Пеан, «успокаивающий слух» Аполлона, Лаин Энтралго ставит в один ряд с *ἐπαοιδαί*, которыми Автолик заговаривает кровь (*Od.* 19, 457); для мадридского учёного то и другое — «the therapeutic word», «the use of words in order to cure disease», у Автолика — «magic», у ахейцев — «supplicatory»: P. Lain Entralgo. The Therapy of the Word in Classical Antiquity. Ed. and Transl. by L. J. Rather and John M. Sharp (New Haven — London 1970) 22–3. Заговоры Автолика не имеют ничего общего с искусством певца и поэта. Пеан, судя по реакции слушателя, мыслился поэзией. Конечно, гнев бога обернулся чумой, задача пеана — умиловить Аполлона, и *Πολίφον* в «Илиаде» — божественный целитель (5, 401; 899). Но о терапевтическом действии песен у Гомера ничего не сказано.

⁴⁹ «Trouver une pleine satisfaction de son désir» (Chantraine s. v. *τέρπομαι*); J. Latacz. Zum Wortfeld «Freude» in der Sprache Homers (Heidelberg 1967) 174–219.

⁵⁰ H. Ebeling. Lexicon Homericum (Lipsiae 1880) 323: *satio* равно *delecto*.

⁵¹ В таких песнях археологам поэзии видится один из фольклорных прототипов героического эпоса: C. M. Bowra. Heroic Poetry (Oxford 1952) 412–17; Id. Composition / A Companion to Homer. Ed. A. J. B. Wace, F. H. Stubbings (London — New York 1962) 58; The Iliad: a Commentary. Ed. by G. S. Kirk. Vol. III by B. Hainsworth. (Cambridge 1993) 37–8. Не забудем, что данный пример — исключение. Мотив мог быть весьма тонким. Мы отметили стремление Гомера сблизить царя Итаки с аэдом. Поэт вживается в образ; Ахилл — ключевой и один из самых удачных его

здесь возможен иной эмоциональный ответ: Патрокл слушает друга в глубоком молчании (*Il.* 9, 190–1: ἦστο σιωπῇ δέγμενος Αἰακίδην).⁵² Похоже описано поведение женихов, увлечённых пением Фемия, *Od.* 1, 325–6: σιωπῇ εἴατ' ἀκούοντες. Женихи, разумеется, — не идеальная аудитория,⁵³ но это безразлично: в формульной ситуации⁵⁴ они и Патрокл ведут себя одинаково (ср. о феакийцах: *Od.* 11, 333). Σιωπή не подразумевает ни грусти, ни особой торжественности, ничего, кроме внимания. За сюжетом веселой повести следят так же. Пенелопа призывает Фемия спеть что-нибудь повеселее (*Od.* 1, 337–41), а слушатели должны будут «в молчании пить вино» (339: οἱ δὲ σιωπῇ οἶνον πινόντων). И песнь Фемия о «печальном возвращении Ахейцев» (326–7), и песнь Ахилла целиком захватывают внимание публики: данный тип эстетической реакции объясним интересом к описываемым событиям.

Характеристикой эмоций слушателя чаще всего выступает всё та же *τέρψις*. Гости просят Демодока петь ещё, ἐπεὶ τέρποντ' ἐπέεσσιν (*Od.* 8, 91). Выслушав занимательную повесть о сетях Гефеста — первый образчик литературы, интерес к которой умрёт последним — Одиссей вместе с феакийцами *τέρπετ' ἐνὶ φρεσὶν ἦσιν* (8, 368). Ещё античные читатели Гомера утверждали, что он приписывает поэзии одну лишь гедонистическую функцию.⁵⁵ На деле не Гомер, но фольклорный эпос выработал один штамп для двух стимулов эстетической реакции, один ответ для формы (музыки, поэтического слова) и содержания. Такие штампы Гомер применяет, не думая. Драматические повествования вызывали и другой ответ, для них есть другое стандартное слово — *σιωπή*, сосредоточенное молчание. Лучших из аэдов слушали увлечённо, проникаясь содержанием песни. Нравилось занимательное, захватывающее. Весёлый сюжет, вроде рассказа о Гефестовом ложе, сам собой вызывал удовольствие, но

образов. «Both the *Iliad* and *Odyssey* supply Homer's self-conscious reflexions about the nature of the poets and poetic discourse by representing their heroes as poet figures»: G. Ledbetter. *Poetics before Plato*... 11. Истоки творчества были предметом раздумий сказителя, в чьём искусстве всё очень предметно, зримо, картинно. Любимый персонаж предстаёт в костюме автора: для воображения Гомера подобный ход не кажется невозможным.

⁵² A. Pagliaro. *Saggi di critica semantica* (Messina — Firenze 1956) 7. Брайан Хайнсворт думает, что Патрокл ловит момент, когда нужно подхватить песню; поэтому он так внимателен: *The Iliad: a Commentary*... III, 88. Остроумие комментатора здесь излишне: перед нами стандартное положение.

⁵³ Ch. Segal. *Bard and Audience in Homer / Homer's Ancient Readers. The Hermeneutics of Greek Epic's Earliest Exegetes*. Ed. by R. Lamberton and J. J. Keaney (Princeton 1992) 16.

⁵⁴ M. Parry. *On Typical Scenes in Homer* // *Classical Philology* 31 (1936) 357–60; Б. Н. Путилов. Эпическое сказительство. Типология и этническая специфика (Москва 1997) 211; Е. Л. Ермолаева. Лексико-семантическое поле «истина-ложь» в раннегреческом эпосе. Канд. дисс. (Санкт-Петербург 2002, рук.) 19.

⁵⁵ Plut. *Poet. aud.* 16A; ср. Pind. *N.* 7, 22–4 и S. D. Olson. *Odyssey 8: Guile, Force and the Subversive Poetics of Desire* // *Arethusa* 22 (1989) 135–45. Мысль, что удовольствие гомеровским героям доставляет форма, а боль — содержание песен (Ch. Segal. *Bard and Audience*... 9), упрощает дело. Форма приятна всегда, а содержание может радовать или быть болезненным — при условии, что слушателю безразлична боль героя.

случалось и так, что боль переживания щемила сердце слушателя, заставляя властно требовать, чтобы сказитель прекратил повесть.⁵⁶

Содержание песни Фемия не касается самих женихов, и они не более чем внимательны. Но вот её услышала Пенелопа. Тотчас она начинает плакать (*Od.* 1, 336) и призывать Фемия сменить тему, закончив «печальную песнь» (340–1). Ей, потерявшей мужа, больше всего слушать о «возвращениях» (342–4). Параллельный эпизод: феакийцы внимают пению Демодока и веселятся, Одиссей же начинает обливаться слезами всякий раз, когда певец выбирает троянские сюжеты. Поёт, как нарочно, именно о нём⁵⁷ (8, 81–8; 92–3; 521–33). Гостеприимный Алкиной дважды прерывает пение, последний раз довольно строго (96–7; 537–8). Трудно думать, что слушатели Гомера испытывали нечто подобное лишь в том случае, если повествование касалось их собственных дел. Конструируя оба эпизода, Гомер с первобытной наивностью пытается изобразить предельно мотивированное вчувствование: отождествить себя со страдающим героем легче всего, если этот герой — ты сам.⁵⁸

Сопереживание, при котором дистанция исчезает и слушатель совершенно забывает себя, не всякий гений, даже в эпоху драмы, умеет спровоцировать. Воинственные слушатели Гомера привычны к эстетическим опытам,⁵⁹ но

⁵⁶ Чарльз Сигал идеализирует аудиторию Гомера, полагая, что поэт всегда был ценим и почитаем этим «memory-hungry and pleasure-loving society»: Ch. Segal. *Bard and Audience...* 29; ср. Lilian Doherty. *Siren Songs. Gender, Audiences and Narrators in the Odyssey* (Ann Arbor 1995) 90–1. Претензии Гомера, сказывающиеся и в том, какую роль он отводит певцам в нравственном воспитании общества (*Od.* 3, 267–71: эпизод с аэдом — блюстителем супружеской верности Клитемнестры — явно изобретён автором «Одиссеи»: S. Scully. *The Bard as the Custodian of Homeric Society* 74 // *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 37 [1981] 72–4), свидетельствуют о противоположном. Сказителю гомеровских времён в его обществе отводилась роль ещё скромнее, чем римскому поэту, приписавшему мифологической древности желанное для себя отношение: Ног. *AP* 400–1. Повествовательную песнь любили как ἀναθήματα δαίτός (*Od.* 1, 152; 21, 430; так и на пирах богов: *Il.* 1, 602–604); певцы — на положении придворных шутов, как это обычно бывает при господстве военной аристократии: А. И. Зайцев. Культурный переворот... 194–5. Что Гомер «при жизни не пользовался никаким уважением», подозревали и его античные читатели (Pl. *R.* 600b9–c1).

⁵⁷ О троянском коне (*Od.* 8, 500–20) Демодок поёт по просьбе Одиссея, не перестающего изумляться всеведению певца и решившего, в конце концов, устроить ему экзамен (492–8).

⁵⁸ В упомянутой выше поэме боснийского рассказчика Авдо «Свадьба Влахинича Альи» есть сцена, где неузнанный герой со слезами на глазах слушает песню о своих злоключениях (2911–25). Сходство с «Одиссеей» замечено Данеком: «Die beiden Szenen stammen, unabhängig voneinander, von zwei Dichtern, die über das Wesen von Dichtung nachdenken: Heldentaten werden zu Ruhm im Heldenlied oder im lyrischen Lied. Die Voraussetzung dafür ist persönliche Emotion der Akteure der Handlung, die vom Zuhörer nachempfunden werden kann»: G. Danek. *Bosnische Heldenepen...* 41. Подборка других «гомеровских эпизодов, где плач людей вызван тем, что актуально-данное трагическое событие заставляет вибрировать в человеке то, что лежит у него на сердце»: А. А. Грушка. Максим Горький как толкователь Аристотеля. К теории трагического очищения // *Известия Академии Наук СССР. Отделение гуманитарных наук* (1930, вып. 2) 126–8.

⁵⁹ Что лучше приписать слушателям Гомера — слёзы Одиссея или равнодушную τέρψις феакийцев? Чем грубее публика, тем легче заставить её плакать: мы подтвердим это и позд-

всё же ему это удавалось, и его просили прекратить песнь: «гости плачут». Ответом Пенелопе и Алкиною будет гимн поэзии. Здесь слышен голос самого сказителя.⁶⁰ Фемия защищает Телемах (1, 345–55). Нельзя — возражает он матери — запрещать «всем любезному певцу»⁶¹ радовать нас тем, к чему устремляется его разум.⁶² Интереснее всего рассказ о новом, и именно νεωτάτη ᾠοιδή вызывает восхищение слушателей (352), — уникальное свидетельство литературных взглядов Гомера, девиз художника, чью правоту подтверждает строгое вето консерватора (Pl. R. 424b7–c4: цитата из «Одиссеи» предваряет коронную мысль Платона об опасности перемен в мусическом искусстве). Новое немедленно привлекает внимание; так рассказчик успешнее достигает своей главной цели — увлечь слушателей, крепче захватить их сердце и ум. Повинуясь законам творчества, аэд избрал предметом песни недавние события, а если случившееся печально, если рассказ о нём больно задевает кого-то, хотя бы и добродетельную царицу, то нужно обвинять не певца, а *Зевса*. Ибо таков порядок вещей: «людям деятельным» случается пережить и несчастье. Пенелопе сын советует «укрепиться духом и найти в себе силы слушать» (353): многие погибли, не один Одиссей «лишён дня возврата» (354–5). Совет переключить внимание, отвлечься от собственного горя мог относиться и к аудитории самого Гомера. Телемах неожиданно суров с матерью; вряд ли сказитель решился бы говорить с теми, перед кем ему приходилось выступать, в таком строгом тоне, но герой, ставший в данной сцене выразителем взглядов

нейшими примерами. «Perhaps Odysseus' tears more accurately figure the norm for Homer's audience as well as for Aristotle's»: G. Walsh. *The Varieties of Enchantment: Early Greek Views of the Nature and Function of Poetry* (Chapel Hill 1984) 5. То же: W. Marg. *Homer über die Dichtung...* 20. За особую чувствительность, задействованность слушателей Гомера высказывается и Джеймс Редфилд: J. M. Redfield. *The Making of the Odyssey / Parnassus Revisited*. Ed. A. Yu (Chicago 1973) 151. Не все, однако, сколько ни старайся поэт, реагируют так, как Одиссей.

⁶⁰ Stephanie West. *The Transmission of the Text / A Commentary on Homer's Odyssey*. Ed. A. Heubeck et al. I (Oxford 1988) 33–48.

⁶¹ ἑρίπρος ᾠοιδός; то же применительно к Демодоксу: 8, 62; 471; данное **формульное словосочетание** правильно объясняется в словаре Пассова s. v. ἑρίπρος: «der allen angenehme, erwünschte, zusagende [Sänger]; der allen lieb und wert ist».

⁶² Фемий, певший женихам, просит Одиссея сохранить ему жизнь: святотатство — убивать певца-самоучку (αὐτοδίδακτος), которому «бог вложил в ум разные сказания» и который поёт «для людей и богов» (*Od.* 22, 346–7), то есть угоден богам: А. И. Зайцев. Культурный переворот... 194; E. R. Dodds. *The Greeks and the Irrational* (Berkeley 1951) 10; менее правдоподобно объяснение Шадевальдта — «на праздниках, посвященных богам»: W. Schadewaldt. *Von Homers Welt und Werk* (Stuttgart 1965) 67; ср. W. Marg. *Homer über die Dichtung...* 21: «daß heißt für Götterfeste, dann aber doch in seinem Fall auch für Götterohre». **Хочется думать, что «Фемий» произведено от φημί**. Его собрат по цеху тоже наделён говорящим именем — Δημόδοκος («Угодный народу»), причём компонент δημ- предполагает позднее или литературное происхождение: в древнейших, ещё микенских антропонимах «народ» — λαός. Не значит ли это, что певцы имели профессиональные прозвища? Или их наградил таковыми Гомер? Трудно не увлечься, как Эндрю Форд, написавший, что Афина является Телемаху «taking human form as an old family friend aptly named Mentēs ("mentor")»: A. Ford. *The Origins of Criticism. Literary Culture and Poetic Theory in Classical Greece* (Princeton 2002) 7.

автора, старается быть мужчиной и вести себя как хозяин дома.⁶³ В девятой песни апология поэзии строится иначе. Защитником Демодока выступает тот слушатель, чьи слёзы заставили оборвать рассказ (9, 1–11). «Поистине приятно, Алкиной, слушать такого певца, подобного речью богам». Нет ничего милее пиров в мирных жилищах под звуки песен — говорит Одиссей, дважды подчеркнув (5; 11), что таково его собственное, выстраданное убеждение.⁶⁴ Лучше терпеть боль с героями сказаний, чем в дни войн и бед. Так Гомер полемизирует со своей требовательной аудиторией, так в споре со слушателем рождается литературная мысль.

Фольклорные предшественники Гомера умели управлять душевным состоянием публики, хотя достигалось это подчас наивными средствами. Затронуть слушателя древний поэт стремится, изображая проявления эмоций в гиперболизированной манере. Гомерический хохот стал нарицательным; мог бы стать и гомерический плач. Персонажи Гомера не стыдятся слёз, особенно когда вспоминают о близких. Долго и трогательно плачет Ахилл, думая о погибшем друге и далёком отце (*Il.* 24, 510–14). Менелаю достаточно сказать, как он скучает по Одиссею, и вот уже он сам и все присутствующие на пиру рыдают (*Od.* 3, 181–8). Одиссей и Пенелопа, обретя друг друга, проливают слёзы от избытка чувств (23, 231–41). Самой ходовой формулой плача неожиданно оказывается *τέρπεσθαι γόφ* (чаще *γόοιο*), «наслаждаться плачем» (*Il.* 24, 513: *γόοιο τετάρπετο δῖος Ἀχιλλεύς*; *Od.* 4, 103: *γόφ φρένα τέρπομαι*; *Od.* 19, 213 = 251 = 21, 57, о Пенелопе: *ἡ δ' ἐπεὶ οὖν τάρφθη πολυδακρύτοιο γόοιο*). Столкновение штампов даёт оксюморон: «тешиться слезами горячими» (*Il.* 23, 10 = 98 = *Od.* 11, 212: *ὀλοοῖο* или *κρυεροῖο τεταρπόμεσθαι γόοιο*). Налицо кажущийся психологический парадокс, обязанный своим происхождением догомеровской традиции. Странность объясняется тем, что в древнейших формулах с *τέρπομαι* смысл «насыщения» у корня *τερ-* не успел смениться более общим значением «наслаждения». Если есть желание что-либо делать, будет и утоление жажды: это передаёт *τέρπομαι* (Аристотель бы сказал: «счастье в самом действии»: *EN* 1176b1–7). Регулярно встречается сочетание *ἱμερος γόοιο*, «жажда плача» (*Il.* 23, 108; 153; 24, 507; *Od.* 4, 113; 183; 16, 215; 19, 249; 23, 231). Гомеровский человек никогда не в силах ей противиться. Наплакавшись вволю, Ахилл чувствует пресыщение: *γόοιο μὲν ἔστι καὶ ἄσαι* (*Il.* 23, 157: «плачем можно и пресытиться»). Или ещё: «я то насыщаю душу плачем (*γόφ φρένα τέρπομαι*), то прекращаю: быстро наступает пресыщение леденящим плачем (*αἰψηρὸς δὲ κόρος κρυεροῖο γόοιο*)» — слова Елены (*Od.* 4, 102–3).

⁶³ Форд рискует вывести обобщение, *ibid.* 7: «It was public, civic and male discourses that issued in formal literary criticism». Само по себе это верно, но следует ли из данной сцены?

⁶⁴ W. Marg. Homer über die Dichtung... 18: «Odysseus erfährt die Gültigkeit dieser [d. i. des Alkinoos] Aussage an sich, wenn er nun — und das ist das Mittelstück der “Odyssee” selber — von seinem eigenen Leiden erzählen wird und alle bezaubert».

Теперь, ввиду дальнейшего, сопоставим *térψis* песен и слёз.⁶⁵ Тем и другим у Гомера насыщаются. Достойная семи мудрецов апофтегма вложена в уста Менелаю, II. 13, 636–7, в переводе Н. И. Гнедича:

Всем человек насыщается: сном и счастливой любовью,
Пением сладостным и восхитительной пляской невинной.

Песня приятна, но ниоткуда, кроме формулы *térpēsθai* γόοιο, не следует, что Гомер считал приятным плач,⁶⁶ формула же отсылает к исходному значению корня *terp-* («наполнение», «удовлетворение») и тоже не доказывает радости от слёз. По высказыванию Елены, напротив, видно, что плач неприятен. Слово *αζδω*, как любое слово, может заставить рыдать, вызвать эту жажду, но никто у Гомера не наслаждается песней, *потому что* она безрадостна. Слёзы Пенелопы ни самой героине, ни окружающим не кажутся чем-то приятным. Равным образом и *térψis* Одиссея на пиру феакийцев рождается вопреки слезам. Никакого облегчения от грустной песни герои не чувствуют. Наоборот, Пенелопа — и это совершенно понятно — не желает слушать печальный её сердце рассказ Фемия, а апология поэзии Одиссея утратила бы весь свой полемический пафос, если бы вызванные Демодокосом слёзы были приятны герою.

Возникнув в споре с аудиторией, литературная рефлексия развивается в споре с традицией. «Теогония» — победный дебют Гесиода,⁶⁷ *tour de force* поэзии рапсодов, его современников⁶⁸ — пестрит гомеризмами. Пусть никогда

⁶⁵ С недавних пор вошло в моду воспринимать γόος как термин для вербализованных плачей (Margaret Alexiou. *The Ritual Lament...* 12), что дало новую подпитку катартической вульгате; Chr. Tsagalis. *Epic Grief...* 176: «γόος points in two directions: it expresses the belief that through this particular form of lamentation, the suffering and distress of the individual can be eased, reduced and satisfied. There can even be some sort of delight in uttering a personal lament, because the grief piled up due to the death of a dear one may find a way out and be released through its verbalization, its transformation into language». Смешно думать, что ἱμερός γόοιο означает «жажду причитаний» или что Одиссей и Пенелопа наперебой причитают. Γόος имеет те же два смысла, что и наше «плач». К теме «ἔλεος у Гомера»: W. Burkert. *Zum altgriechischen Mitleidsbegriff* (Erlangen 1955) 99–101.

⁶⁶ Окружённый любящими домочадцами Одиссей едва сдерживает «сладкую жажду плача и стонов» (*Od.* 23, 500–1). Γλυκὸς ἱμερός κλαυθμοῦ καὶ στοναχῆς — не клише, встречается только здесь. Писатели о катарсисе привлекают это место в ряду других, формульных, чтобы обосновать парадоксальное «наслаждение плачем», происходящие от эмансипации сдерживаемых чувств: W. J. Verdenius. *Κάθαρσις τῶν παθημάτων* / Autour d'Aristote: Recueil d'études de philosophie ancienne et médiévale offert à A. Mansion. (Louvain 1955) 373. Κλαυθμός, γόος, στοναχή у Гомера и уже в фольклоре — неприятны; ср. κλαυθμοῦ τε στρυγεροῦ γόοιό τε δακρυόεντος (*Od.* 17, 8). Почему слёзы сладки в данном положении? Кажется, Одиссей хочет плакать просто от счастья, а вовсе не потому, что «common people find a certain pleasure in giving free course to their emotions», или что греки вообще имели «particularly strong predisposition to such emotionalism».

⁶⁷ H. T. Wade-Gery. *Essays in Greek History* (Oxford 1958) 6–7.

⁶⁸ Давно замечено, что пролог поэмы выполнен по традиционной схеме «гомеровского гимна», который входил в обязательный репертуар тогдашних мастеров большого жанра: P. Friedländer. *Das Proömium von Hesiods Theogonie* / Hesiod. Hrsg. von E. Heitsch (Darmstadt 1966) 277–94; Hesiod's *Theogony*. Ed. R. Hamilton (Bryn Mawr 1981) 3.

не умолкнет диспут о первенстве,⁶⁹ гомеровские заимствования у Гесиода неоспоримы.⁷⁰ Отсюда актуальность полемики с Гомером, особенно слышной в знаменитом прологе.⁷¹ Стихи 27–28 (ἴδμεν ψεῦδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα / ἴδμεν δ' εἴτ' ἐθέλωμεν ἀληθέα γηρύσασθαι), обросшие десятками интерпретаций,⁷² отражают претензию на достоверность: многим своим избранныкам (и среди них Мэонийцу) Музы подарили прекрасные рассказы; зато другим (таким, как я, Гесиод) они поведали правду.⁷³ Притязания поэта идут ещё дальше. Предмет его собственных песен — τὰ τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα (32: «то, что произойдёт и что было раньше»), и сами Музы на Олимпе излагают τὰ τ' ἐόντα τὰ τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα (38). Выражение перенесено из «Илиады», но у Гомера столь универсальным знанием обладает не певец (будущего не знает даже он), а птицегадатель Калхант (*Ил.* 1, 70).⁷⁴ Гесиод, правда, нигде не пишет о том, что случится с людьми в будущем. Зато он верит, что «дары Муз» способны изменить жизнь.⁷⁵ Любимцы Муз, наделенные

⁶⁹ Полярные взгляды, с неизменно убедительной аргументацией: F. Schwenn. *Die Theogonie des Hesiodos* (Heidelberg 1934) 66–81; И. Тренчени-Вальдапфель. *Гомер и Гесиод* (Москва 1956) 64–95. «Одиссея» как реакция Гомера на поэзию Гесиода: Inez Sellschop. *Stilistische Untersuchungen zu Hesiod* (Hamburg 1934); обобщения к некогда модной теме «Hesiodreaktion»: H. Munding. *Hesiods Erga in ihrem Verhältnis zur Ilias* (Frankfurt am Main 1959) 174.

⁷⁰ K. von Fritz. *Das Proömium der hesiodeischen Theogonie* (1956) / Hesiod. Hrsg. von E. Heitsch... 304; R. M. Rosen. *Homer and Hesiod / A New Companion to Homer*. Ed. by I. Morris, B. Powell (Leiden — New York 1997) 472–3. В «Трудах и днях» добрая Вражда-Зависть, Ἐρις ἀγαθῇ βροτοῖσιν — продукт саморефлексии; ср. *Op.* 26, об Эриде и поэтах

⁷¹ G. Ledbetter. *Poetics before Plato...* 41–2; автор часто повторяет, что высказанные в прологе к «Теогонии» мнения «контрастируют» с Гомером.

⁷² W. Luther. *Wahrheit und Lüge im ältesten Griechentum* (Göttingen 1935) 125; Hesiod. *Theogony*. With Prol. and Comm. ed. M. West (Oxford 1978) 161; W. Stroh. *Hesiods lügende Musen / Studien zum antiken Epos*. Hrsg. von H. Görgemanns, E. A. Schmidt (Meisenheim 1976) 85–112. Гесиод не стал бы, подобно Ксенофану и Платону, порицать Гомера за «Unsittlichkeit»: K. von Fritz. *Das Proömium...* 303.

⁷³ А. И. Зайцев. Культурный переворот... 192–3; Е. Л. Ермолаева. Лексико-семантическое поле «истина-ложь»... 78; K. von Fritz. *Das Proömium...* 304: «Sein Nachdenken brachte ihn darauf, daß vieles in jenen bewunderten Dichtungen Lügen sein mußten, die freilich eine eigene dichterische Wahrheit haben und daher, wie er es ausdrückt, der Wahrheit ähnlich sind». Ниже сравним Pind. *N.* 7, 22–4.

⁷⁴ Пьетро Пуччи в своих структуралистских этюдах о Гомере допускает ошибку, утверждая, что Сирены «Одиссеи», как и Музы во второй песни «Илиады» (484–93, хотя параллель едва ли оправдана), знают будущее: P. Pucci. *The Songs of the Sirens. Essays on Homer* (Lanham 1998) 6. Гомер осторожнее Гесиода: у него поэт не становится пророком.

⁷⁵ Лучшее свидетельство этого — «Труды и дни». Интересующего нас материала в поэме нет, но вся она полна пафосом убеждения, и значит, автор предполагал, что на кого-то уроки действуют. Нравоучительная поэзия, возникла ли она под влиянием Востока (Hesiod. *Theogony*. With Prol. and Comm. Ed. M. West... 3; P. Walcot. *Hesiod and the Near East* [Cardiff 1966] 80–103), или близость к древневосточной дидактической литературе является лишь типологической (Гесиод. Полное собрание трудов. Изд. подг. В. Н. Ярхо [Москва 2002] 15), обречена на оптимизм: иначе откуда взяться и вдохновению? Мартин Вест полагает, что и та «правда», которую поведали Гесиоду Музы, состоит в уроках нравственности: Hesiod. *Theogony...* 188–9. Объяснение А. И. Зайцева, соответствуя общему фону духовной жизни Греции на заре культурного переворота, убеждает больше: Гесиод противопоставляет свой творческий метод (неприукрашенная

«сладкой», «медовой» (83–84; ср. *Il.* 1, 249), «мягкой» (90) речью, умеющие убеждать,⁷⁶ с лёгкостью прекращают ссоры, уговаривают народ отказаться от губительных дел — «таков священный дар Муз людям» (84–93). Чуткий к потребностям своего мятежного времени, Гесиод первым заговорил об отдалённом действии искусства, о его цивилизаторской функции, уроках, смягчении нравов.

Песни Гомера, как и песни его героев, посвящены «подвигам мужей» (κλέα ἀνδρῶν = ἔργα ἀνδρῶν: *Il.* 9, 189 = *Od.* 8, 73) и «делам богов» (*Od.* 1, 338: ἔργ’ ἀνδρῶν τε θεῶν τε, τά τε κλείουσιν ἄοιδοί). Будущий создатель «Трудов и дней» знает иные темы, но Гесиодов ἄοιδός слагает свою песнь о том же, о чём рассказывали Фемий и Демодок: κλεῖα προτέρων ἀνθρώπων μάκαράς τε θεοὺς οἱ Ὀλύμπῳ ἔχουσιν (*Theog.* 100–101).⁷⁷ Аллюзия запланирована, и в стихах 98–103 снова скрыта полемика. Гесиод рисует следующую картину:

εἰ γάρ τις καὶ πένθος ἔχων νεοκηδέϊ θυμῷ
ἄζηται κραδίην ἀκαχήμενος, αὐτὰρ ἄοιδός
Μουσάων θεράπων κλεῖα προτέρων ἀνθρώπων
ὑμνήσει μάκαράς τε θεοὺς οἱ Ὀλύμπῳ ἔχουσιν,
αἱψ’ ὃ γε δυσφροσυνέων ἐπιλήθεται οὐδέ τι κηδέων
μέμνηται· ταχέως δὲ παρέτραπε δῶρα θεάων.

Бывает, что человек охвачен скорбью, в душе его недавнее горе, и сердце иссушает печаль. Но вот певец, прислужник Муз,⁷⁸ начнёт хвалебную песнь о славных делах людей прошлого и о блаженных богах на Олимпе. И человек немедленно забывает свои заботы и уже не помнит горестей. Быстро отвращают [их]⁷⁹ дары богинь.

правда) гомеровскому (красивый вымысел). Схожая трактовка: E. A. Havelock. *Esiodo Pensoso / Esiodo. Letture critici a cura di G. Arrighetti* (Milano 1975) 91.

⁷⁶ Антенор в третьей песни «Илиады» сравнивает речь Одиссея со снежной бурей (222). У Гесиода разбушевавшейся стихией скорее мыслится народ, оратор — её успокоитель: метафоры не столь красочны, как у Гомера, зато более точны. «This is in effect an eulogy on eloquence, and represents the kings as desirous to advise and persuade rather than to punish»: *The Epics of Hesiod. Ed. with Comm. by F. A. Paley* (London 1883) 183, в параллель комментатор приводит Verg. *Aen.* 1, 148–50 и Pers. 4, 6–8.

⁷⁷ Традиционная для эпоса оппозиция могла озвучиваться различно. Так, в «Гимне Аполлону» Музы поют «о бессмертных дарах богов» и «о несчастьях людей», старящихся и умирающих (189–92). Гесиод намеренно выбрал гомеровскую огласовку.

⁷⁸ Важно понять, что положение слуги не отрицает самостоятельности: W. J. Verdenius. *Aufbau und Absicht der Erga / Entretiens sur l’antiquité classique 7: Hésiode et son influence* (Vandoeuvres — Genève 1960) 117–19. Так и у Архилоха, о чём вскоре.

⁷⁹ У Вересаева: «совсем он от дара богинь изменился». В переводе Луизы и Клауса Халлоф παρέτραπε непереходно: «Der Göttinnen Gabe bewirkte rasch diesen Wandel»: *Hesiod. Werke in einem Band. Aus dem Griechischen von L. und K. Hallof* (Berlin 1994) 7. Комментарий Веста: «As we say “diverts”. Παρά- has the same force as παραμυθεῖσθαι, παραφάμενος»: *Hesiod. Theogony. With Prol. and Comm. Ed. M. West...* 189. Но παρατρέπω всё же требует дополнения, и эллипс естественно восполнить: παρέτραπε κήδεα («отвратили беды»).

У Гомера наблюдалось нечто противоположное: если Демодок развеселил слушателей рассказом об адюльтере Афродиты, то сказаниями о героях он и его собрат по ремеслу, Фемий, наоборот, вызывают слезы у того, кто действительно *ἄζηται* *κράδην ἀκαχήμενος* — у Пенелопы и Одиссея. Гесиод, правда, не добавляет, что рассказы певца-утешителя относятся к «людям прошлого». ⁸⁰ В этих «гимнах» (*ὑμνεῖν* — *terminus technicus* для эпического повествования — подразумевает не столько прямые похвалы, сколько торжественность тона) нет ничего провоцирующего такое сопереживание, которое вызывало бы ассоциации с собственной судьбой слушателя — что было у Гомера. Никакая эстетика не сгладит болезненное действие рассказа, детали которого напоминали бы о свежем горе. Напротив, боль усилится. Мы, конечно, ошибёмся, решив, что Гесиод не верит в слёзы Одиссея. Создатель «Теогонии» пытается представить дело иначе, намеренно, как и Гомер, создавая гротескную ситуацию, и изображённый им эффект ничуть не менее психологически правдоподобен. Гесиод понимает, что помимо предельно соотнесённого и, следовательно, болезненного вчувствования, картину которого дал Гомер, возможно другое, предельно отвлечённое и, значит, облегчающее вчувствование. ⁸¹ Таким образом, качество эмоций определяется для обоих эпиков степенью причастности. Гомер по реакции слушателей знает, что и отвлекающее сопереживание бывает болезненным. У Гесиода отвлечение — лекарство от тоски.

Последняя фраза приведённого отрывка возвращает нас к проблеме последствий. Не совсем ясно, как понимать гномический аорист *παρέτραπε*: надолго ли *παρέτραπε*? Естественно думать, что только на то время, пока исполняется песнь. За это говорят и *praesens ἐπilhθηται*, и *perfectum-praesens μέμνηται*, и акцент на *ταχέως*: эмоциональная метаморфоза происходит «сразу». Мгновенное, длящееся во время песни и вместе с ней проходящее, «забвение бед и прекращение забот» (55: *λησμοσύνην τε κακῶν ἄμπαυμά τε μερμηράων*) — вот что такое дочери Зевса и Мнемозины. ⁸² Нельзя, при этом, упускать из вида, что искусство, по Гесиоду, является действенным средством преобразования нравов; человек искусства выступает глашатаем справедливости, умиряющим смуты. Понятно недоумение критиков: совместимы ли уроки Муз, которые ведь необходимо помнить, с другим их даром — забвением? ⁸³ Моментальное психическое воздействие и обще-

⁸⁰ Ch. Segal. *Bard and Audience...* 29–30: «poetry evoking memory of past-events brings a pleasurable forgetting of sorrows»; то же: F. Bertolini. *Odisseo aedo, Omero carpentiere* // *Lexus* 2 (1988) 155–6; G. Walsh. *The Varieties of Enchantment...* 22–3. Но у Гомера этого нет!

⁸¹ Автор «Теогонии» мог тоже опираться на собственный опыт — поэта или слушателя; соблазнительно предположить, что так на него однажды подействовали стихи Гомера: K. von Fritz. *Das Proömium...* 304.

⁸² Генеалогия Муз изобретена Гесиодом: G. S. Kirk. *The Structure and Aim of the Theogony / Hésiode et son influence...* 77. Солон (*fr.* 13, 1) и автор гимна Гермесу (429–30) в неё верят, ср. Terpantr. (?) 362 PMG.

⁸³ Esiodo. *Opere. Testo, trad. e comm. da G. Arrighetti* (Torino 1998) XXV; M. Heath. *Hesiod's Didactic Poetry* // *Classical Quarterly* 35 (1985) 245–63.

ственная роль литературы разведены: как второе следует из первого, остаётся только гадать, текст автора не даёт здесь твёрдой почвы. Полезная обществу дидактика и необходимое человеку утешение — разные вещи. Автор «Теогонии», вероятно, и не желал их объединять. Смягчающее боль действие песни длится и после момента отвлечения: выслушав или прочитав рассказ, мы не забываем вполне о своем горе, но чувствуем его уже не так остро: печаль затушёвана новым переживанием. Поэт-наставник мог думать, что такое облегчение нужно для всего общества или отдельных его классов. Остережёмся, однако, навязывать Гесиоду даже самый естественный ход мысли. Ценнее понять разность личного и социального полюсов — то, чему чтение пролога «Теогонии» действительно учит критика. Музы помогают и скорбящим, и мятежным; душевный покой — такой же их дар, как мир среди граждан.

Глава 2. Ранняя лирика и гимнография

После рассказа Одиссея гости Алкиноя не могут прийти в себя, *Od.* 11, 333–4:

ὥς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῇ,
κῆληθμῶ δ' ἔσχοντο κατὰ μέγαρον σκίοεντα.

Так он сказал. Они же все сидели в глубоком молчании, охваченные волшебными чарами, в сгустившейся тени чертога.

Состояние, которое Гомер и современные ему поэты много раз наблюдали у своей аудитории, длится до той минуты, когда слушатель, как бы очнувшись ото сна, оказывается способен к суждению. Уже в следующих стихах Алкиной ведёт речь о том, как гость будет отправлен домой и вознаграждён. Схематически процесс можно представить трёхчастным. Во время рассказа: вчувствование, самозабвение. Затем последствие: недолгий транс после рассказа. Наконец отчуждение: рассказ стал частью опыта слушателя. *Θέλξις* и *κῆλησις* (*κῆληθμός*), означившие у первых лириков действие поэзии на слушателя, входят в литературный словарь Гомера. Он знает о колдовском обаянии искусства (*Od.* 1, 337: *βροτῶν θελκκτήρια*). Так «чаруют» Сирены: *θέλγουσι* (12, 44), что равнозначно *κῆλοῦσι* (*Ag. EE* 1230b35: зритель и слушатель цепенеют от восторга, ὥσπερ οἱ κηλούμενοι παρὰ ταῖς Σειρήσιν). Заметно, что *θέλξις* отличается от эмоции эстетической, не равнозначна *τέρψις*. Сирены обещают Одиссею, что он продолжит путь *τερψάμενος καὶ πλείονα εἰδώς* (здесь впервые возникает пара *utile / dulce*), но это — обман. К *θέλξις* Гомер всегда относится с опаской и часто с осуждением.⁸⁴ Оце-

⁸⁴ Ср. *Il.* 24, 343 = *Od.* 5, 47 (о кадуцее); *Od.* 1, 57 (Каллипсо пытается уговорить Одиссея забыть о доме); 3, 264 (Эгисф соблазняет Клитемнестру). *Θέλξις*, влечению в активном смысле, соответствует ἵμερος — в смысле пассивном: *Il.* 14, 215; ср. *Aesch. Suppl.* 1034–42; *Bacchyl.* 5,

пенение, транс, гипнотический сон мало напоминают наслаждение искусством, о чём наглядно свидетельствуют кости тех, кто услышал их рассказы, ὀστεόφιν θῖς ἀνδρῶν πυθομένων (*Od.* 12, 45–6): в исходном, гомеровском варианте мифа именно θέλξις убивала путников.⁸⁵ Подобно поэтам, Сирены всеведущи (12, 158: θεσπέσιοι), но из их песни, как и из песен Демодока, Одиссей узнаёт мало нового: Сирены обещают обогатить покорителя Трои сведениями о троянских событиях (189–90) и объехавшего весь мир путешественника сообщениями о том, что происходит на земле, ὅσσα γένηται ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρῃ (91). Привязанный к мачте своей ладьи или на пиру Алкиноя, Одиссей всегда переносится в знакомую ему действительность, видит себя там, где привык видеть. Всё дело, вероятно, в том, *как* будет рассказано об известных вещах: Сирены любопытны царю Итаки своими поэтическими способностями, и «очарование» уже в гомеровском эпосе связано скорее с необычным, увлекательным способом, чем с интересом к предмету изложения.⁸⁶ Недаром Одиссей сравнивается с аэдом по линии технического мастерства, «умения» в изложении рассказа (*Od.* 11, 368: μῦθον δ' ὥς ὅτ' αἰοῖδός ἐπισταμένως κατέλεξας).

Смещение центра тяжести в сторону формы, естественная для лирики бессюжетность делают θέλξις главным эффектом литературы во внеэстетической сфере. Архилоху, насколько позволяют судить остатки его наследия, малоинтересна тема «искусство и социум», тем менее значимая для художника, чем незаметнее ограничения, навязываемые ему обществом.⁸⁷

175; *Soph. Trach.* 354–5; *Eur. Hipp.* 1274; *Bacch.* 404. Физиологические ассоциации напрашиваются: поэзия влечёт, не убеждая; рефлексии нет, только страсть. Космические выводы о «первобытной связи поэзии и магии» (Е. Е. Sikes. *The Greek View of Poetry* [London 1931] 3) едва ли верны: у Гомера θέλξις никогда не связывается с песнями аэдов; «чары» присвоены поэзии лириками.

⁸⁵ Трупы их — «обтянутые кожей кости»: *Od.* 12, 45. Алкивиад в «Пире» Платона говорит, что бежит от Сократа, как от Сирен, опасаясь «состариться возле него, сидя неподвижно на месте» (216a7–8). Мартин Нильссон верно объединяет Сирен с Гарпиями и другими хищными демонами (М. Р. Nilsson. *Geschichte der griechischen Religion...* I, 228–9), хотя смертельный яд, которым страшные чаровницы парализуют своих жертв — моряков, всё-таки, очень своеобразен.

⁸⁶ Вопреки распространённому пониманию, известному с античности: Цицерон и его источник Антиох Аскалонский убеждают друзей философии, что Сирены соблазняли Одиссея не пением, а возможностью получить новые знания (*De fin.* 5, 49): А. И. Зайцев. Культурный переворот... 183. Грэйс Ледбеттер полагает даже, что Сирены рассказывают и о реально произошедшем, и о *не случившемся*; такая риторика «enchants the audience with the otherworldly mystery of poetry's subject-matter»: G. Ledbetter. *Poetics before Plato...* 21; 28: «The Syren modell elaborates the Homeric view of the audience's poetic experience as an alluring dangerous and pleasurable acquiring of divine knowledge». Но ведь Сирены не «улаживают слух», а «чаруют»; эстетического удовольствия в их чарах нет, как нет его и в убеждении: античные писатели имели полное право сравнивать с пением Сирен речи политиков (см. ниже).

⁸⁷ Джордж Грюб ошибается, говоря, что концепция «искусство для искусства» появляется «только тогда, когда поэзии не удаётся оказывать на общество никакого влияния»: G. M. A. Grube. *The Greek and Roman Critics* (London 1965) 9. Означенная концепция может возникнуть (и возникла в действительности) в той редкой ситуации, когда общество ничего не

Обстановка, в которой творил паросский поэт, давала больше поводов размышлять о причинах, чем о следствиях эстетических переживаний.⁸⁸ Если словесное творчество перестаёт нуждаться в апологии, ему реже приписывают реформаторские функции, сиюминутное становится интереснее отдаленного. Когда Архилох признаётся, что, кроме служения Эниалию, главного дела своей жизни, он «умеет обращаться с желанным даром Муз» (1 Diehl et al.),⁸⁹ это означает искусство увлекать, а не убеждать.⁹⁰ Считается, что его литературные взгляды испытали сильное влияние Гесиода,⁹¹ но Музы Архилоха вполне аполитичны: их ἐρατὸν δῶρον, хотя и противопоставлен войне⁹² и, значит, отвлекает от вражды, вовсе не обещает мира. Воитель доволен своим могучим хозяином, поэта занимает загадка поэзии: ἐρατὸν — не проходное слово (как у Гесиода, *Theog.* 879: ἔργ' ἐρατὰ ἀνθρώπων). Любовь к прекрасному — думалось Паросцу — нерассудочной природы; так же как δῶρ' ἐρατὰ χρυσέης Ἀφροδίτης (*Il.* 3, 64, откуда, похоже, позаимствовано сочетание⁹³), она — род инстинкта.

требует от искусства. Первым, кто предложил близкую «искусству для искусства» идею, был Эратосфен, усомнившийся в географической достоверности приключений Одиссея; ποιητὴν γὰρ ἔφη πάντα στοχάζεσθαι ψυχαγωγίας, οὐ διδασκαλίας («ибо он говорил, что поэт стремится только к занимательности, а не к наставлению»: *Strab.* 1, 2, 3).

⁸⁸ Во фрагментах не найти мысли о каком-либо последствии поэзии, хотя поэт, прославившийся жестокими ямбами, надо думать, верил в силу своих стихов. Архилох не чужд дидактике. Знаменитая «траурная элегия» (*fr.* 7 Diehl = 10 Tarditi) нацелена на воспитание мужества. Гибель близких в море нельзя не оплакивать, и всем понятны твои κήδεα στονόεντα — обращается поэт к некому Периклу. Но нечего жаловаться на судьбу: боги дали нам лекарство от бед — «стойкость» (τλημοσύνη).

⁸⁹ К переводу и трактовке пассажа: A. Aloni. *Le muse di Archiloco. Ricerche sullo stile Archilochico* (Copenhagen 1981) 34–6. Феогнид помнил об этих стихах, называя поэта «служгой и вестником Муз» (769: Μουσῶν θεράποντα καὶ ἄγγελον).

⁹⁰ Известную роль в котором играют и эксперименты с формой, принесшие славу Архилоху-новатору. N. M. Kontoleon. *Archilochos und Paros / Entretiens sur l'antiquité classique 10: Archiloque* (Vandœuvres–Genève 1963) 41–2: «die Dichtkunst ist mit Archilochos zu ἐπιστήμη geworden». Произвольна трактовка Ж. Пуайю: «séduire ses camerades avec des contes ou les récits du passé» (*J. Poillou. Archiloque et Thasos: Histoire et poésie / ibid.* 26), поскольку сюжет в этом «обольщении» не главное — как у Гомера и Гесиода. По ложному пути идёт и Кеннет Довер, пытаясь навязать Архилоху лирического героя, разлучить поэта с его «я» (и слуга Ареса — не он, и щит бросил кто-то другой): K. J. Dover. *The Poetry of Archilochus / ibid.* 206–8. Лириков часто смущает дефицит сюжета, так что «поиск героя» — правильно подмеченная тенденция. И всё же для Архилоха, стоявшего у истоков жанра, этой трудности не существует. Ценность имеют ненадуманные мысли, невымышленные поступки: в счастливое для лирики время просыпающегося интереса общества к личности поэту не приходилось выдумывать себя.

⁹¹ Th. Breitenstein. *Hésiode et Archiloque* (Odense 1971) 17–18; V. Steffen. *De Archilochos quasi naturali Hesiodi aemulatore* // *Eos* 1952–3 (1954) 40: первый фрагмент был началом поэмы об инициации, схожей с проэпием Гесиода.

⁹² Archilochos. *Griechisch und Deutsch*. Hrsg. und komm. von M. Treu (München 1959) 189–90: «das Grausige des Krieges — das Liebliche der Dichtkunst». Cp. Alc. 100 Diehl = PMGF 41: ἔρπει γὰρ ἄντα τῷ σιδάρεϊ τὸ καλῶς κίθαρίσδην («с мечом состязается прекрасный напев кифары»); W. Kraus. *Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechentum* // *Wiener Studien* 68 (1955) 79.

⁹³ D. Page. *Archilochos and the Oral Tradition / Archiloque...* 134. Утверждение автора, что ἐρατὸν — «традиционный эпитет» для δῶρον, остаётся недоказанным.

Вслед за Гомером и Гесиодом,⁹⁴ Архилох настаивает на универсальности отвлечения, *fr.* 106 Diehl = 214 Tarditi: κη[λέε]ται δ' ὅτις [ἐστὶ]ν ἀοιδαῖς («всякого, кто бы он ни был, песни чаруют»)⁹⁵ Состоянием человека в момент восприятия, как и всем субъективным, можно, оказывается, пренебречь. Аудитория лишена способности помнить о своём. Завороженный, подобно змее, раскачивающейся под дудочку факира (Pl. R. 358b3: ὑπὸ σοῦ ὥσπερ ὄφις κηληθῆναι),⁹⁶ слушатель не может вообще думать.⁹⁷ Поэтому слово, ставшее термином в античной психологии искусства («bewitch») LSJ и ср. *EuPol.* *fr.* 94, 6: Перикл, единственный из ораторов, обладал талантом «околдовывать» людей), философы употребляют в отрицательном смысле (Pl. *Lys.* 206b2; *Pr.* 315a8). Κηλοῦνται лестью, κήλησις синонимична обману. Ἡ δὲ δικαστῶν τε καὶ ἐκκλησιαστῶν καὶ τῶν ἄλλων ὄχλων κήλησις τε καὶ παραμυθία, «завораживающим уговором присяжных, государственного совета и вообще народа» видится платоновскому Сократу *ars oratoria*, тождественная искусству заклинателей, только с отрицательным знаком (*Euthyd.* 290a2–4). Архилоху нет нужды защищать поэзию: заявляя, что стихи имеют такую власть, поэт рискует вызвать недовольство.⁹⁸ Его идея — шаг вперед по сравнению с эпиками. Постулируется полное самозабвение, исключаящее самую возможность соотнести свой опыт с услышанным.

Современники Архилоха воспринимают поэзию как θέλξις. В ряду достопримечательностей Делоса автор гомеровского гимна к Аполлону⁹⁹ упо-

⁹⁴ Разницы не пытались заметить; взгляд Гесиода — «la puissance de la poésie fait oublier à l'homme ses déplaisirs» — приписывался Архилоху без дополнительной аргументации: Th. Breitenstein. *Hésiode et Archiloque...* 18.

⁹⁵ Текст Архилоха приводим по изд. Джованни Тардити: Archilochus. *Fragmenta*. Ed. e comm. da Ioh. Tarditi (Romae 1968) 181. κη[λέε]ται — чтение Диля; в папирусе непонятное κηλωται; [ἐστὶ]ν восстановил Гомперц; имеющееся в папирусе больше похоже на ω]ν: Archilochos. *Gedichte*. Hrsg. und übers. von R. Nickel (Düsseldorf — Zürich 2003) 196. Никель воспроизводит порядок фрагментов, текст и аппарат Веста: *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati*. Ed. M. West. I (Oxford 1989).

⁹⁶ Филодем, сохранивший фрагмент, предваряет его наблюдением, заставляющим вспомнить Орфея: музыка смягчающе действует даже на зверей (καὶ τῶν ζῴων φαίνεσθαι καταπραῦνομένων: *De mus.* 20 Kemke).

⁹⁷ Archilochos. *Gedichte*. Hrsg. und übers. von R. Nickel... 299: «Wäre Diels Text haltbar, könnte er als ein Stück der Selbstreflexion des Dichters über die Wirkung seiner Verse verstanden werden. Das würde auch gut zu der Annahme passen, dass der Jambus der Volkspoesie ursprünglich eine “bannende” Wirkung hatte. Auch die Verse des Archilochos wollen immer wieder “bannen” und Situationen in eine Form bringen, in der sie (im Nachhinein) auszuhalten sind». Непонятно только, откуда взялось представление о магической силе «ямба народной поэзии», так же мало объясняющее нам поэтику Архилоха, как «dionysisch-musikalische Verzauberung» у Ницше: рассуждениям о «первом субъективно названном художнике и притом собственно нехудожнике» отведена страница в «Рождении трагедии» (§ 5).

⁹⁸ Напрасно искать у Архилоха «Daseinsberechtigung der Poesie»: Archilochos. *Griechisch und deutsch*. Hrsg. und komm. von M. Treu... 240; R. Harder. Zwei Zeilen von Archolochos // *Hermes* 80 (1952) 381. Может, Паросец и «Polisdichter» (M. Kontoleon. Archilochos und Paros... 39), но считаться с мнением окружающих он не склонен.

⁹⁹ Кинет с острова Хиос (schol. in Pind. *N.* 2, init.): *The Homeric Hymns*. Ed. and Comm. by T. W. Allen, W. A. Halliday and E. E. Sikes (Oxford 1936) lxxvi–vii; lxxxix. Авторство Кинета не

минает о выступлении женского хора, входившем в программу делосских празднеств (ср. *Her.* 4, 35; *Eug. Herc.* 687; *Thuc.* 3, 5). Экфрасис дан в стихах 156–64:

πρὸς δὲ τόδε μέγα θαῦμα, οὐ κλέος οὔ ποτ' ὀλεῖται,
 κοῦραι Δηλιάδες Ἑκατηβελέταο θεράπναι·
 αἳ τ' ἐπεὶ ἄρ' πρῶτον μὲν Ἀπόλλων' ὑμνήσωσιν,
 αὐτίς δ' αὖ Λητώ τε καὶ Ἄρτεμιν ἰοχέαιραν,
 μνησάμεναι ἀνδρῶν τε παλαιῶν ἡδὲ γυναικῶν
 ὕμνον ἀείδουσιν, θέλγουσι δὲ φῶλ' ἀνθρώπων.
 πάντων δ' ἀνθρώπων φωνὰς καὶ κρεμβαλιαστὸν
 μιμεῖσθ' ἴσασιν· φαίη δέ κεν αὐτὸς ἕκαστος
 φθέγγεσθ'· οὕτω σφιν καλὴ συνάρηρεν ᾠοιδή.

А ещё великое чудо, слава о котором никогда не погибнет, — делосские девы, прислужницы Далекоотягающего. И они, после того как сперва восславят в песнях Аполлона, а за ним Лето и стрелолубивую Артемиду, поют песнь, вспоминая о древних мужах и женах, и околдовывают толпы людей. Они умеют подражать голосам и пляске¹⁰⁰ всех людей. И каждый может счесть, что поёт он сам: так хорошо отлажена их песнь.

В традиционной интерпретации αὐτὸς ἕκαστος (163) — слушатель и зритель; «μιμεῖσθαι is usually taken to refer to mimicry, the imitation of dialects or tricks of speech».¹⁰¹ Большая часть собравшейся на Делосе публики принадлежит к ионийской языковой общности (ср. стих 147).¹⁰² Пусть присутствовали и другие греки, непонятно, каким образом вводились в песню элементы дорийского или эолийского диалектов. Что такое «tricks of speech»? Комментаторы те-

подтверждается, однако, ничем, кроме его хиосского происхождения: K. Förstel. Untersuchungen zum Homerischen Apollonhymnus (Bochum 1979) 92–7.

¹⁰⁰ Гапакс κρεμβαλιαστὸς интерпретируется как «звуковые эффекты»: The Homeric Hymns. Ed., Comm. by T. W. Allen, W. A. Halliday and E. E. Sikes... 224. Этимологически слово прозрачно. Убедительно трактует LSJ: «rattling with castanets to give the time in dancing». Логичная метонимия: ритм танца отбивается кастаньетами. Конъектура Ж. Умбера βαμβαλιαστὸς (в рукописях есть βαμβαλιαστὸν: MSS ET, saec. XV), принятая рядом издателей, избыточна.

¹⁰¹ G. Grube. The Greek and Roman Critics... 7. Подробнее: A. M. Miller. From Delos to Delphi. A Literary Study of the Homeric Hymn to Apollo (Leiden 1986) 59. Стихи 162–4 Грюб переводит: «They know how to imitate the speech of all and they dance to the rattle of castanets. Any spectator would think himself to be singing, so fitting is the beautiful song». Пассаж с μιμεῖσθαι «foreshadows the later theories of art as imitation».

¹⁰² Можно вспомнить сообщение Геродота (4, 35, 19) о том, что кеосцы имели на Делосе свой «стан». И жители Кеоса — ионийцы. Были, возможно, ἰστιητόρια и других ионийских греков: приезжали отовсюду. Единственное свидетельство о не ионийских исполнителях даёт Павсаний (4, 33, 3): приводятся строки Эвмела Коринфского, написанные на дорийском диалекте для выступления мессенского мужского хора: M. West. Ancient Greek Music (Oxford 1992) 15. Допустим, хор в конце развлекал аудиторию изображением речи дорийцев или эолийцев: The Homeric Hymns. Transl. and Notes by A. Athanassakis (Baltimore 1976) 83. Значит, кто-то писал для них эти «mimetic sketches in the various dialects of the pilgrims». Традиция не оставила о них упоминаний, жанр исчез без следа. Не слишком ли много белых пятен?

ряются в догадках: то ли ионийский хор передразнивал иностранцев, то ли их песни сохранили лексику, восходящую к догреческому ритуалу.¹⁰³ Копирование ломаной греческой речи варваров имеется у Эсхила в сцене Вестника в «Умоляющих» (825–900)¹⁰⁴ и эффектно подано в «Персах» Тимофея (162–73). Комедия использовала этот приём реализма на свой лад (Aphr. *Ach.* 100 и далее). Имитация речи дорийцев также встречается у Аристофана в пародийном ключе (*Lys.* 1076–105).¹⁰⁵ Неужели песнь делосских дев, в самом деле, была карикатурой? Клод Калам предложил понимать μιμεῖσθαι как подражание голосам героев песни.¹⁰⁶ Темы делосских гимнов не отличались от эпических,¹⁰⁷ и речевая характеристика знакома античной литературе, начиная с Гомера.¹⁰⁸ Гимнография и ранняя хоровая лирика не сильно разнились по содержанию: оба жанра ориентировались на гомеровский эпос.¹⁰⁹ Если представить, что Ахилл услышал, как хор произносит его слова, ему, возможно, и впрямь показалось бы, будто говорит он сам. Но это ли написано в «Гимне»? Невозможно в обход синтаксиса и семантики доказать, что μιμεῖσθαι употреблено здесь в переносном значении, привычном для позднейшей эстетики: φωνὰς καὶ κρεμβλιαστὺν понятны, если глагол значит «копировать». Πάντων ἀνθρώπων, к тому же, не очень подходит для героев древних легенд. Подражательная

¹⁰³ Inni Omerici. A cura di F. Càssola (Milano 1975) 497: «Con voci onomatopoeiche di questo tipo — ad esempio “barbaro” — si suole alludere al suono di lingue straniere e incomprensibili. È chiaro che nel rituale di Apollo Delio erano sopravvissuti canti molto antichi, in lingua non greca». Br. Gentili. Poesia e pubblico nella Grecia antica da Omero al V secolo (Roma 1984) 69: «Il canto del coro delle Deliadi è descritto come un’imitazione dei linguaggi inintelligibili di tutti gli uomini».

¹⁰⁴ По этой причине текст сцены плохо сохранился: Aeschylus. The Suppliant Women. Transl. with Intr. and Notes by G. Murray (London 1930) 99.

¹⁰⁵ S. Colvin. Dialect in Aristophanes and the Politics of Language in Ancient Greek Literature (Oxford 1999) 307.

¹⁰⁶ C. Calame. Les choers de jeunes filles en Grèce archaïque (Roma 1977) 195, курсив наш: «Ces jeunes filles célèbrent Apollon, ainsi que Léo et Artémis pour passer ensuite aux exploits des hommes et des femmes dont elles ont retenu la mémoire et dont elles savent imiter les voix».

¹⁰⁷ Die Homerischen Hymnen. Hrsg. und erkl. von A. Gemoll (Leipzig 1886) 146: есть вся ранняя литература; отвергнуто мнение Иоганна Овербека, что ἄνδρες παλαιοὶ ἤδὲ γυναῖκες — гипербореи. На сходство с эпосом указывает само название ὕμνος (равнозначно ἀοιδή: Hes. *Th.* 101; Pind. *Nem.* 5, 23), обращение к богам в зачине, «воспоминания» о давних делах. Такие песни сочинял Стесихор. Его эпические хоровые композиции включали монологи персонажей: речь Менойта и разговор Гериона с Каллироей в «Герионеиде», речь Эрифилы в «Эдиподии»: N. N. Kazansky. Principles of the Reconstruction of a Fragmentary Text. New Stesichorean Papyri (Saint-Petersburg 1997) 123; 133–4. Сравним характеристику Квинтилиана, нашедшего у Стесихора in agendo simul *loquendoque* debitam dignitatem (10, 62).

¹⁰⁸ А. И. Зайцев. Древнегреческий героический эпос и «Илиада» Гомера / Гомер. «Илиада». Перевод Н. И. Гнедича. Изд. подг. А. И. Зайцев (Ленинград 1990) 402.

¹⁰⁹ В метрическом отношении также наблюдается преемственность. Для Стесихора: N. N. Kazansky. Principles of the Reconstruction... 112. Съехавшиеся на делосский фестиваль ионийцы в изображении гимнографа (150–5) напоминают любимых богами жителей Схерии: они искусны в пляске, опытные мореходы, богатый народ, их можно принять за вечно юных богов. О делосских девах сказано так, что напрашивается ассоциация с Музами (сходно о Музах в дельфийском гимне, стих 189): M. Forderer. Anfang und Ende der abendländischen Lyrik (Amsterdam 1979) 103.

часть выступления, видимо, шла отдельным номером. Какой κρεμβαλιαστὺς может быть у Ахилла?! Αὐτὸς ἔκαστος — возможный слушатель делосских ораторий, а не их воображаемый герой. Высказанная вскользь, интерпретация Калама осталась, впрочем, незамеченной: песнь Делиад продолжают сравнивать с евангельской глоссолалией.¹¹⁰

Κρεμβαλιαστὺς трудно понять иначе, чем танец. Допустим, φωνή — не язык, а музыка, пение.¹¹¹ Например, в «Гимне Гермесу» φωνή означает звук кифары, её «голос» (426). Чему тогда подражают Делиады? Явным образом, песням и танцам разных народов. Времени создания гимна Аполлону¹¹² в истории античной μουσική близко предшествует появление γένη, «ладов» или стилей — эолийского, дорийского, фригийского, лидийского и других.¹¹³ Отзыв гимнографа о выступлении делосского хора даёт первое свидетельство их бытования. В песнях Делиад, сопровождаемых мимическим танцем, эолиец и дориец узнавали свои национальные мотивы; тренированный слух эллина легко распознавал лидийский или фригийский этнический колорит и наслаждался знакомым.

До развлекательной части, бывшей, надо полагать, гвоздём программы, шла торжественная: исполнялась кантата исторического содержания, песнь о свершениях ἀνδρῶν τε παλαιῶν ἡδὲ γυναικῶν. «Колдовство», θέλξις в нашем отрывке связывается с первым отделением концерта. В словах создателя гимна звучит гордость: он сам писал для делосского хора,¹¹⁴ его песни «доставляют наибольшее наслаждение девам» (170). Искусство автора и исполнители заставляют толпы людей совершенно забыть об окружающем. Эффект обусловлен и выразительностью текста, и патетической музыкой, и своеобразной манерой исполнения: Делиады не были профессиональным хором, но, как ясно из второй части выступления, обладали высоким техническим мастерством. В хоровой песне «завораживает» совершенство формы, словесной и музыкальной.

Гимн Гермесу знакомит нас с иной, чем τέρψις и κήλησις (θέλξις), реакцией на музыку — в сцене игры на кифаре и следующем за ней диалоге (416–495). Гермес коснулся струн плектром, и инструмент «страшно зазвенел»

¹¹⁰ Homère. Hymnes. Texte établi et traduit par J. Humbert (Paris 1976) 86; Homerische Hymnen. Übertragung, Einführung und Erläuterungen von K. A. Pfeiff. Hrsg. von G. von der Gonna und Erika Simon (Tübingen 2002) 107: «Man hat wohl mit Recht die „Allverstehbarkeit“ dieser Sprache mit den als Pfingstwunder gedeuteten Sprachen der Apostel nach Christi Tod verglichen».

¹¹¹ Нижеследующая интерпретация возникла в ходе обсуждения места с Н. А. Алмазовой, сравнившей делосский хор с известным ансамблем Моисеева.

¹¹² Terminus ad quem гимна — рубеж VII и VI веков: The Homeric Hymns. Ed., Comm. by T. W. Allen, W. A. Halliday and E. E. Sikes... lxxxix.

¹¹³ Подробнее — в девятой главе, в связи с античной психологией музыки..

¹¹⁴ Сфрагиды в стихе 172 могла быть источником традиции о слепоте Гомера и его хисосском происхождении: The Homeric Hymns. Ed., Comm. by T. W. Allen, W. A. Halliday and E. E. Sikes... 226; The Homeric Hymn to Apollo. Ed. P. M. Smith and L. T. Percy (Bryn Mawr 1981) 14. Обзор ранней дискуссии об авторстве обеих версий гимна: P. K. Huibregtse. De Homerische Apollonhymnus (Groningen 1940) 9–29.

(420: σμερδαλέον κονάβησε; заметим неловкую попытку переосмыслить гомеризм: *Il.* 15, 648; *Od.* 9, 399 или 17, 542, о громком чихании Телемаха). Аполлон смеётся от радости, «желанный (ἐρατή) звук божественного гласа» (ἰωὴ ἐνοπῆς снова не совсем удачно) проникает в душу (423); его охватывает «сладкая жажда» (γλυκὺς ἕμερος) слушать. Пока наблюдаем довольно грубо изготовленную мозаику из уже известного нам, преимущественно гомеровского, материала.¹¹⁵ Гермес начинает петь, подыгрывая себе ἐρατή — опять! — δέ οἱ ἔσπετο φωνή (426),¹¹⁶ и Гомера сменяет Гесиод: песнь, посвящённая генеалогии богов и устройству мира (427–33), начинается с восславления Мнемозины, матери Муз. На содержание Аполлон не реагирует; он в восторге от звука кифары: что это за искусство, спрашивает он, и как можно ему научиться (439–48). А учиться следует, «ибо из него явно можно извлечь целых три пользы: радость, любовь и сладостный сон» (448–9: ἀτρεκέως γὰρ ἅμα τρία πάντα πάρεστιν εὐφροσύνην καὶ ἔρωτα καὶ ἥδυνον ὕπνον ἐλέσθαι). На этот раз автор гимна самостоятелен: εὐφροσύνη — удовольствие будничное (В. Вересаев переводит: «светлая радостность духа»). Перебор струн возбуждает, бодрит. Или убаюкивает. Здесь нет мысли, только отсылка к реальной практике.¹¹⁷ Предмет и соответствующее предмету эмоциональное воздействие не учитываются.¹¹⁸ Поэт устами Гермеса рассказывает о том, что лира «учит всяким веселым вещам» (484), «избегает неприятных занятий» (486) — одна из многих иллюстраций прикладного характера античной музыки. Хотя автор гимна нигде не упоминает о «кол-

¹¹⁵ Обычно стиль гимна Гермесу оценивается как «lebendig und flüssig»: *Homerische Hymnen. Übertragung, Einführung und Erläuterungen von K. A. Pfeiff...* 136. Аллен, Халлидей и Сайкс преувеличивают литературные красоты гимна: «excellent racy literature of an early period»; «its free cynical style makes it unique»: *The Homeric Hymns...* 276.

¹¹⁶ *Homère. Hymnes. Texte établi et traduit par J. Humbert...* 133: «il éleva la voix, en jouant harmonieusement de la cithare, dont la chant aimable l'accompagnait». Наоборот — слова сопровождают музыку — у Пиндара (*P.* 1, 1–4, толкование см. ниже) и в обоих русских переводах гимна Гермесу (В. Вересаев: «за лирою следовал голос»; Е. Г. Рабинович: «чарующий звук последовал лире»). Однако для гимнографа слово важнее.

¹¹⁷ Пиндар также напишет про убаюкивающие струны, но вложит в образ принципиально иной смысл — о чём скажем далее.

¹¹⁸ К хронологии и происхождению «Гимна Гермесу»: *Inni Omerici. A cura di F. Càssola...* 173–4: V век, **Аттика или Беотия**; **M. Cantilena. Il primo suono della lira / Tradizione ed innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica.** Scritti in onore B. Gentili. Ed. R. Predagostini (Roma 1993) 126; *Inni Omerici. A cura di G. Zanetto* (Milano 1996) 43: VI век, Аркадия; *The Homeric Hymns. Ed., Comm. by T. W. Allen, W. A. Halliday and E. E. Sikes...* 275–6: рубеж VII и VI веков; *Homère. Hymnes. Texte établi et traduit par J. Humbert...* 115: последняя треть VI века. Аргументы от стиля, которыми, в основном, оперируют комментаторы, ничего не дают: грубый стиль может свидетельствовать о неопытности (тогда — аркадский и ранний) или угловатость намеренна (тогда — аттический и поздний). Наши наблюдения в пользу ранней даты. Музыка в «Гимне Гермесу» не так существенна, как слова и, главное, беспредметна, не выражает образа. Кифародический ном, жанр, возникший в конце VII века, ещё не получил распространения, а до Аркадии новшества доходили медленно, так что предложение Дзанетто — поместить гимн в широкие временные рамки VI века — кажется правильным.

довстве», напевы у него «необоримы» (447: τίς τέχνη, τίς μοῦσα ἀμηχανέων μελεδώνων). Вскользь названа та особенность, которую философы, чьи построения обсудим ниже, возьмут основой для далеко идущих выводов о педагогической роли данного вида искусства.

В литературной мысли века лирики господствует формализм. Даже Солон, в первой из «Саламинских элегий» с обдуманной дерзостью заявляющий, что хочет стихами говорить о политике (κόσμον ἐπέων ὠιδὴν ἀντ' ἀγορῆς θέμενος: 1 Diehl, Gentili–Prato = 2 West), **саму поэзию понимает как формалист: песнь определена через κόσμος ἐπέων.**¹¹⁹ И он далеко не одинок: «украшенная речь» — конвенциональное определение (перенято Парменидом: 28 B 8, 5 DK). Мелики не думают о последствии, в понимании функций литературы всё больше склоняясь к бессознательному, инстинктивному отвлечению, θέλξις гомеровских Сирен, κήλησις Архилоха. У Алкмана Сирена из сказочной Лорелеи вырастает в божество поэзии. Спартанский поэт именует Сиреной Музу, PMGF 30 (= 86 Calame): ἡ Μῶσα κέκλαγ' ἡ λίγηα Σηρήν («Муза поёт, звонкогласная Сирена»)¹²⁰ В одном из парфениев Алкман хвалит девупредводительницу хора. Лишь Сиренам уступает она в искусстве пения, «но ведь те — богини», (σίαι γάρ, PMGF 1 [= 3 Calame], 96–8; ср. *fr. adesp.* PMG 936, 6: ἔνθεον σειρήνα; Pl. R. 617b и ниже, о Еврипиде).¹²¹ Акцент — на звучании, не на содержании, как ранее, у Гомера и Гесиода. Тем таинственнее, необъяснимее становится волшебство, и тем меньше остаётся места для других, помимо безвольного, бездумного отвлечения, внеэстетических эмоций.

Зато собственно эстетическое и в сюжетной, и в орнаментально-чувственной поэзии выступает на первый план. Уже у Стесихора, обогатившего мировую

¹¹⁹ Br. Gentili. *Poesia e pubblico nella Grecia antica...* 67: «Sotto l'aspetto tecnico della composizione ogni opera poetica rappresentava un universo linguistico (*kósmos epéon*) armoniosamente laborato e costruito». Новейший комментатор прозаичнее: Solons politische Elegien und Iamben. Einl., Text, Übers., Komm. von Chr. Mülke (Leipzig 2002) 80: «die regelgerechte Anwendung von Metrum und Rhythmus, vor allem im Sinne von deren angenehmer Wirkung auf den Rezipienten». Полный индекс параллелей к «geschmückte Rede» в раннегреческой лирике: *ibid.* 79; ἀγορὴ как «Teil des politischen Diskurses», **речь в народном собрании, документирована уже в раннем эпосе: II. 2, 274–5.**

¹²⁰ Комментарии: Alcman. Intr., texte critique, témoignages, trad. et comm. Ed. C. Calame (Roma 1983) 468. Следующий за цитируемым текст ἀντιῖ δ' ἔνδεκα / παίδων δεκά... реконструируют и объясняют различно. М. Вест извлекает отсюда число Сирен, соответствующее числу нот, которые можно извлечь из тетрахорда: M. West. Alcman and Pythagoras // *Classical Quarterly* 61 (1967) 11–14. Это предполагало бы у Алкмана странный ход мысли: Сирены — богини, и вообще их 11, а нас только 10 (к тому же, мы маленькие, а они взрослые). Место толкуется проще: обычно хороводов 11: Alcman. *The Partheneion*. By D. Page (Oxford 1951) 99; C. O. Pavese. *Il grande Parthenio di Alcmane* (Amsterdam 1992) 94. И высокий статус девы-птицы нельзя объяснить числовым соответствием.

¹²¹ Alcman. Ed. C. Calame... 346: «Le chœur affirme que Hagésichora n'a pas une voix plus mélodieuse que celle des Sirènes. Le vers suivant contient l'explication de cette affirmation paradoxale: les Sirènes sont des divinités». То же: C. O. Pavese. *Il grande Parthenio di Alcmane...* 92.

литературу известными сюжетами,¹²² поэзия — чистое, без примеси страданий, удовольствие, PMGF 232:¹²³

<χορεύ>ματά τοι μάλιστα
παίγμοσύνας <τε> φιλεῖ μολπὰς τ' Ἀπόλλων
κάδεα δὲ στοναχὰς τ' Αἴδας ἔλαχεν.

Аполлону всего любезнее хоры, игры и песни, а горести и стенания получил Аид.¹²⁴

Сапфо, чья просветительская деятельность, казалось бы, предполагает *prodesse*, не пишет ни о каком ином, к примеру, воспитательном, назначении поэзии, кроме *delectare*.¹²⁵ «Её страдающее и сострадающее сердце ищет в песне освобождения от печали» — так, не без фрейдистских реминисценций, комментирует Макс Трей творения лесбосской Музы.¹²⁶ Слова самой поэтессы, 150 Lobel-Page:

οὐ γὰρ θέμις ἐν μοισοπόλων οἰκίαι
θρήνον ἔμμεν· οὐ κ' ἄμμι τάδε πρέποι.

Ибо не следует быть плачу в доме тех, кто служит Музам; и нам то негоже.

До Сапфо никто не называл поэта жрецом.¹²⁷ Священнослужителей касаются известные правила.¹²⁸ Максим Тирский, сохранивший фрагмент (18, 9),

¹²² В основном, через посредство трагиков, но иногда и напрямую: N. N. Kazansky. *Principles of the Reconstruction...* 9–10, с библиографией.

¹²³ Фрагмент пеана: так у Диля (*fr.* 22, in app.) и в книге: Francesca D'Alfonso. *Stesicoro e la performance. Studia sulle modalità esecutive dei carmi stesicorei* (Roma 1994) 111–12. Раз Аполлону угодны *τερπνά*, лишь такие песни позволено ему посвящать.

¹²⁴ Ср. PMGF 210 (= *Arph. Pax* 775–8), incipit «Орестей»: *Μοῖσα σὸ μὲν πολέμους ἀπωσαμένα κτλ.* — отказ от всего, что может опечалить слушателя. Такое начало заранее предупреждает о безболезненном финале. Хотя неясно, как именно разворачивалось действие, Стесихор явно уступал Эсхилу в трагичности. О жанре поэмы: F. D'Alfonso. *Stesicoro e la performance...* 107–19.

¹²⁵ H. Maehler. *Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechentum bis zur Zeit Pindars* (Göttingen 1963) 64: «Von irgendeinem Erzieheranspruch findet sich in dieser Lyrik keine Spur» (не исключение и *fr.* 16, 5 Lobel-Page).

¹²⁶ M. Treu. *Sappho* (München 1954) 139; ср. H. Höllein. *Wer, Sappho, fügt dir ein Leid zu? Affekt und Distanz in frühgriechischer Dichtung* // *Gymnasium* 98 (1991) 255–263.

¹²⁷ Концепт быстро привился: *adī. μουσόπολος* в классическом греческом значит «поэтический»: Eur. *Phoen.* 1499; subst. — «поэт», «бард»: *Alc.* 445. Пэйдж так и переводит: «It is not right that there should be lamentation in the poetesses' house»: D. Page. *Sappho and Alcaeus. An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry* (Oxford 1955) 132. Будем, однако, внимательнее: слово не пустое, на нём строится мысль. Все девушки в школе Сапфо — *μουσόπολοι*: поют, играют на лире. Но не все сочиняют стихи; ἄμμι — *pluralis poeticus*: «как нельзя плакать жрицам, так и мне, пишущей, ибо и я служу в храме Муз».

¹²⁸ A. Ford. *The Origins of Criticism...* 13–14. Не разделяя убеждения Эндрю Форда в ритуализме всей архаической лирики (для иллюстрации привлекается также Алкман, PMGF 98), признаём важность «социального контекста»: Сапфо рассчитывает на слушательниц одного с ней круга, понимающих её с полуслова. И жречество — их общая идея.

утверждает, что стихи написаны на смерть дочери.¹²⁹ Смерть — $\mu\acute{\iota}\text{-}\alpha\sigma\mu\alpha$, жрец не должен видеть её (Eur. *Alc.* 23),¹³⁰ плакать по умершему в храме Муз противозаконно.¹³¹ Сочиняя утешение (как у Архилоха, *fr.* 7 Diehl = 10 Tarditi), поэтесса использовала «религиозное» представление, возможно, бытовавшее в стенах её пансиона. Диктуется ли эстетический императив императивом культовым? Поэзия Саффо проникнута радостью, хотя истоки её чаще всего грустны.¹³² С тем большим воодушевлением отзывается она на праздничные события (160 Lobel-Page: $\tau\acute{\epsilon}\rho\pi\nu\alpha\ \acute{\alpha}\epsilon\acute{\iota}\sigma\omega$).¹³³ То же и у Алкея: дидактика отсутствует, акцентируется $\tau\acute{\epsilon}\rho\psi\iota\varsigma$.¹³⁴ Причина, возможно, в том, что лирика мало способна возбуждать бытовые чувства. Читатель Саффо и Алкея остается восторженным, но холодным наблюдателем их переживаний.¹³⁵ Нам дано испытывать грусть,

¹²⁹ Непонятно, почему «we need not credit the ancient biographical critic»: *ibid.* 13. Стихотворение Саффо было известно Максиму целиком: тема «на смерть девушки» явствует из текста; только «дочь» могла быть догадкой читателя.

¹³⁰ F. Graf. *Religiöse Kathartik in Licht der Inschriften / Katharsiskonzeptionen vor Aristoteles*. Hrsg. von M. Vöhler und B. Seidensticker (Berlin — New York 2007) 113.

¹³¹ C. M. Bowra. *Greek Lyric Poetry from Alcman to Simonides* (Oxford 1961) 177–8; R. Merkelbach. *Sappho und ihr Kreis // Philologus* 101 (1957) 4; Giuliana Lanata. *Poetica preplatonica: testimonianze e frammenti* (Firenze 1963) 56.

¹³² W. Schadewaldt. *Hellas und Hesperiden. Gesammelte Schriften zur Antike und zur neueren Literatur* (Zürich — Stuttgart 1970) 69–70. H. Maehler. *Die Auffassung des Dichterberufes...* 62: «fast alle Gedichte, deren Gedankengang einigermaßen kenntlich ist, sind aus einer Situation des Leidens heraus gesprochen».

¹³³ Комментарий Ланаты: «Scopo della poesia è quello di produrre $\tau\acute{\epsilon}\rho\psi\iota\varsigma$ »: G. Lanata. *Poetica preplatonica...* 55.

¹³⁴ Примеры хрестоматийны, *ex. gr. fr.* 335 Lobel-Page; *cp. Aancr. Eleg. fr.* 2. Поэты лесбосской школы, участвуя в жизни города и отразившие её в своих стихах, не хотят при этом никого поучать. Противная точка зрения (W. Jaeger. *Paideia I* [Berlin 1954] 183) не находит поддержки в текстах меликов. Попутно наблюдаем закономерность: «наставникам» случается думать о том, что станет с их стихами после них; «сладкопевцев», которым *dulce* важнее, чем *utile*, это мало беспокоит. Доказать, что никто из древнейших поэтов не заботился о посмертной судьбе (как пытался Вольфганг Рёслер, мотивируя неразвитостью письменной культуры: W. Rösler. *Dichter und Gruppe. Eine Untersuchung zu den Bedingungen und zur historischen Funktion früher griechischer Lyrik am Beispiel Alkaios* [München 1980] 68–89), едва ли возможно: Гесиоду, Солону, Феогниду судьба и слава их стихов безразлична.

¹³⁵ D. Page. *Sappho and Alcaeus...* 144: «She describes her passion again and again in words and images of uncommon force and unmistakable meaning». И это всё, на что способна лирика! У Саффо — защищая её от пуритан, утверждает учёный на той же странице — нет ни строчки, доказывающей, что поэтесса, страстно влюблённая в лесбосских дев, претворяла свои чувственные мечты в реальность (подобно соотечественницам, у которых такое было обычаем). Невзначай Пейдж коснулся интересной темы; его пафос наивен лишь для тех, кто не вникал в психику художника. Кант в одной малоизвестной рецензии вспоминает легенду о разговоре Петрарки с папой. Последний был так растроган тоской влюблённого поэта, что обещал устроить его брак с Лаурой. Но Петрарка, «подумав», отклонил предложение: тогда, де, его стихи потеряли бы очарование. «Поэт — заключает Кант — стремится к красивому изображению любви, и это удастся ему тем лучше, чем дальше он отстоит от любимого предмета в повседневном общении» (перевод Анне Лилль): Эстетика Иммануила Канта и современность. Под ред. А. С. Батюшковой (Москва 1991) 61. Та же идея применительно к другим слабостям — в

равно как и воодушевление, не более.¹³⁶ Жалость, гнев, страх, разочарование — словом, весь комплекс жизненных эмоций определённого содержания, вызванных сочувствием *персонажу*, остаётся за пределами возможностей лирики.

Глава 3. Дидактическая элегия. Феогнид

Авторы первых элегий не могли не надеяться, что их уроки что-то изменят в обществе. Внутренняя потребность быть полезными¹³⁷ сообщает поэзии Тиртея и Солона больше риторики. Нет сомнений в том, что Тиртей считал искусство способным воспитывать определённые черты психики: пафос его агитационных стихотворений строится на внушении качеств, необходимых воину. Говорится же о красноречии скорее неодобительно. Среди отвергаемых в пользу мужества ценностей спартанский поэт называет *γλῶσσαν Ἀδρήστου μελιχόγηρον*, «медвянозвучный язык Адраста»: *fr.* 9, 8 Diehl, Prato. Поскольку прочие примеры отрицательны (красота — Тифон, богатство — Мидас и Кинир, власть — Пелопс: преимущество для всех обернулось бедой¹³⁸), нужно думать, что Адраст становится *exemplum classicum* убедительности ввиду злосчастного исхода экспедиции Семерых.¹³⁹ Солон снисходительнее к риторике, но и он не прославляет ловкости в речах, *fr.* 8 Diehl (11 West = 15 Gentili–Prato), 7–8: *γλῶσσα καὶ ἔπη*

живой карикатуре Вен. Ерофеева, «Москва-Петушки», гл. «Есино — Фрязево» (пример неисторичен: Гёте совершенно не был трезвенником).

¹³⁶ Калам видит в лирике Сапфо и Алкмана истоки теории катарсиса Аристотеля: очищение страстей, их успокоение, вызывается поэтическим и музыкальным выражением «симптомов любовного безумия» на празднике божества: С. Calame. *Erotische Katharsis in der melischen Kultdichtung der frühgriechischen Poesie / Katharsiskonzeptionen vor Aristoteles...* 141–6. Цель автора (и, очевидно, издателей сборника, в который вошла его статья) недостижима: вместо того чтобы безотносительно к Аристотелю рассмотреть, что думали о психике восприятия его предшественники (как обещает название книги), или — что он думал о них, делается попытка откомментировать его с их помощью.

¹³⁷ Особенно ошутимая у Солона — *fr.* 3, 30 Diehl: *τὰυτα διδάξαι θυμὸς Ἀθηναίους με κελεύει* («душа велит мне научить Афинян этому»). «*Noch nachdrücklicher als bei Solon zieht bei Tyrtaios die Aussage — etwa bei der Anfeuerung junger Krieger — auf die Bereitschaft der Zuhörer zu Einverständnis und entsprechende Handlungsweise*»: W. Rösler. *Dichter und Gruppe...* 71. Фрагменты Каллина по духу близки Тиртею, но их слишком мало, чтобы судить о творческих стимулах эфесского поэта.

¹³⁸ В последнем случае страдают потомки. Мужество же, напротив, если на первый взгляд и неприглядно (грозит смертью), впоследствии несёт только радость и храбрцу, и его детям. Как видим, спартанский поэт умеет уговаривать не хуже Адраста.

¹³⁹ Убедил фиванцев выдать трупы павших вождей: *Frühgriechische Lyriker*. Hrsg. von B. Snell und H. Maehler I (Berlin 1971) 105. **Побеждённый красноречив, победителю ораторствовать ни к чему.** О красноречии Адраста упоминает Платон, державший в памяти стихи Тиртея: *μελιγῆρον Ἀδράστον* Сократ ставит рядом с Периклом (*Phdr.* 269a5): P. Vicaire. *Platon, critique littéraire* (Paris 1960) 116. Подробный комментарий к пассажу Тиртея: Tirteo. *Introduzione, testo critico, testimonianze e commento*. Ed. C. Prato (Roma 1968) 128. Ещё к теме: Euripides. *Supplices*. Ed. with Intr. and Comm. by Chr. Collard (Groningen 1975) II, 155.

(«умелые речи», hendiadys) αἰμύλου ἀνδρός¹⁴⁰ скрывают от легковверных афинян ἔργον γιγνόμενον.

Самая пространная из дошедших от архаики элегий, Sol. *fr.* 1 Diehl (13 West), «К Музам», начинается с просьб даровать славу, репутацию и богатство (3–7). Читавший Гесиода не ошибётся, решив, что всего этого поэт-законодатель надеется достичь своим риторическим талантом.¹⁴¹ В стихах 51–2 находим новую формулу поэзии, которую Солон выработал уже самостоятельно, хотя и пользуясь эстетическим словарём эпохи:

ἄλλος Ὀλυμπιάδων Μουσέων πάρα δῶρα διδαχθεῖς,
ἱμερτῆς σοφίης μέτρον ἐπιστάμενος·

Иной, наученный Олимпийскими Музами их дарам, в полной мере владеет желанным искусством.

Нельзя не заметить переключки с Архилохом: на смену κήλησις «желанным даром Муз» приходит σοφίη. Что это — хитрое ремесло или высокая мудрость? Оживлённая дискуссия ведётся несколько десятилетий.¹⁴² Наградив людей искусства знанием жизни, Солон впервые высказал претензию, возбуждавшую «древний спор между поэзией и философией» (Pl. *R.* 607b3), полагает часть критиков.¹⁴³ В подтверждение приводится *fr.* 19, 15–16: на девятой седмице человек слабеет, μαλακώτερα δ' αὐτοῦ πρὸς μεγάλην ἀρετὴν γλῶσσά τε καὶ σοφίη («его язык и ум мягче, чем требуется для достижения великой доблести»). Другие подчеркивают, что в архаической литературе σοφίη значит лишь «умение» (*Il.* 15, 412, о плотнике; ср. Hes. *Op.* 649, Alc. PMGF 2, 1).¹⁴⁴ Современники воспринимали γλῶσσά τε καὶ σοφίη как hendiadys — вещь у Солона обычная. Седьмая и восьмая гебдомады оптимальны «для ума и языка», νοῦν καὶ γλῶσσαν (13–14 = Pind. *P.* 5, 103–4), достигнув девятой, люди теряют способность говорить «умные речи». Параллель доказывает, что в «Семилетиях» σοφίη — разум. Так и σοφίης μέτρον, достаточная способность (сопоставим γνῶμοσύνης μέτρον [16, 1–2 Diehl = 20 Gentili–Prato] и, например, ἥβης μέτρον в эпической формуле: *Il.* 21,

¹⁴⁰ «Parole di un seduttore — pure parole»: Solone. Frammenti dell' opera poetica. Prem. di H. Maehler, comm. di Maria Noussia, trad. di M. Fantuzzi (Milano 2001) 294. Судя по тому, что пишет Плутарх, Sol. 29, 2–3 (отметь: αἰμύλον τι καὶ προσφιλὲς ἐν τῷ διαλέγεσθαι), здесь намёк на Писистрата: A. Masaracchia. Solone (Firenze 1958) 291–3.

¹⁴¹ Br. Gentili. Poesia e pubblico nella Grecia antica... 209: «Le Muse, dunque, non hanno soltanto il compito di assistere il poeta nella composizione del canto, ma anche quello di garantirlo dai rischi che potrà procurargli la parola poetica, così intimamente connesso con il suo programma politico». Гесиод для себя просит одного — чтобы людям нравились его стихи: *Theog.* 104.

¹⁴² Аннотированный список литературы: W. A. Maharam. Solon und die Tradition der epischen Sprache (Berlin 1994) 231–3.

¹⁴³ Среди них: W. Jaeger. Solons Eunomie (Berlin 1926) 80; Br. Gentili. Poesia e pubblico nella Grecia antica... 210–11; G. Grube. The Greek and Roman Critics... 8.

¹⁴⁴ H. Fränkel. Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums (München 1969) 269; R. Kan-nicht. Der alte Streit zwischen Philosophie und Dichtung // Der altsprachliche Unterricht 23, 6 (1980) 22–4; B. Snell. Die Ausdrücke für den Begriff des Wissens in der vorplatonischen Philosophie (Berlin 1924) 81–2.

225; *Od.* 21, 317), это всё же больше, чем голая техника, форма, κόσμος ἐπέων.¹⁴⁵ Мудрость сказывается в мастерстве, техническая сноровка без житейского опыта, ума, таланта ничего не стоит — достойный ответ тому, кто станет оспаривать остроумие поэтов во всём, кроме творчества. Музы дают стихотворцу способность говорить не просто ловко, а умно. Афинский поэт уверен, что аудитория это оценит: γνῶμοσύνη, σοφίη, νόος ἄρτιος (5, 9 Diehl = 6 West, 8 Gentili–Prato) не спасают от судьбы, но приносят награду.¹⁴⁶ Фактором силы литературного произведения явились у Солона неординарность и глубина, равная для всех убедительность. Создателем жанра дидактической элегии психология восприятия сведена к рефлексии: его слушатель целиком занят идеями автора и чувствует постольку, поскольку мыслит.

Тема «наслаждения плачем», возникшая в загадочном мире гомеровских формул, появляется вновь у поэта, который по темпераменту и в силу жизненных обстоятельств чаще многих задумывался о характере своих слушателей. Параллель к гомеровской τέρψις γόοιο находим в двустии Феогнида, 1041–42:

Δεῦρο σὺν ἀὐλητῇρι· παρὰ κλαίοντι γελῶντες
πίνωμεν, κείνου κήδεσι τερπόμενοι.

Эй, вперед с флейтистом:¹⁴⁷ смеясь в присутствии плачущего, давайте пить, его скорбями наслаждаясь.

Первое впечатление озадачивает: бессмысленна грубость гостей, странен и гостеприимец — карикатурный Телемах, «obligé par les droits d'hospitalité à entretenir ses bourreaux».¹⁴⁸ Джованни Черри увидел обстановку жестоко-

¹⁴⁵ Solone. Frammenti dell' opera poetica. Comm. di Maria Nossia... 213: «elevatezza intellettuale e competenza tecnica». Толковательница полагает, что σοφία — общий термин для музыкальных искусств, требующих как сноровки, так и остроумия, применимый и к поэтам, и к музыкантам, и к самим Музам: Hes. fr. 306; *Hymn. Merc.* 483, 511; Theogn. 770, 995; *Ibyc.* PMGF 151, 23; Pindar. *Ol.* 1, 116. То же: H. Maehler. Die Auffassung des Dichterberufs... 66. Кристиан Мюльке сочетает ловкость с мудростью по-своему: «σοφίης μέτρον meint „der Dichtkunst volles Maß“»: Solons politische Elegien und Iamben. Einl., Text, Übers., Komm. von Chr. Mülke... 305–6. В «Никомаховой Этике» σοφία мастера, даже такого как Фидий или Поликлет, «есть ничто другое как отличительное качество его искусства» (ἀρετὴ τέχνης: 1141a11–12). С другой стороны, σοφίη Феогнида (769–70) — не только профподготовка, а «größeres intellektuelles Wissen des Dichters». Вывод: σοφίη «bezeichnet in dieser frühen Zeit ein Wissen für die Praxis, den intellektuellen Aspekt einer handwerklichen Tätigkeit». Общая тенденция — соединить интеллектуальное с чисто техническим. И ясно, что в представлении Солона поэт выше простого ремесленника.

¹⁴⁶ Поэтому Солон «erbittet von der Musen, was er von der gesellschaftlichen Wirkung seiner Gedichte erwartet»: R. Kannicht. Der alte Streit... 23.

¹⁴⁷ Перевод «флейтист» — чистая условность. «That an aulos is not a flute has been noted on numerous occasions throughout the past century, but neither is it an oboe, which has begun to be offered as a substitute by some scholars. In fact, the aulos is an aulos and sounds nothing like any modern Western musical instruments»: Th. J. Mathiesen. *Apollo's Lyre. Greek Music and Music Theory in Antiquity and Middle Ages* (Lincoln — London 1999) 182.

¹⁴⁸ Theognis. Le premier livre. Éd. avec un comm. par B. A. Van Groningen (Amsterdam 1966) 338. Комментаторы пытались exempli gratia втолковать симпозиастам гуманность: будто бы,

го веселья в свете поэтики и приблизился к адекватному пониманию текста. Центральной фигурой является не хозяин дома, а музыкант. Резкий звук авла напоминал причитания. Оксюморон получает внятный смысл: заунывный напев мил сердцу пирующих, симпосиасты наслаждаются плачем — флейты. Новое толкование почерпнуто из поэзии Джованни Пасколи, *Solon* 13–5:

o dell' auleta querulo, che piange,
godere, poi che ti si muta in cuore
il suo dolore in tua felicità.

Итальянский поэт, по мысли Черри, вдохновлялся стихами Феогнида, впервые заметившего, что художественное произведение благодаря своей институциональной функции обладает волшебной способностью обращать печаль в радость.¹⁴⁹

Не обдумывая пока, свидетельствует ли исходный текст о такой, отнюдь не обычной, пусть подчас и желанной поэтам, трансформации, отметим скрытую трудность: очарованный «плачущей»¹⁵⁰ флейтой читатель не тотчас вспомнит, что под её же звуки шли на врага спартанские гоплиты, ударяли о волны вёсла афинских триер, что флейтист аккомпанировал торжественному дифирамбу и весёлым хорам сатировой драмы.¹⁵¹ Комментатор отчётливо по-

грусть приятеля кажется им пустячной (безответная любовь?) и вскоре будет смыта вином: van Groningen, I. c.; G. Giangrande. *Sympotic Literature and Epigramm / Entretiens sur l'antiquité classique* 14: L'épigramme greque (Vandœuvres–Genève 1967) 101–2. При такой трактовке многое нужно домысливать, причём «наслаждение горестями» всё равно останется без мотивации. Другие приписывали стихи Архилоху (Poetae lyrici Graeci. Rec. Th. Bergk [Lipsiae 41915] II, 208, со ссылкой на Гартунга), но циничный тон — довод слишком легковесный для такой серьезной вещи, как атрибуция. Как помним, Архилох не хочет радоваться чужому горю: совет вооружиться τληφισόνῃ (*fī*: 7 Diehl = 10 Tarditi) подразумевает сочувствие. Герман Коллер представил себе поминальную трапезу: поэт призывает наслаждаться жизнью, несмотря на горе родственников покойного: H. Koller. *Musik und Dichtung*... 128. Странно думать, что для Феогнида поминки были поводом повеселиться. Кто вообще стал бы афишировать такие чувства?

¹⁴⁹ G. Cerri. Frammento di teoria musicale e di ideologia simposiale in un distico di Teognide (v. 1041 sg.): il ruolo paradossale dell' auleta. La fonte probabile di G. Pascoli, *Solon* 13–15 // *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 22 (1976) 25–38. Ср. Н. П. Гринцер, П. А., Гринцер. Становление литературной теории... 281: «Печаль флейтиста — грустная мелодия, грустная песнь, которая, напротив, будит радость и доставляет удовольствие слушателям». Эта формулировка не столь безразлична к содержанию песни.

¹⁵⁰ Интерпретация Черри даже слишком хороша: всем знакома *tibia querula* (ex. gr. Ног. Carm. 3, 7, 30); «сладкие жалобы флейты» (Lucr. 4, 584–5) отзываются немедленным сочувствием современников Пасколи, готовых забыть, что не каждый штамп римской и идущей от неё новоевропейской литературы восходит к греческой архаике и объясняет читателям, воспитанным на Вергилии, поэзию древних Мегар. Полезно знать и то, что *querellae* у латинских поэтов обычны для описания самых неожиданных звуков, Porph. *In Hor. Ep.* 2, 26 (*queruntur aves*), *lemm.* 27–8: *Queruntur, inquit, quoniam veteres omnium animalium voces praeterquam hominum quaerellas dicebant. Denique et Vergilius «et cantu querulae rumpunt arbusta cicadae» (Georg. 3, 228), inquit, et de ranis «et veterem in limo ranae cecinere querellam» (1, 378), et de bubus «atque omne querellis inpleri nemus» (Aen. 8, 215–16).*

¹⁵¹ Авл был музыкой на все случаи жизни; авлет — участник религиозных церемоний, похорон, свадьбы, пира, битвы, плавания по морю, всевозможных городских и сельских работ: Н.

нимает свой урок: стенающий, κλαίων — отгадывали друзья Феогида — и есть αὐλητής; нужно, следовательно, подтвердить, что тембр двойной флейты для симпозиастов был непременно созвучен рыданиям. Иначе оксюморон исчезнет, «грифа» не будет,¹⁵² и вся конструкция распадается. Параллелей находится, однако, немного. Авлет Мидас победил греков в искусстве, «которое — пишет Пиндар — открыла Паллада, θρασειᾶν Горγόνων οὔλιον θρήνον διαπλέξαισα» (Р. 12, 7–8): унылый звук дал жизнь этиологическому мифу. Н. А. Алмазовой доказана ошибочность традиционного понимания: изображение авла, говори Пиндар об этом, оказалось бы связанным с какофоническим шумом — хрипами умирающей Медузы, воплями горгон, шипением змей.¹⁵³ Богиня назвала своё открытие «многоглавым номом, славным напоминанием о волнующих народ состязаниях» (23–4). Миф, таким образом, повествует о создании жанра.¹⁵⁴ Οὔλιον θρήνον — не «lamento» или «sibilo di dolore» (Черри) и даже не «скорбная погребальная песнь» (Алмазова), а именно «стон, несущий смерть». Похоронное причитание «свирепых» (θρασειᾶι) горгон — змеиный шип; сцена гибели Медузы обретает свойственную автору картинную гротескность. Νόμος πολυκέφαλος вызывал какие угодно чувства, кроме скорби, звучание же меди в этом причудливом концертино ассоциировалось скорее с грозным криком, чем с плачем. В первой сцене «Всадников» выведены двое рабов, выпоротых по вине клеветника-Пафлагонца. Один предлагает другому: δεῦρο δὴ πρόσσελθ', ἵνα ξυνανλί-αν κλάσωμεν Οὐλύμπου νόμον («сюда иди, проведем-ка дуэт — Олимов ном»). И оба воют: Μυμῦ μυμῦ μυμῦ μυμῦ μυμῦ (8–10).¹⁵⁵ Легендарный Олимп с легкой руки античных музыковедов стал реформатором и чуть ли не изобретателем всей авлетики.¹⁵⁶ Знаменит был приписанный ему «колесничный ном», наверняка,

Huchzermeyer. Aulos und Kithara in der griechischen Musik bis zum Ausgang der klassischen Zeit (Emsdetten 1931) 18–25.

¹⁵² В трактовке Черри стихи 1041–2 сопоставимы с «загадками» (Аристотель назвал бы их неполными метафорами) о музыкальных инструментах; о черепахе-лире — «морском мертвце»: В. В. Зельченко. *Theogn.* 1229–1230 // *Hyperboreus* 3 (1997) 237–250.

¹⁵³ С шипением обычнее и естественнее связывалась свирель: συρίγμός передаёт шип змей на головах горгон, συρίζειν выбрано Эсхилом для звука, издаваемого Тифоном (*Prom.* 355); J. A. Haldane. Musical Themes and Imagery in Aeschylus // *Journal of Hellenic Studies* 85 (1965) 35.

¹⁵⁴ О нём же говорится как о «густо *проходящем* через тонкую медь и тростники» (25): Н. А. Алмазова. К характеристике инструментального нома // *Hyperboreus* 7 (2001) 82–3. Та же интерпретация до Алмазовой: Th. Georgiades. Musik und Rhythmus bei den Griechen. Zum Ursprung der abendländischen Musik (Hamburg 1958) 24: «Athena hat die “göttliche” Weise, den “Polykephalos Nomos” geschaffen und den Menschen gegeben: Dieser Nomos ist das Vorbild, wonach jeweils durch die Kunst der Aulosspieler die “menschliche” Weise neu entsteht». E. S. Belfiore. Tragic Pleasures... 15–6: «In *Pythian* 12 Athena uses the ugly, terrifying wail of the Gorgon for beneficent purposes when she imitates it with beautiful *aulos* that imitates victory».

¹⁵⁵ Aristophanes. *Knights*. Ed. and Transl. by J. Henderson (Cambridge, Mass. — London 1998) 230–1: «Then join me over here, and let's wail a tune by Olympus as a wind duet. Hoo hoo hoo hoo hoo».

¹⁵⁶ Ibid.: «the reputed founder of Greek *aulos* music, of music without words, and of the Phrygian and Lydian modes, which conservative Athenians considered slavish and barbaric» (источник: Ps.-

очень грустный.¹⁵⁷ В композицию, предположительно, входила мелодия для двух флейт, *ξυνανλία*, «воспроизведённая» персонажами комедии. Заунывно *содержание* музыки, над этим смеётся Аристофан. Сопоставление Черри снова спорно: плаксивая тема не делает плачущим сам инструмент. К референтам Черри можно было бы добавить Павсания, который назвал древние, исполнявшиеся на первых Пифийских играх авлодии «угрюмейшими песнями авлов» (*μέλη αὐλῶν τὰ σκυθρωπότατα*: 10, 7, 6). Слова Евстафия в поддержку своего объяснения элегии как плача — «авл, говорят, сперва был печальным» (*πένθιμος γὰρ ἦν τὸ πρῶτον, φασίν, ὁ αὐλός*: *Comm. ad Hom. Il.* 4, 977 [ad 24, 720–22]) — подходят хуже: из его (сомнительной) ссылки ясно, что авл давно уже не воспринимался как грустный.

Контр-примеры доказательнее. Авл уместен и для погребального плача, и для веселья на пиру, «чтобы одни меньше горевали, а другие больше радовались» (*ἵνα οἱ μὲν ἦττον λυπῶνται, οἱ δὲ μᾶλλον χαίρωσιν*) — писал автор музыкального раздела «Вопросов» (*Probl.* 961b20). Сказано недвусмысленно: флейта всегда поднимает настроение. «Смех под звуки флейты» слышен в сцене свадьбы, украсившей щит Геракла: «одни забавлялись пляской и пением, другие выступали вперёд, *γελόωντες ὑπ' αὐλητῇρι ἕκαστος* (Ps.-Hes. *Scut.* 278–84; гомеровский прототип: *Il.* 18, 491–6). Радостная музыка авла сопровождает праздничное шествие, веселя шествующих. Не иначе и в «Вакханках» Еврипида, 379–81: *θιασεύειν τε χοροῖς μετὰ τ' αὐλοῦ γελάσαι ἀποπαῦσαι τε μερίμνας* («шествовать с хорами и смеяться под флейту, и забывать печали»; ср. ещё *Hel.* 1351–2). Правильно ли теперь назвать авл «смеющимся»? Согласно Поллуксу (4, 74–7; 80–2), авлы делали разных размеров и из разных материалов, инструмент имел множество типов; авл звучал по-разному, в зависимости от того, что и когда исполнялось.¹⁵⁸ Нагляднее прочих поэтому амбивалентный

Plut. *De Mus.* 1136C5–7 = Aristox. *fr.* 80 Wehrli). Легко представить, что пародируемая вещь была популярной. Какого-то Олимпа, похоже, общего с Аристофаном, упомянул в последних, посвящённых музыкальному воспитанию главах «Политики» Аристотель: «песни Олимпа» приводят людей в экзальтацию, *ποιεῖ τὰς ψυχὰς ἐνθουσιαστικὰς* (1340a10–11). У Псевдо-Плутарха (1133D4–E6) и в Суде названы два Олимпа, оба фригийцы. Если имя было профессиональным у авлетов, тему мог сочинить и современный Аристофану автор. Свидетельств, однако, нет, и мы остаёмся с легендарными фригийскими Олимпами, один из которых — ученик Марсия.

¹⁵⁷ Номы были программными произведениями, что отражено и в названиях: A. Sendrey. *Music in the Social and Religious Life of Antiquity* (Cranbury, NJ 1974) 299–300. Таков уже «Пифийский», самый известный ном, изображавший схватку Аполлона с Пифоном. В описании номов часто — шум волн и ветра, крики птиц. «Колесничный» ном — более тонкая вещь: в нём передавалось вращение колес погребальной колесницы: Eur. *Or.* 1378–80; E. В. Герцман. *Музыка Древней Греции и Рима* (Санкт-Петербург 1995) 117. О предметности античной музыки в дальнейшем скажем подробнее.

¹⁵⁸ Мнения античных и современных историков музыки: Ps.-Plut. *De Mus.* 1141C1–2 (= Las. *fr.* A 10 del Grande): Лас из Гермियोны считал музыку лучшей, «исходя из многозвучия авлов» (*τῇ τῶν αὐλῶν πολυφωνίᾳ κατακολουθήσας*); E. В. Герцман. *Музыка Древней Греции и Рима...* 43: «Существовали “пскиливые” авлосы, звучащие в высоком регистре и обладающие очень маленьким диапазоном. Наряду с ними использовались “низкозвучные” авлосы с достаточно

пример: Аристофан сравнивает переливы флейты с весенней трелью соловья; хор «Птиц» в радостном тоне призывает авлета «начинать анапесты» (682–4), и в той же пьесе форминга Аполлона вторит вызывающему слёзы на глаза напеву Итиса (210–20). В античности существовала только программная и прикладная музыка. Феогнид акцентирует *содержание*: κίθεα у Гомера (*Od.* 9, 12) — предмет повести о злоключениях Одиссея, у Архилоха (7 Diehl = 10 Tarditi) — «слёзные» (στονόεντα) причитания Перикла. На единственное бесспорное свойство инструмента per se указал Аристотель: «авл имеет характер не нравственный, а исступляющий» (οὐκ ἔστιν ὁ αὐλὸς ἠθικὸν ἀλλὰ μᾶλλον ὀργιαστικόν: *Pol.* 1341a21–2) — о чём у нас речь впереди.

Возвращаемся к стихам Сборника, и спрашиваем их толкователя: становится ли грусть инструмента причиной радости в эстетическом преломлении (так у Пасколи, но γέλως — не самое подходящее слово для наслаждения грустной музыкой), или радость никак не связана с жалобами, они — лишь сопровождение веселого пира? Двусмысленность неизбежна, если не учитывать содержание, предмет элегии или склия, строя всё на звучании инструмента. Авлет в *Corpus Theognideum* обычно аккомпанирует пению и рецитации. Примеры репрезентативны, их легко суммировать: χαίρω

широким диапазоном. А между этими двумя разновидностями практиковались ещё многие, отличающиеся друг от друга почти всеми своими звуковыми и техническими параметрами. ...Когда античные авторы именуют авлос “соловьём”, это следует понимать не как буквальную темброво-акустическую параллель, а скорее как высокую оценку эстетических свойств инструмента». Kathleen Schlesinger. *The Greek Aulos. A Study of Its Mechanism and of Its Relation to Modal System of Ancient Greek Music* (London 1939) 106–7: «a simple dignified style of music of great beauty, at once impressive and elevating. ...the varying, rich sonorities, at the depth and volume of tone elicited from these tiny, delicate instruments» (автор — знаменитая собирательница, редактор и конструктор музыкальных инструментов); A. Baines. *Woodwind Instruments and Their History* (New York 1957) 113: «unbelievably exciting... fierce and penetrating»; M. West. *Ancient Greek Music...* 105–6: «The aulos was noted for its ability to express and to arouse different emotions... The expert aulete can provide whatever is wanted: he can assuage grief, enhance joy, inflame the lover, exalt the devout (Philostr. *VA* 5, 21, 2–3)». D. Paquette. *L'Instrument de musique dans la céramique de la Grèce antique* (Paris 1984) 36: «L'aulos forme une véritable famille instrumentale en concordance avec les cinq registres de la voix humaine... l'aulos apparaît comme l'instrument musicalement le plus complet du monde grec. Sa permanence s'explique par la multitude de ses vertus: panharmonique, capable de s'adapter à toute les circonstances, il trouve sa place entre les mains du simple citoyen, comme entre celles du virtuose». Известный исследователь античной музыки Уоррен Андерсон отмечает, что мощный звук авлов V века заглушал и лиру, и даже более солидную кифару: W. D. Anderson. *Music and Musicians in Ancient Greece* (Ithaca — London 1994) 183; о многочисленных разновидностях инструмента: *ibid.* 17; 79–81; 133; 184 et passim; Anna di Giglio. *Strumenti delle Muse. Lineamenti di organologia greca* (Bari 2000) 53–4 (список в 51 наименовании); Th. J. Mathiesen. *Apollo's Lyre...* 193–4; *Fr.* Aug. Gevaert. *Histoire et théorie de la musique de l'antiquité* (Hildesheim 1965) II, 278–305 (с нотацией, иллюстрирующей возможности разных типов); о сложности обучения авлу: Annie Bélis. *Les musiciens dans l'antiquité* (Paris 1999) 26–8. Плутарх пишет, что если играть спокойно, без резких выходов, музыка авла оказывает успокаивающее воздействие на разгорячённых вином сотрапезников: *Quaest.* 713A. Но чаще авл возбуждает, взвинчивает психику: примеры, кроме места «Политики», даны у Веста I. с. Обычный эпитет для тембра инструмента — βαρύβρομος (*Grph. Nub.* 313; *Eur. Hel.* 1351), адекватно пушкинское «тяжелозвонкий», что весьма далеко от «плача».

δ' εἶ πίνων καὶ ὑπ' αὐλητῆρος ἀείδων (533);¹⁵⁹ ὑπ' αὐλητῆρος ἀείδειν (825); μετ' αὐλητῆρος ἀείδειν (1065). Иные сочинители оправдывали свой провал убожеством аккомпанемента. Не таков Феогнид: οὐδὲ τὸν αὐλητὴν προφασίζομαι (941–2). Далее узнаём, как это было в Мегарах, 943: ἐγγύθεν αὐλητῆρος ἀείσομαι ὧδε καταστάς («встав вот так, рядом с флейтистом, стану петь»);¹⁶⁰ Стихи 1055–6: αὐτὰρ ἐμοὶ σὺ αὔλει, καὶ Μουσῶν μνησόμεθ' ἀμφοτέροι («ты же играй мне, и вспомним оба о Музах») — адресованный аккомпаниатору призыв начать совместное выступление.¹⁶¹ Стих 975 — τέρπεται οὔτε λύρης οὔτ' αὐλητῆρος ἀκούων — допустимо толковать как синекдоху: «не радуется ни песнь в сопровождении лиры, ни то, чему подыгрывает флейтист».¹⁶² «Звонкогласные авлиски» будут воспевать Кирна (241–3): поэт не сомневается, что современная ему манера исполнения элегий удержится и впредь. Единственное упоминание авла как инструментальной музыки — φόρμιγξ δ' αἶ φθέγγοιθ' ἱερὸν μέλος ἥδ' αὐλός (761: «пусть же звучат священной песней и форминга, и авл») — у ряда комментаторов всё-таки вызвало сомнение; в ἱερὸν μέλος хотели видеть пеан.¹⁶³ Приняв к сведению, что σὺν αὐλητῇ каждый раз является певец, соглашаемся с Черри в понимании δεῦρο. Ранее δεῦρο воспринималось как призыв, обращенный к весёлой компании: «вот где сегодня гуляем». Бесчеловечность незваных гостей доходит, однако, до абсурда: похоже, выбор дома мотивирован горем его хозяина.¹⁶⁴ Неблагодарное

¹⁵⁹ Предложенную Пирсоном и одобренную ван Гронингеном (Янг продолжает читать по-старому) замену рукописного ἀκούων с ὑπό (тмесиς? подразумевалась бы, впрочем, та же песня) на ἀείδων оправдывают параллели — как у Феогнида, так и вне Сборника, у Архилоха и в «Щите» (ἄδων ὑπ' αὐλητῆρος, ἄδων ὑπ' αὐλοῦ): Theognis. Le premier livre. Éd. par B. A. Van Groningen... 212. Палеографически ошибка объяснима близостью ἀκούσω (в стихе 532). Примечание голландского издателя: «Dans un contexte de cette espèce, ὑπό suivi du génitif ne peu guère signifier autre chose qu'un accompagnement musical. "Écouter le jeu d'un artiste" se dit ἀκούειν τινός, sans ὑπό».

¹⁶⁰ С точки зрения Kunstpsychologie симпозиа и на фоне Феогнидовой *ars poetica* эти пассажи обсуждает А. К. Гаврилов. Ремесло поэта, или Требуемые симпозиасты // Древний мир и мы 2 (2000) 49–52; там же — библиографические справки на сюжет «элегик в кругу пирующих».

¹⁶¹ Theognis. Le premier livre. Éd. par B. A. Van Groningen... 392: «Th. demande au flûtiste de jouer l'accompagnement de la chanson qu'il se propose de faire entendre». Иначе: D. A. Campbell. Flutes and elegiac couplets // Journal of Hellenic Studies 84 (1964) 65: предполагается, что авлет играет соло.

¹⁶² Особенно потому, что упомянута лира, которая вообще, и особенно на пиру, исключительно редко самостоятельна: Th. J. Mathiesen. Apollo's Lyre... 235. Все свидетельства вазописи (лира как аккомпанемент, и, зачастую более спорно, как инструментальная музыка): Martha Maas and Jane McIntosh Snyder. Stringed Instruments of Ancient Greece (New Haven 1989) 82–112.

¹⁶³ Theognis. Le premier livre. Éd. par B. A. Van Groningen... 294.

¹⁶⁴ А. И. Доватур предлагает оригинальное, хотя и вослед традиции, толкование: «призыв со смехом и под звуки флейты пировать у плачущего (врага)». А. И. Доватур. Феогнид и его время (Ленинград 1989) 74; ср. там же, 80: «поэт ликует, грабя достояние побежденного врага». Такое прочтение подсказывает двойной оксюморон после колона: смех в гостях у плачущего и, ещё ужаснее, радость по поводу его страданий.

поведение поэта, воспевавшего благородство, не находит параллелей. Наказ Хилона τῷ δυστυχούντι μὴ ἐπιγέλα (11 DK), в изменённой форме встретившийся нам у Архилоха, воспроизводит и Феогнид, 1217–8:

Μήποτε παρ κλαίοντα καθεζόμενοι γελάσωμεν
τοῖς αὐτῶν ἀγαθοῖς, Κύρν', ἐπιτερπόμενοι.

Давай, Кирн, никогда не будем, сидя возле плачущего, смеяться, радуясь своим удачам.¹⁶⁵

Как междометие δεῦρο не имеет пространственного значения.¹⁶⁶ В обобщённом смысле, это побуждение к действию («come on» LSJ; «age, agedum» Estienne; такая же размытая семантика у нашего разговорного «вперёд»). Черри делает смелый вывод: «δεῦρο sembra davvero l'espressione canonica dell'invito alla *performance* auletica». Был ли этот призыв «каноническим», вроде нашего «просим», останется невыясненным, но в любом случае своим «δεῦρο!» публика вызывала и флейтиста, и поэта, когда жанр требовал искусства обоих.¹⁶⁷ Вероятно, и κλαίων — поэт-импровизатор: на него указывает κείνου. У Феогнида сказано «давай, с флейтистом», а не «давай, флейтист».¹⁶⁸ Вообразить сцену помогает живопись; симпосий — один из любимых сюжетов вазописцев, что понятно без объяснений: на светильниках увидим ноктюрны, на киликах и кратерах — застолье. Авлет стоит перед

¹⁶⁵ К стихам 1041–2 Янг в аппарате помечает: «humanus sensit 1217s.»: Theognis, Ps. Pythag. et. al. post E. Diehl ed. D. Young (Lipsiae 1961) 63. Как-то безраздостоно для унитариев. Положение спасает одно: Феогнид может и обязан по жанру использовать похожие слова и речевые конструкции для выражения непохожего — чем больше смысловая и ситуативная разница, тем даже лучше.

¹⁶⁶ Eur. *Bacch.* 341: δεῦρο σου στέψω κάρα (Инн. Анненский: «дай увенчать тебя»); I. Ar. 24c9: καὶ μοι δεῦρο, ὦ Μέλῃτε, εἰπέ (М. С. Соловьев: «ну вот, Мелет, скажи-ка ты мне»). Δεῦρο как Ermunterungspartikel обычно у Гомера, II. 23, 485: δεῦρο νῦν ἢ τρίποδος περιδόμεθον ἢ λέβητος (Н. И. Гнедич: «Спорь, и положим в заклад умывальницу или треножник»); схолиаст поясняет: ἀντὶ τοῦ ἄγε τὸ δεῦρο. Идиому ἄγε δεῦρο (II. 11, 314; Od. 8, 145) Папе переводит: «frisch heran!». Употребление δεῦρο adhortativum иллюстрируют призывы δεῦρο δὴ πάλιν, ὦ ἄριστε («давай-ка, любезный, вернемся назад», Pl. R. 477d7) или δεῦρο, σύ (Aphr. Pax 881: «here, you!» LSJ). Для полноты картины: в языке Септуагинты δεῦρο принимает значение «прочь», «вон» (4 Царств 3, 13, но ср. Матф. 21, 38: δεῦτε ἀποκτείνωμεν αὐτὸν).

¹⁶⁷ «Вино, игра на лире, пение под аккомпанемент флейты доставляют поэту большое удовольствие (533–4, 789–92, 993–6, 997–1002, 1041–2 [!], 1065)»: А. И. Доватур. Феогнид и его время... 85; ср. Theognidis reliquiae. Ed. J. Sitzler (Heidelberg 1880) 35. Наше место, где есть и вино, и флейта, ставится в один ряд со стихами о пении. Видимо, и σὺν αὐλητῇρι А. И. Доватур прочёл как «под аккомпанемент».

¹⁶⁸ Заодно и παρὰ не очень годится в смысле «под чью-то музыку», как хотел бы Черри. На этот случай есть σύν (μετά) или ὑπό. Отказавшись от понимания «в доме такого-то», следует принять для παρὰ κλαίοντι другой, столь же употребительный, смысл: «возле», «бок о бок». Для иллюстрации: II. 6, 246: παρὰ μνηστῆς ἀλόχοισι; 250: παρ' αἰδοίης ἀλόχοισιν; 24, 212: ἀνδρὶ πάρα κρατερῷ (Н. Гнедич: «перед очами лютого мужа»); Od. 5, 154–5: νύκτας ἰάδεσκεν ... πᾶρ' οὐκ ἐθέλων ἐθελοῦσιν.

пирующим, подыгрывая пению; подле, παρὰ κλάϊοντι, располагаются друзья с чашами в руках. О чём «рыдает» певец, каковы его κήδεα? И почему они провоцируют радость и смех? Забыв (на время) о магии искусства, таинственно преобразующей pianto в gioia, определим ситуацию, в которой «страдания» действительно вызовут улыбку.

Взглянем на аттическую краснофигурную чашу работы Дурида из Staatliche Antikensammlung в Мюнхене.¹⁶⁹ Сюжет рисунка хорошо известен: авлет играет, пирующий, закинув руку за голову, поёт или рецитирует. Из уст исполнителя вылетают буквы. Деталь не говорит ни о наивности художника, ни о недостатке изобразительных средств. Fumetto объясняется юмором, свойственным симпозиальным сюжетам: создатель древнего комикса выбрал не случайные буквы.¹⁷⁰ Текст содержит всего три слова: οὐ δύναμ' οὐ. За комментариями обращаемся к Франко Феррари.¹⁷¹ Признав οὐ δύναμαι началом элегии, издатель Феогнида приводит две параллели из керамографии V века: ὦ παίδων κάλλιστε и σοὶ καὶ ἐμοί.¹⁷² Такими incipit вводились стандартные темы: ἔρως, φιλία, наконец, ἀμνηστία, невозможность преодолеть некие житейские трудности. Все три темы богато представлены в сборнике Феогнида и, вероятно, им не исчерпывались. Вывод Феррари можно усилить, интерпретируя два отрицания οὐ δύναμ' οὐ не как анафору или Kurzkolon («нет, не могу»), а как тонкую шутку живописца. Импровизатор вдохновляется, твердя продиктованный зачин: οὐ δύναμ... οὐ... Не этим ли объясняется и задумчивая поза?¹⁷³ Далее может следовать что угодно, и у мегарского поэта, чья ἀμνηστία — тема всей жизни, οὐ δύναμαι трижды начинает стихотворение, причём каждый раз «затруднение» вызвано разными причинами: 939–40 — вполне легкомысленная жалоба на хрипоту — результат давешнего веселья;¹⁷⁴ 695–6 — и утешительная, и ироничная вариация известного из

¹⁶⁹ Инв. № 2646; Beazley, ARV² 437; Diana Buitron-Oliver. Douris: A Master-Painter of Athenian Red-Figure Vases (Mainz 1995) 44, № 173. У Дурида были и другие литературные fumetti: ibid. 45, № 88: Μοῖσά μοι ἀμφὶ Σκάμανδρον ἐύρροον ἄρχον' αἰδεῖν (Lyr. Adesp. PMG 20e [= Stesich. fr. 26 Diehl]). Мода, введенная мастером, быстро привилась; начала скопировать в застольных сюжетах писали и другие художники: примеры с библиографией имеются в книге Бьютрон-Оливер на стр. 45.

¹⁷⁰ Ещё о параллелях в вазописи: M. Wegner. Das Musikleben der Griechen (Berlin 1949) 202–3; 221.

¹⁷¹ В комментарии к 1041–2 Феррари принимает интерпретацию Черри, ссылаясь на его параллели из Пиндара и Аристофана: Feognide. Elegiae. Introduzione, traduzione e note di F. Ferrari (Milano 1989) 247. Этюд о килике Дурида и темах застольной элегии — одно из приложений к текстам Феогнида: ibid. 321–3.

¹⁷² CVA, Athen I, 1357; ARV² 872. См. илл. 1.

¹⁷³ Приём в стиле Дурида: возле головы юного атлета он трижды воспроизводит призыв «Гермес!». Diana Buitron-Oliver. Douris... 44, № 15.

¹⁷⁴ Οὐ δύναμαι φωνῇ λίγ' αἰεδέμεν ὥσπερ ἀηδὼν κτλ. — строчка, которая, по догадке Пауля Гартвига, и вдохновила вазописца: P. Hartwig. Die griechischen Meisterschalen (Stuttgart 1893) 258. Ср. A. Furtwängler, K. Reichhold. Griechische Vasenmalerei. Auswahl hervorragender Vasenbilder (München 1904–32) II, 31.

Гомера и Архилоха мотива: «крепись, душа, я не могу дать тебе во всем угождать, но ведь не ты же одна любишь благо»; 367–70 — ловко скрытый упрек пишущей публике, чьи насмешки объясняются завистью: «Я никак не могу понять, что в голове у граждан: я не нравлюсь им ни тогда, когда сочиню хорошо, ни когда плохо. Все надо мной издеваются — и достойные, и дурные, но никто из них, неумелых (ἄσοφοι), не может сделать так, как я».¹⁷⁵ Видно, с каким мастерством поэт умел трактовать заданную тему: догадка оформлена как апория. Тоска бывает и искренней, но чаще в этих причитаниях проступает лукавство; κήδεα, повествовать о которых велит симпозиарх своим «δεῦρο σὺν ἀὐλητῆρι!», придумываются ἐξ αὐτοσχεδίας (*Hymn. Merc.* 55); сочиняемое с целью развеселить общество ни у кого не вызовет грусти; наш κλαίων плачет не всерьёз.

Конструкция Феррари небезупречна: стихи со связкой σοὶ καὶ ἐμοί у Феогнида (1058) и Мимнерма (8, 2 West = 2, 2 Gentili–Prato) — не о дружбе; жанров «затруднение» и «любовь» никогда не существовало.¹⁷⁶ Но правда, что керамографы изображали тексты, обычные в репертуаре застольной элгии, и хочется видеть в зачине οὐ δύναμαι топос.¹⁷⁷ Что же до традиционного симпозиального мотива, он засвидетельствован в Сборнике и помимо οὐ δύναμαι. Сравним αἰαί, παιδὸς ἐρῶ (1341–2) и близкие по настроению стихи 1271–4, 1299–304.¹⁷⁸ комментаторы расшифровывали κήδεα как несчастную любовь, в нашем понимании такие querelae — чистая условность. Нельзя не связать γέλως с жалобами, что хорошо чувствовали те, у кого этот смех выходил жестоким. И заунывное бывает смешным:¹⁷⁹ грусть оттого, что

¹⁷⁵ J. Carrière. *Theognis de Mégare. Étude sur le Recueil élégiaque attribué à ce poète* (Paris 1948) 181: «Ce bref haussement d'épaules est bien celui d'un homme qui ne veut pas *perdre la face*, ni se laisser convaincre de maladresse ou d'erreur». Каррьер сопоставляет 367–70 и 19–26: ирония, действительно, есть в обоих οὐ δύναμαι, в стихе 24 — чуть горчее.

¹⁷⁶ Массимо Ветта упоминает ὦ παίδων κάλλιστε как один из застольных мотивов: Theognis. *Elegiarum liber II*. Ed. M. Vetta (Roma 1980) XXVI. «*Tematica comune liberamente affidata a realizzazione elegiaca o lirica*» экзemplифицирована всей второй книгой Сборника.

¹⁷⁷ Обязательность которого признана филологией: Documents of Ancient Greek Music. The Extant Melodies and Fragments Edited and Transcribed with Comm. by E. Pöhlman and M. West (Oxford 2001) 8: «Elegiac incipits with οὐ δύναμαι are found at Theogn. 695, 939; Simon. *Eleg.* 21. 3» (на обороте страницы Пёльман и Вест приводят рисунок). Зачин мог использоваться различно: поэт располагал к себе публику (мнимой) скромностью, ссылаясь на конкретную ситуацию. Примеров первого у нас нет, но представить себе употребление в духе *captatio benevolentiae* ничуть не трудно. Так что наше οὐ δύναμαι в сцене с авлетом вряд ли означает просто: «больше не лезет».

¹⁷⁸ Шутливо-жалобные стихи уместнее в контексте «*koine simposiale*», во второй книге: Theognis. *Elegiarum liber II*. Ed. M. Vetta... XXVII; 43–4.

¹⁷⁹ Всем известны строки: «У кошки четыре ноги», «Маруся заболела», «Ах, зачем я на свет появился, ах зачем меня мать родила» (сравни Arph. *Vesp.* 312: τί με δῆτ', ὦ μελέα μητὲρ, ἔτικτες;). Примеры есть и в богатой русской симпозиальной (кабацкой) лирике, например, у Рубцова («Живу я в Ленинграде на сумрачной Неве, давно меня не гладил никто по голове»). У него, с кем мало кто сравнится по живому опыту застольного творчества, есть ещё такие скромные поэтически, но умные строки (из стихотворения «Эхо прошлого»):

οὐ δύνᾶμαι, без остатка стирается иронией; стелания типа αἰαῖ, παιδὸς ἔρω (часто ли их вдохновляют подлинныи муки безответной страсти?) возбуждают веселье самой своей темой. Повода для бесед об эстетическом наслаждении грустью Феогнид не даёт:¹⁸⁰ смешные стелания смешны и тому, кто плачет, κλάϊων хочет веселить публику.

Поэт, у которого есть все оттенки печального, интереснее нам в другой связи, а именно, своим пессимистическим отношением к аудитории. Свидетельства разбросаны по всему «Сборнику».¹⁸¹ Наставник Кирна, автор целой антологии поучительных стихотворений, он парадоксальным образом не верит в свою способность влиять на духовный облик слушателей. «Пусть ты умеешь хорошо сочинять разные истории, пусть ты искушен в речах, ... всё равно уступишь богачу» (713–15). Узнаваемые образы — ψεύδεα ἐτύμοισιν ὁμοῖα и γλῶσσα Νέστορος — введены в полемическом плане:¹⁸² мастерство рассказчика и риторический талант равно бессильны перед алчностью. Правило Муз и Харит до наивности просто: «Угодно прекрасное, безобразное не любо» (15–18).¹⁸³

А ведь в песне, так некстати спетой,
Всё в такую даль отдалено,
Что от этих слёз, от песни этой
Стало всем не грустно, а смешно.
В дружный хохот вкладывали душу... и т. д.

Наблюдался эффект не нарочито плаксивой, а действительно грустной песни: «Вот умру, похоронят».

¹⁸⁰ Курьёза ради: Штефан фон дер Лар называет катарсисом — и даже в медицинском смысле — «замысел автора элегии 39–52 поднять очищенную аристократию на прежний уровень доблести»: S. von der Lahr. Dichter und Tyrannen im archaischen Griechenland. Das Corpus Theognideum als zeitgenössische Quelle politischer Wertvorstellungen archaisch-griechischer Aristokraten (München 1992) 81, со ссылкой на Гегори Нада: G. Nagy. Theognis and Megara. A Poet's Vision of His City / Theognis of Megara. Ed. Th. J. Figueira and G. Nagy (Baltimore — London 1985) 44.

¹⁸¹ «Как же это вам нравится петь под звуки флейты, когда граница страны видна с городской площади?» — вопрошает поэт (825–6); следует прекратить веселье и «оплакивать гибель благоуханной земли» (830). Встречаются и прямо противоположные настроения: осудивший непостоянство публики, поэт, выразитель жизненного настроения общества, сам далёк от последовательности. Занимавший нас выше дистих по воле создателя сборника обрамлён гедонистическими стихами. Ср. 1047–8: «Нынче пить-веселиться, беседуя изящно, а чему быть потом — богов забота» (перевод А. К. Гаврилова). А. И. Доватур характеризует эти слова как «призыв к бездумному веселью», звучащий ещё печальнее на общем фоне «социального пессимизма»: Феогнид и его время... 86.

¹⁸² В «Теогонии» ψεύδεα ἐτύμοισιν ὁμοῖα (27) отрицательно, и язык Нестора — это не язык Адраста (ср. Eur. *incert. fr.* 899 Kannicht: τὸ Νεστόρειον εὐγλωσσον μέλος, хотя без контекста параллель ничего не даёт: Еврипид — на словах — враг риторики), тогда как здесь ψεύδεα — vox media: Theognis. Le premier livre. Éd. par B. A. Van Groningen... 277.

¹⁸³ Как и почти всегда, тему открыл Гомер, *Od.* 14, 226–8: «всем людям война представляется ужасной, но мне она нравилась потому, что это внушил мне бог; ἄλλος γάρ τ' ἄλλοισιν ἀνὴρ ἐπιτέρπεται ἔργοις». Затем у Сапфо, *fr.* 16, 1–4 Lobel-Page: «одни считают самым лучшим коней, другие — корабли, я же — когда кто-то влюблен». (Что, вероятно, помнил Аристотель, ставя наслаждение в зависимость от ранее приобретённых свойств, *EN* 1099a8–10: ἐκάστῳ δ' ἐστὶν ἡδὺ πρὸς ὃ λέγεται φιλοτιοῦτο, οἷον ἵππος μὲν τῷ φιλίπῳ κτλ.) «Всё прекрасно, к

Но, увы, не для всех: Феогнид, усвоивший наказ богинь, он, чьи стихи знают повсюду (23: πάντας δὲ κατ' ἀνθρώπους ὀνομαστός), у себя в городе и то не может угодить каждому (24: ἀστοῖσιν δ' οὐπὼ πᾶσιν ἀδεῖν δύναιμαι).¹⁸⁴ Имя Кирна облетит мир (237)¹⁸⁵ и останется в веках нетленной песней — «у всех, кому небезразлично» (251: πᾶσι δ', ὅσοισι μέμληε): даже в такую минуту поэт не хочет забыть, что живут на свете и другие, которым мало дела до поэзии. Призыв «делиться мудростью», обращенный к «служителю и вестнику Муз» (669–71), в его устах звучит почти героически: это, наверное, и есть «ограниченный оптимизм» (по Зайцеву). Принципиальная гражданская позиция, причина постоянных разочарований, привела к пониманию того, что искусство плохо способно выполнить какую бы то ни было «программу».¹⁸⁶ Пиндар, защитник одних с Феогнидом ценностей, похвалив этнейцев за то, что «души их сильнее богатства», заявляет, N. 9, 33–4: ἅπιστ' ἔειπ' αἰδῶς γὰρ ὑπόκρυφα κέρδει κλέπτεται, ἃ φέρει δόξαν («я говорю то, чему не верят; ибо честь, которая приносит славу, тайно похищается выгодой»). Но, несмотря ни на что, τετελεσμένον ἐσλόν μὴ χαμαὶ σιγᾷ καλύψαι, «совершенную доблесть молчанием в земле не скрывай!»

Глава 4. Пиндар и Вакхилид

Лирика развивалась параллельно с инструментальной музыкой; двухсотлетний союз двух разных искусств должен был изменить облик обоих.¹⁸⁷ Трудно хотя бы по аналогии представить себе, какое впечатление произ-

чему не примешано позорное» — морализирует Симонид (Pl. Pr. 346c11). Стих 18 Феогнидова Сборника критики прочли как девиз: «Ich liebe das Schöne, und das Herz steht mir auf edles Tun; Unvornehmbarkeit ist mir zuwider»: H. Fränkel. Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums... 510; ср. P. Friedländer. Ὑποθήκαι, Theognis // Hermes 48 (1913) 572–4. Для сторонников теории композиционно связанного проэмия «Kynosbuch» ὅτι καλὸν φίλον ἐστὶ — «die ganz persönliche Bitte um das Werk»: F. S. Hasler. Untersuchungen zu Theognis (Bern 1956) 26. Платон говорит, что смысл «древней пословицы» — τὸ καλὸν φίλον εἶναι — ускользает: καλὸν слишком общее понятие (Lys. 216c6–7). Вопросов много. Была ли гнома известна до Феогнида? Почему Платон не называет его, как в других случаях (Men. 95d1; Lg. 630a4)? Не должно ли καλὸν быть вместе и прекрасным, и радостным? Недаром καλὸν ἔπος хором с Музами на Пелеевой свадьбе пропели Хариты, первый раз возникшие здесь в связи с темой творчества: Jacqueline Duchemin. Pindare. Poète et prophète (Paris 1955) 59–60. О богинях радости: Th. Zielinski. Charis and Charites // Classical Quarterly 18 (1924) 158–63.

¹⁸⁴ Ср. Sol. fr. 5 Diehl: ἔργμασιν ἐν μεγάλοις πᾶσιν ἀδεῖν χαλεπόν («В великих делах трудно угодить каждому»). Но и в простом — возражает, утешая себя и нас, Феогнид — нельзя понравиться всем.

¹⁸⁵ «Das Epiloggedicht des Kynos-Buches»: V. Steffen. Die Kynosgedichte des Theognis (Wrocław — Warszawa — Kraków 1968) 66.

¹⁸⁶ Феогнид, можно сказать, приблизился к открытию Rezeptionsästhetik, исходный тезис которой — автор не в состоянии предсказать реакцию читателя (слушателя); чувства и образы преломляются в зеркале восприятия.

¹⁸⁷ Гомеровские рецитации под перебор струн не в счёт. Не всякое пение и наигрыш имеет право именоваться музыкой, по известной фразе Георга Штейнера: «музыка есть нарушенное молчание». История начинается с масштабных реформ Терпандра (первая половина VII века),

водила на слушателей позднеархаическая мелика. В нашем литературном багаже нет жанров, столь прочно спаянных с музыкой: мы читаем отрывки Ивика и Симонида как прозу, с трудом улавливая обрывки ритма.¹⁸⁸ Музыка, бесспорно, придаёт поэзии дополнительные возможности, усиливает стихи. Правда, и теперь никто не знает, как и какие в точности эмоции формируются при восприятии музыкального произведения.¹⁸⁹ В поэзии последней трети VI века до н. э. возникает, тотчас становясь общим местом, образ Орфея. Ивик упоминает ὀνομάκλυτον Ὀρφήν (PMGF 306). Ареталогический налет чувствуется в стихах Симонида, повествующих о чудесах Орфеевой лиры, PMG 62:¹⁹⁰

τοῦ καὶ ἀπειρέσιοι
 πωτῶντ' ὄρνιθες ὑπὲρ κεφαλᾶς,
 ἀνὰ δ' ἰχθύες ὀρθοὶ
 κυανέου ἕ ὕδατος ἄλ-
 λοντο καλᾷ σὺν αἰοῖδᾷ.

И бесчисленные птицы летели над его головой, а из темной воды поднимались рыбы на чудные звуки песни.

«Колеблущее листву» (ἐννοσίφυλλος) дуновение ветров затихает, чтобы своим шумом не мешать «медвяным напевам» (PMG 595). Орфей в греческой

истинного, не сказочного, творца античной музыки: W. D. Anderson. *Music and Musicians in Ancient Greece...* 61–2.

¹⁸⁸ Опера — не исключение: в опере музыка и слово ценны и порознь — вспомним о популярности жанра либретто в XVIII веке. Песни греков писались музыкальным языком. Услышать речь древних нельзя, поэтому и их поэзия плохо доступна оценке — *ignoramus et ignorabimus*: Th. Georgiades. *Musik und Rhythmus bei den Griechen...* 7–8; Ph. Brunet. *Le grec, langue idéale du chant / Musique et poésie dans l'antiquité. Textes réunis par G. J. Pinault (Clermont-Ferrand 2001)* 11–26. Мнение Брюне: **адаптация, выполненная художником, способнее приблизить нас к античной лирике**; «il arrive un moment où l'archéologie doit s'effacer au profit de l'expression».

¹⁸⁹ P. Kivy. *Auditor's Emotions: Contention, Concession and Compromise* // *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 51 (1993) 12; хотя автор пытается в споре со своим оппонентом вывести объективные данные относительно только одного произведения Моцарта (вернее даже, одной только коды к финалу), он всё же далек от оптимизма: «It would be foolish to think I can convince Colin Radford that he is not made happy by happy music, or that he should be, as it would be foolish for him to think that he can convince me that happy music makes me happy». Музыка способна возбуждать или угнетать психическую деятельность — что, собственно, греки и назвали κήλησις. Музыка объективирует грусть и радость. Возможна ли спецификация, способна ли музыка объективно, то есть у всех слушателей вызывать, скажем, страх (или, тем более, гнев, разочарование, жалость), неясно. Античная музыка, ассоциативная, драматичная, близкая оперной, имела более богатый потенциал в смысле объективации чувств, что, увы, не заметно по реконструкциям: поражаешься, сколько сил было потрачено Вестом и Пёльманом («Documents of Ancient Greek Music») на воссоздание такой убогой музыки. Если это — музыкальное наследие классической Греции, как верить всему, что от Пиндара до Аристотеля говорилось о выразительности, мощи, прелести мелодий?

¹⁹⁰ Ivan M. Linforth. *The Arts of Orpheus* (New York 1941) 33. Эдвард Роббинс связывает эти строки с мифом об Аргонавтах: Орфей поёт на борту корабля: E. Robbins. *Famous Orpheus / Orpheus. The Metamorphosis of the Myth*. Ed. J. Warden (Toronto — London 1982) 6.

архаической культуре — обширный вопрос, затрагивающий и философию, и религию.¹⁹¹ Нас интересует, почему образ дивного музыканта так ценен меликам. Здесь мало привычной ссылки на «magische Wirkung der Kunst» и «suggestive Macht der Musik».¹⁹² У Симонида Орфей не принуждает ветер умолкнуть и не занимается левитацией.¹⁹³ Птицы, рыбы и ветер — метафора, за которой скрывается околдованная аудитория земных поэтов. В вазописии V века есть известный сюжет: поющий Орфей поднимает голову к небу, вокруг него застыли в оцепенении фракийские воины.¹⁹⁴ Греки наблюдали, но не умели объяснить воздействие мелодий, гармонии, ритма на психику человека; происходящее казалось волшебством.¹⁹⁵ Как иллюстрация — суррогат объяснения — создан миф о божественном музыканте. В хоровой лирике, воспринявшей образ, отчетливо прослеживается эвристический мотив: Орфей — *πρώτος εὐρέτης* гармонии (Pind. *P.* 4, 176–7) и лиры (Timoth. *Pers.* 221–4¹⁹⁶). Параллельно возникают новые *αἴτια*: фантазия Пиндара даёт жизнь Лину, Гименею, Иаллу как эпонимам фольклорных песенных жанров (*Thren. fr.* 139).¹⁹⁷

Ко времени Пиндара мелики замечают два вида влияния литературы вне эстетической сферы. Во-первых, обаяние, транс. Эффект усиливается музыкой. Когда композиционно выраженный сюжет отсутствует, отвлечение нельзя объяснить вчувствованием, как было у эпиков. Нет речи и о бытовых эмоциях: в оцепенении слушатель эмоционально инертен. Во-вторых, обу-

¹⁹¹ Новейшее собрание литературного и изобразительного материала по теме: E. Schwartz. *Aspects of Orpheus*. Diss. (Ann Arbor 1989). Из старых работ об историко-религиозной стороне вопроса: W. K. Guthrie. *Orpheus and Greek Religion* (New York 1954), о религиозно-философской: J. R. Watmough. *Orphism* (Cambridge 1934) 41–80.

¹⁹² H. Maehler. *Die Auffassung des Dichterberufs... 79–80*. Маг не просто уверен в действенности своих заклинаний, но имеет практические цели. Поэтому наделять всех поэтов от Гомера до Пиндара уверенностью в «магическом действии песни» (W. Kraus. *Die Auffassung des Dichterberufs... 65*) неточно. Вдобавок, это и неверно: на деле только Эсхил (по своим причинам, о которых ниже) убеждён, что слово обладает силой оружия.

¹⁹³ Иначе: Ch. Segal. *The Magic of Orpheus* (Baltimore — London 1989) 10–17. Признать фракийского певца магом — всё равно, что назвать колдуном Франциска Ассизского, однако автор вообще не даёт себе труда дифференцировать различные свидетельства: все — и Гомер, и Пиндар, и Эсхил, и Еврипид — у Чарльза Сигала свидетельствуют о «магической» власти слова.

¹⁹⁴ Две итальянских вазы приведены у Пошера: *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Hrsg. von W. H. Roscher (Leipzig 1897–1902) III, Abt. 1, 1179–82. См. илл. 2.

¹⁹⁵ Легенды о том, как музыканты и певцы силой искусства наводили порядок в государстве (Терпандр, Талет, Стесихор), позднего происхождения: M. West. *Ancient Greek Music... 31–2*. Как и предания об Орфее, давшем людям законы, или о градостроителе-Амфионе, они — отголосок восторга того века, в который музыка впервые стала чем-то большим ритмизованного шума. О наблюдениях Пифагора над психикой слушателя музыки скажем подробно в главе 9.

¹⁹⁶ Чтобы не противоречить традиции о Гермесе, Тимофей приписывает изобретение лиры-*χέλυς* (не метафора, а особый тип инструмента) Орфею: Martha Maas and Jane McIntosh Snyder. *Stringed Instruments of Ancient Greece... 82*.

¹⁹⁷ К генеалогии мифа о Лине ср. Paus. 9, 29, 8; W. F. Otto. *Die Musen und der göttliche Ursprung des Singens und Sagens* (Düsseldorf — Köln 1955) 43–4.

чение. Прямая проповедь рассчитана на благосклонную публику, и всё же внушение оказывается непосильной задачей. Аудитория невосприимчива к рекомендациям; возможность моральной реформы оценивается скептически. Дихотомия, напомним, впервые отмечалась в связи с Гесиодом. В дополнение к сказанному выше сравним *Theog.* 81–2 и далее: полезней всех Муз Каллиопа (профeρεστάτη), ибо она «сопутствует царям», от которых народ получает наставления.¹⁹⁸ Стих 94 начинает новую тему: кроме ведущих свой род от Зевса «царей», милостью Муз пользуются ἄνδρες ἀοιδοὶ καὶ κιθαρισταί. Их искусство дарит λησμοσύνην τε κακῶν ἄμπαυμά τε μερμηράων. Имеет ли λησμοσύνη какие-то благодетельные последствия для общества, Гесиод не говорит.

Обучение и κήλησις, казалось бы, взаимоисключающие вещи: набираться мудрости, впад в транс, умеет разве что буддистский монах. Для Пиндара противоречие особенно остро. Пафосом учительства проникнуто каждое его произведение, *N.* 8, 36–9: «Одни хотят золота, другие земли, а я хочу скрыть своё тело в земле не просто так, а угодив гражданам тем, что похвальное я хвалил, на преступное же сеял брань» (ἐγὼ δ' ἄστοις ἄδων καὶ χθονὶ γυῖα καλύψαι, αἰνέων αἰνήτά, μομφὰν δ' ἐπισπείρων ἀλιτροῖς).¹⁹⁹ Он беспокоится, будут ли наставления верно поняты, *P.* 4, 279–80: ἀὔξεται καὶ Μοῖσα δι' ἀγγελίας ὀρθᾶς («и Муза сильнее благодаря правильной вести»).²⁰⁰ Адресованные заказчикам рекомендации (ἀ λα γνῶθι σεαυτόν: *O.* 1, 113–14; 3, 44–5; 5, 23–4 и политического свойства: *P.* 1, 85–6; 4, 272–4), упреки недругам победителя, бранчливым завистникам богоданной ἄρετῃ (*O.* 2, 95–8; 6, 74; *N.* 1, 24–5; 8,

¹⁹⁸ Мартин Вест считает, что «цари» здесь вообще неуместны; поэт ввёл их, потому что «Теогония» «предназначалась для их ушей»: Hesiod. *Theogony*. With Prol. and Comm. Ed. M. West... 181–2. Музы не просто «дают забвение бед», но вдохновляют учителей, и Гесиоду важно, что сами «цари», от которых ждут справедливости, покровительствуемы одной с ним Музой.

¹⁹⁹ М. Л. Гаспаров: «А я хочу скрыть свое тело в земле, угодный согражданам, хваля достохвальное, а на преступное рассеивая хулу». Необычный для переводчика буквализм в синтаксисе затемняет связь αἰνέων и ἐπισπείρων с ядром предложения ἄδων καὶ (!) καλύψαι. Джон Бьюри более внимателен к союзам: *The Nemean Odes of Pindar*. Ed. with Intr. and Comm. by J. B. Bury (London — New York 1890) 156: «having pleased the citizens in my lifetime, may I die still pleasing them»; etiam moriar talis (Dissen). Но ирландский комментатор тоже не заметил возможности понять причастия как *пояснение* к ἄδων, что соответствовало бы пафосу.

²⁰⁰ Pindars Siegeslieder. Erkl. von F. Mezger (Leipzig 1880) 219; *Critical Commentary to the Works of Pindar*. By L. R. Farnell (Amsterdam 1961) 166. Возможно и другое понимание: «the Muse is strengthened when she reports the truth»: *A Commentary on the Fourth Pythian Ode of Pindar*. By B. K. Braswell (Berlin — New York 1988) 379. Пиндар крайне озабочен доказательствами своей правдивости (*O.* 4, 17–18; 6, 20–1; *P.* 1, 44; *N.* 6, 26–8) и всегда хочет напомнить, что уж он-то лгать не станет. В пользу понимания Фарнелла и других свидетельствует слово ὀρθός, которое в данном случае подразумевает не столько истинность вещаний Музы, сколько «прямоту», неискажённость их передачи поэтом. Пиндар настаивает на том, что его поэзия — от божества. Предвосхищая теорию Платона, он рекомендует себя посредником между богом и умами смертных.

32–3; 10, 20), прославление наследственных добродетелей (*O.* 8, 70; *O.* 11, 20; *N.* 1, 26–8; 6, 31–4), рассеянные повсюду максимы вроде «счастлив тот, о ком добрая молва», «ничто не будет равно приятно людям» или «не подобает человеку слишком любить чужое» (*resp.* *O.* 7, 10; 8, 53; *N.* 3, 30) — всё сближает Пиндара с элегиками, с тем же Феогнидом. Но не реже говорится у него и о неземном, пьянящем (*O.* 6, 154; 7, 1–9; *I.* 6, 1–3), всеильном, как Зевсов перун (*O.* 10, 78–83), очаровании песен, о Сиренах и Орфее «с золотым мечом» (*Thren. fr.* 128c12).²⁰¹ Заслышав пение Сирен, перестают дуть Зефир и Борей (*Parth. fr.* 94b15–20); на «желанный (ἐρατόν) напев флейт» выплывает из моря дельфин (*incert. fr.* 140b15–17). Свои творения поэт нередко характеризует как музыкальные композиции, в которых слова — едва ли главное (*O.* 3, 4–9; 6, 82–7; 14, 17–18; *N.* 3, 19–20).

Отношение Пиндара к задачам поэзии определяется попыткой совместить несовместимое — привлечь гипноз на службу дидактике. Им движет убежденность в том, что толпа «слепа сердцем» (*N.* 7, 23–4: τυφλὸν δ' ἔχει ἦτορ ὄμιλος ἀνδρῶν ὁ πλεῖστος), не умеет отличить правду от лжи и попадает в сети к тем, чье искусство способно ложь выдать за правду. Самый хитрый из таких хитрецов — Гомер, «потому что в его обманах и могущественной хитрости есть некая торжественность» (22–3: ἐπεὶ ψεύδεσσι οἱ ποτανᾶ <τε> μαχανᾶ σεμνὸν ἔπεστί τι).²⁰² Гомерова σοφία²⁰³ обманывает, κλέπτει παράγοισα μύθοις: занимательность повествования и есть главная гомеровская μαχανά. Пиндару подобные «уловки» претят; он, как и Гесиод, — за правду. Но каким способом внушить верные мнения и идеалы нечуткой к правде публике? Можно ли обойтись без хитрых приёмов, когда открытая проповедь не действует? Первая Пифийская ода начинается с обращения к «золотой форминге, на равных принадлежащей Аполлону и фиалкокудрым Музам» (ср. *Ps.-Hes. Scut.* 203). Божественная арфа царит в мире песен: под неё подстраивается пляска; стоит ей зазвенеть, и «её знакам повинуются певцы» (2–4). Несколько эф-

²⁰¹ Пиндар зачислил Орфея в команду «Арго», возможно, по собственной инициативе. Образ певца, помогающего своим искусством великим героям, ему близок. Обращение к «наследию» Эпименида Критского недоказуемо; орфическая «Аргонавтика» имела непосредственным источником четвертую Пифийскую оду, стихи 176–7: *Critical Commentary to the Works of Pindar.* By L. R. Farnell... 147.

²⁰² Σεμνόν — «flower of dignity» (Bury), «etwas Ehrwürdiges» (Mezger) — намеренно или случайно (Пиндар чит Гомера, и потому часть комментаторов хотели адресовать упрёк Одиссею, чему, однако, сопротивляется *græsens*) выставляет Поэта совсем уж в дурном свете: мало того, что обманывает, так ещё и напускает торжественности, чтобы скрыть ложь. Другое, не столь почтенное средство обмана — χάρις (*O.* 1, 30–33). Подробно о риторике правды и лжи у авторов эпиникиев: М. Pozdnev. *Wahrheit für die Thessalier: Eine literaturtheoretische Simonides-Anekdote* // *Hyperboreus* 12 (2006) 37–53.

²⁰³ А немногим ранее (стих 17) σοφοί значит другое: снова сталкиваемся с двусмысленностью σοφός. Софὸς ἀνὴρ у Пиндара (и μουσικὸς ἀνὴρ у Аристофана: *Eq.* 191–2) — *vir humanis-simus*, по-нашему, «интеллигент».

фектными штрихами подчеркнуто первенство музыкального компонента лирики.²⁰⁴ Для всей античности музыка в песенной поэзии — сопровождение, приправа к словам.²⁰⁵ Пиндар меняет приоритеты; ср. *O.* 11, 84, *μολπὰ πρὸς κάλαμον ἀντιάζει* (LSJ: «song shall answer to the pipe»). Замысел художника зашифрован в исполинских образах сцены сна, продолжающих тему форминги, 5–12:

καὶ τὸν αἰχματὰν κεραυνὸν σβεννύεις
αἰενάου πυρός. εὖδει δ' ἀνὰ σκά-
πτῳ Διὸς αἰετός, ὥκει-
αν πτέρυγ' ἀμφοτέρωθεν χαλάξαις,
ἀρχὸς οἰωνῶν, κελαινῶπιν δ' ἐπὶ οἱ νεφέλαν
ἀγκύλῳ κρατί, γλεφάρων ἀδὺ κλάι-
θρον, κατέχευας· ὁ δὲ κνώσσων
ὑγρὸν νῶτον αἰωρεῖ, τεαῖς
ρίπαῖσι κατασχύμενος. καὶ γὰρ βια-
τὰς Ἄρης, τραχεῖαν ἀνευθε λιπῶν
ἐγγέων ἀκμάν, ἰαίνει καρδίαν
κόματι, κῆλα δὲ καὶ δαιμόνων θέλ-
γει φρένας ἀμφὶ τε Λατοί-
δα σοφίᾳ βαθυκόλπων τε Μοισᾶν.

Даже воинственный перун вечно струящегося огня ты гасишь. На скипетре Зевса, свесив по обе стороны быстрые крылья, засыпает орел, владыка птиц; ты разлила на его голову с кривым клювом тёмноликое облако, сладкое смыкание очей; и он,

²⁰⁴ Схолиасту это показалось настолько странным, что он предложил под ἁοῖδοί подразумевать Муз, что было опровергнуто Виламовицем: U. von Wilamowitz-Moellendorff. *Pindaros* (Berlin 1922) 298. Пиндар работал так же, как и все композиторы. Реальность проступает, когда поэт не задумывается над тем, что *должно быть* первично. Так в *P.* 8, 29–31: *εἰμὶ δ' ἄσχολος ἀναθέμεν πᾶσαν μακραγορίαν λύρα τε καὶ φθέγματι μαλθακῶ* («мне недосуг перекладывать на лиру и нежный звук всю долгую речь»).

²⁰⁵ Pl. *R.* 400a–d; R. P. Winnington-Ingram. *Greek Music (Ancient)* / *Grove's Dictionary of Music and Musicians* (Edinburgh 1954) 770–781; W. Wetter. *Musik* / *RE XVI, 1* (1933) 823–876. В современной практике сначала, как правило, сочиняются слова, затем они кладутся на музыку — так, по крайней мере, для серьёзной музыки. С глубокой благодарностью ссылаюсь на авторитетное мнение И. О. Шварца, которым наш прославленный композитор, написавший музыку для многих знаменитых песен, поделился со мной в частной беседе: «Музыка всегда была и остается вторичной по отношению к словам. Это и естественно. Слова задают тему для музыки. Веселые слова требуют одного, грустные — другого. Музыка — самое абстрактное из искусств. Невозможно представить себе такую музыку, при восприятии которой все увидят один и тот же образ или у всех возникнут одни и те же мысли. Слова, напротив, конкретны, нацелены, как правило, на создание определённых и для большей части людей одинаковых ассоциаций. Поэтому музыка пишется для слов — она конкретизируется, обретает облик благодаря словам. И в принципе не правы те, кто хочет отвлечь музыку от предметного содержания. История музыки, можно сказать, представляет собой движение в сторону всё большей абстракции, но даже в Новое Время у самых гениальных композиторов, таких как Чайковский, Бетховен, музыка стремится передать какой-то образ, вдохновивший её создателей».

объятый дрёмой, вздымает влажную спину, *сдерживаемый твоими бросками*.²⁰⁶ И мощный Арес, отложив прочь зазубренное остриё своих копий, растапливает сердце глубоким сном. *Стрелы околдовывают души* самих божеств — благодаря искусству сына Латоны и Муз в одеяниях с глубокими складками.

Музыка парализует космические силы; тем более сильным должно быть её умиротворяющее влияние на грозную волю царей земных — Гиерона и Диомена, правителей Этны.²⁰⁷ Ведь на слова никто не реагирует: ἄπιστ' ἐεῖ πω. Α θέλξις невозможно сопротивляться, и чтобы уроки возымели действие,²⁰⁸ нужно её использовать.

Пиндар — виртуоз юнктур, однако метафоры, выделенные в переводе курсивом, выглядят спорными. Допустим, ῥίπη ещё годится как иллюстрация того, как звук достигает слуха, но сопряжение с κατέχειν уже слишком вольно. Вторая связка мотивирована игрой слов κῆλα — κηλεῖν (замечено схолиастом; смысл: τὰ τῆς μουσικῆς κηλήματα καὶ τῶν θεῶν θέλγει τὰς φρένας), без чего κήλοισι θέλγειν было бы ещё неудачнее, чем ῥίπαισι κατέχεσθαι. Ощущение шероховатости неизбежно, поскольку Пиндар намеренно не раскрывает сравнения, ограничиваясь намёком на свой излюбленный образ.²⁰⁹ стрелы и копья *sensu translato* — о речах — встречаются в одах ещё десять раз. (Столь же часто у Эсхила; напротив, у Вакхилида, лишь единожды, а до них — ни у кого.) Аллегория давно обсуждается комментаторами. «Слово, вы-

²⁰⁶ Намеренно даём буквальный перевод; у М. Л. Гаспарова: «сковываемый захватом твоим». Образ «захвата» необъяснимым образом попал и в комментарий Бёртона — для κληθεῖς ἔσχοντο, *Od.* 11, 334: «they were spell-bound with rapture»: Pindar's Pythian Odes. Essays in Interpretation by R. W. B. Burton (Oxford 1962) 96. И Фарнелл, и Бёртон хотят понимать ῥίπαί примерно как «прибой», «переливы», «волны», что хорошо сочетается с музыкой, но не подтверждается параллелями. В одном из фрагментов (33d) ῥίπαί — «порывы ветров», которыми Делос «гоним по волнам» (φορητὰ κυμάτεσσιν παντοδαπῶν ἀνέμων ῥίπαῖσιν); ср. *N.* 3, 59: θαλασσίαις ἀνέμων ῥίπαῖσι. В таком же духе *P.* 4, 195: ὠκυπόρους κυμάτων ῥίπας ἀνέμους τ' ἐκάλει (М. Л. Гаспаров: «[Ясон] воззвал ...к быстро катящимся порывам волн и бурь»). Впечатления плавности нет, подчеркнута порывистость, что не соотносится с формингой усыпляющей. В то же время, ῥίπη встречается у Пиндара в нормальном значении — «бросок» — применительно к метательному оружию: *N.* 1, 67: βελέων ὑπὸ ῥίπαῖσι (ср. *I.* 2, 3; *P.* 1, 45). В нашем случае ῥίπαί относится к тому же ряду, что и κῆλα; вскоре поймём, сколь ценен для Пиндара именно такой образ. Орёл, сидящий на жерди, списан, по догадке Бёртона, с реверса новой монеты, отпечатанной по приказу Гиерона в связи с основанием Этны. Фарнелл допускает, что описание Пиндара могло вдохновить Фидия: орёл на скипетре Зевса Олимпийского точь-в-точь похож на птицу Пиндара.

²⁰⁷ «The poem was composed primarily as a Coronation Hymn for the ceremony, at which his [sc. Hierons] son Deinomenes was installed king of new-founded city»: Pindar's Pythian Odes. Essays in Interpretation by R. W. B. Burton... 91.

²⁰⁸ «Pleasurable self-forgetfulness» (G. Walsh. The Varieties of Enchantment... 55) — слишком скромное для Пиндара требование к искусству: он хочет внушать правильную идеологию.

²⁰⁹ R. Nünlist. Poetologische Bildersprache... 150: «Ob κῆλα tatsächlich die "Pfeile" bedeutet ist in der Forschung umstritten. Der Beleg unterscheidet sich... dadurch, daß das Geschoss nicht primär den Gegenstand der Dichtung, sondern den Rezipienten trifft», что и делает метафору важной для нашего рассмотрения. Об ассоциируемой с κῆλα образности: Hesiod. Theogony. With Prol. and Comm. ed M. West... 355 (ad. v. 708) и ср. Lex. frühgr. Epos s. v. κῆλον.

бегающее из-за ограды зубов» (*Il.* 4, 350; *Od.* 1, 64 etc.) и ἔπεα πτερόεντα — попытка изобразить наглядно не явный взгляду феномен — мало что дают в качестве параллели.²¹⁰ Пиндар несравнимо богаче Гомера: у него слова и плавают (*N.* 5, 2–3), и бегают (*P.* 8, 32–3), причём иногда спотыкаются (*incert. fr.* 205, 3), летят низко над землёй (*O.* 9, 12), перелетают, словно пчелы, от цветка к цветку (*P.* 10, 54) и передаются из рук в руки, подобно чаше (*O.* 7, 1–10), вообще — не стоят на месте, как статуи (*N.* 5, 1–2).²¹¹ Сам факт перемещения уже не изумляет; движение слова обрастает десятками образов, каждый — с конкретным и доступным публике содержанием. Ответа поэтому требует другой вопрос: каков смысл данной метафоры, что означает попадание стрелы в цель — правдивость²¹² стихов Пиндара, их дидактический пафос,²¹³ или, быть может, их уместность, «the κατὰ καιρὸν quality of his song»,²¹⁴ или каждый раз разное?²¹⁵

Когда-нибудь Гиерон победит в колесничном беге, и для новой, более престижной, победы «Муза возвращает мне более сильную стрелу» (*O.* 1, 112–13). Это не значит, что комплименты Гиерону тогда будут уместнее, чем

²¹⁰ Соблазнительно разглядеть за ἔπεα πτερόεντα стрелы — «оперённые слова»: J. Latacz. ἄπτερος μῦθος — ἄπτερος φάτις: Ungeflügelte Worte // Glotta 46 (1968) 27–47; ср. Chantraine, s. v. πτερόεις; R. Nünlist. Poetologische Bildersprache in der frühgriechischen Dichtung (Leipzig 1998) 143; Е. Л. Ермолаева. Лексико-семантическое поле «истина-ложь»... 146. Проникнуть к истокам формулы, вероятно, помог бы фольклор других народов; Рене Нюнлист приводит параллели из Ригведы (9, 69, 1; 10, 42, 1) и Ветхого Завета (*Ис.* 64, 4–5; 120, 3–4; *Иер.* 9, 3; *Ис.* 49, 2), Джордж Дункель, не указывая мест, утверждает, что подобное имеется и в гатах Заратустры: G. Dunkel. Fighting Words: Alcman *Partheneion* 63 μάχονται // The Journal of Indo-European Studies 7 (1979) 266. В данных примерах слова-стрелы или просто летят (что могло бы приблизить нас к Гомеру, хотя веды имеют, конечно, и свои реалии, и свою образность), или наносят вред врагам (чего, напротив, нет в греческой литературе). Имело бы смысл рассмотреть пристальнее все 125 случаев употребления формулы у Гомера. Пока, за отсутствием материала и аргументации, присоединяемся к традиционному мнению: «на крыльях слова летит мысль от собеседника к собеседнику»: Я. М. Боровский ЕΠΕΑ ΠΤΕΡΟΕΝΤΑ / Н. Т. Баби́чев, Я. М. Боровский. Словарь латинских крылатых слов. (Ленинград 1986) 3. Даже если понять «крылатые» у Гомера как «оперённые», всё равно маловероятно, что метафора Пиндара возникла как результат осмысления гомеровской формулы: Пиндар называет πτερόεις колесо Иксиона (*P.* 2, 22), значит, и ἔπεα πτερόεντα он перевёл бы как «слова с крыльями»; кроме того, у дротиков оперенья нет.

²¹¹ Пятая Немейская ода написана для семьи из Эгины, известной качеством литых статуй; Пиндар находит повод поставить своё искусство выше пластики; его *памятник* ценнее: A. Ford. The Origins of Criticism... 119–21.

²¹² U. von Wilamowitz-Moellendorff. Pindaros... 219.

²¹³ C. M. Bowra. Pindar (Oxford 1964) 6; 122: «Pindar relies on the inborn wisdom, which he has as a true poet» (так анахронистически понята σοφία), что, как и решение Вилламовица, даёт меткость, но плохо объясняет дальность. Простейшая возможность — «power of poetry to cross the distances» (Deborah Steiner. The Crown of Song. Metaphor in Pindar [Oxford 1986] 108) — наоборот, не объясняет меткости.

²¹⁴ M. Simpson. The Chariot and the Bow as Metaphors for Poetry // Transactions of the American Philological Association 100 (1969) 458. Схоже: Н. П. Гринцер, П. А. Гринцер. Становление литературной теории... 53. «Я всегда пишу то, что надо»? Плосковато для саморекомендации.

²¹⁵ Оригинальнее прочих трактовка Ледбеттер: G. Ledbetter. Poetics before Plato... 64: «The true poet's arrows are missives from the Muse [!] coded in language the poets understands».

теперь: со своими заказчиками Пиндар обычно деликатен. О следующей победе будет сказано более выразительными словами — скромно обещает поэт, рассчитывая на «продолжение сотрудничества» (надежды, кстати, не сбылись: заказ — информирует схолиаст — в 468 году получил Вакхилид). Архилох сочинил для олимпийских победителей свое «тенелла, тенелла»; мы отдаём дань почтенной древности, «но теперь *вот* какие стрелы нужно метать из далекоразящих луков Муз в Зевса с пурпурным перуном и в священную вершину Элиды» (O. 9, 5–8). Смысл прозрачен: его стихи богаче, изящнее и, главное, точнее передают действительность (снова о новаторстве: 48–9). «Одна сладкая стрела послана в Пифо» (11–2), читай: о Дельфах будет сказано и верно, и прекрасно. Когда нужно подчеркнуть правдивость, стрел и копий schlechthin оказывается недостаточно, и Пиндар добавляет необходимые детали. Он клянётся юному пятиборцу Согену, что метнул копьё, «не заступив черты» (N. 7, 71), то есть честно рассказал о Неоптолеме всю правду, в отличие от Гомера, чьих похвал Одиссей не заслужил. Само же «копьё» снова относится к области узко технической: «Я устремил быстрый язык, как медноострый дротик, который исключил из состязаний шею и не увлажненную потом силу, прежде чем та успела подставить тело солнечным лучам» (72–3). Иными словами, после того как об этом предмете высказался он, другим не стоит и пытаться.

Догадаться об истинном смысле аллегории помогают те случаи, когда поэт говорит о стрелах и копьях в непосредственной связи со своим художественным методом; тогда занимающий нас образ попадает в фокус. «Мой приспособленный к речам (ῥητιεπής) язык имеет много стрел для рассказов о героях Эгины» (I. 5, 46–8). Но Пиндар — враг многословия: «мне, тому, кто бросает за мету крутящиеся в прямом полете копья (εὐθὺν ἀκόντων ἰέντα ρόμβον), нет нужды сжимать в руках многие снаряды» (O. 13, 93–5), потому что παύρῳ ἔπει θήσω φάνερ' ἄθρόα (97–8).²¹⁶ Из-за установки на сжатость возникают необычные, труднодоступные образы — известная особенность стиля Пиндара. Лапидарность без ущерба точности даётся нелегко, и вознамерившийся петь славу Баттиадам стихотворец (неподдельно?) робеет, призывая свою олимпийскую патронессу: «сказав о великом, рассчитываю попасть прямо в цель (σκοποῦ ἄντα), как стреляющий из лука; на эту цель (ἐπὶ τοῦτον οἶρον) направь, Муза, славу речей» (N. 6, 26–9). Сравним P. 1, 42–5: «замышляя восхвалять такого мужа [Гиерона], я надеюсь, потрясая в руке меднощёкий дротик, что не заброшу его мимо поля (ἄγῶνος ἔξω²¹⁷), но, совершив дальний бросок

²¹⁶ Пример, который невозможно вписать в концепцию καίρος. G. Lanata. *Poetica preplatonica*... 87: «Il poeta, che non può percorrere tutta la realtà, ma deve scegliere i suoi temi in base alla legge di καίρος, deve, come l'archiere, tener fissa la sua attenzione alla meta». Но правильный выбор темы никак не объясняет антитезы «много стрел» — «мало слов».

²¹⁷ Terminus technicus у метателей копья: Critical Commentary to the Works of Pindar. By L. R. Farnell... 111–12. Неверно трактует Сигал — будто бы бросок слишком слаб, чтобы быть

(μακρὰ ρίψαις), превзойду соперников». Величие задачи и темы²¹⁸ требует величественных образов. Пиндар боится увлечься и погрешить против точности. Поэтам прошлого, сетует он, работалось легче: не торгуя вдохновением, посвящая свои песни «тому, кто достиг сладостной зрелости, напоминающей о прекраснотронной Афродите»,²¹⁹ они «всходили на колесницу Муз» и «стремительно метали из лука для юных красавцев свои медвянозвонкие гимны» (I. 2, 1–5, ρίμψα παιδείους ἐτόξευον μελιγάρυας ὕμνους). Столь необычная историко-литературная ретроспектива диктуется современным положением дел, каким его видит Пиндар. Требования к наёмному вдохновению слишком высоки;²²⁰ славить Гиерона и угодить ему не так просто, как говорить комплименты какому-нибудь Кирну. «Взошедшему на колесницу Муз» стало труднее «попасть в цель».²²¹

Стрелы и копья не являются аллегорией силы, правдивости или уместности: пафос метафоры сводится к сжатой точности выражения,²²² труднодостижимой ввиду значительности избранного поневоле предмета. (Совершенно то же у Эсхила, Ag. 628–9: ἔκυρσας ὥστε τοξότης ἄκρος σκοποῦ, μακρὸν δὲ πῆμα συντόμως ἐφημίσω [«ты точно уметил в цель, как лучник, — кратко рассказал о великом бедствии»]. Эсхил равно нетерпим к многословию: *Prom.* 329; *Suppl.* 273.²²³) Стремление, «воспаряя», быть «метким» порождает слож-

засчитанным: Ch. Segal. Two Agonistic Problems in Pindar, *Nemean* 7, 70–74 and *Pythian* 1, 42–45 // *Greek, Roman and Byzantine Studies* 9 (1968) 39–44. Коллекционируя агональные пассажи, Нюнлист забывает объяснить, почему при броске на дальность так важна точность (R. Nünlist. *Poetologische Bildersprache...* 150): Пиндар всё-таки — поэт, а не спортивный комментатор.

²¹⁸ Неизвестно, насколько искренне Пиндар в это верит. Его расстраивает, что приходится писать за деньги (I. 2, 6; P. 11, 41–2), но из голого лукавства не выйдет хорошей оды.

²¹⁹ Трудный гапакс μνάστειραν, примыкающий к ἀδίσταν ὁπώραν, переводим, как рекомендует схолиаст: τὴν τοῦ σώματος ὁπώραν τὴν τῆς Ἀφροδίτης μνήμην ἐμποιοῦσαν.

²²⁰ Ср. P. 11, 41–4; C. M. Bowra. *Pindar...* 356. Муза Пиндара — признаёт он сам — работница по найму, ἐργάτις (не самое благородное слово, особенно если помнить Архилоха, *fr.* 208 West); песнь его заключила «контракт» (σύνθεσις), который непросто выполнить: здесь новая почва для гордости.

²²¹ «Лучнику на колеснице» Маркус Аспер не находит другого объяснения кроме пристрастия Пиндара к наслоению образов: M. Asper. *Onomata allotria. Zur Genese, Struktur und Funktion poetologischer Metaphern bei Kallimachos* (Stuttgart 1997) 28. Сходство с египетским царем-воином, на которое указал Мартин Вест (M. West. *The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth* [Oxford 1997] 432; ср. R. Nünlist. *Poetologische Bildersprache...* 147), представляется чисто внешним.

²²² Тот же творческий принцип отличает и Симонида: Anne Carson. *Writing on the World: Simonides, Exactitude and Paul Celan* // *Arion* 4 (1996–7) 1–26. Однако у этого писателя свои предпочтения; иониец, он, как и его племянник Вакхилид, хочет быть доступным: M. Pozdnev. *Wahrheit für die Thessalier...* 51–2.

²²³ Трудно принять вывод Уильяма Стэнфорда: obscuritas Эсхила объяснима тем, что поэт не мог освободиться «от своего неукротимого духа»: W. B. Stanford. *Aeschylus in his Style. A Study in Language and Personality* (Dublin 1942) 136. Причины здесь литературного свойства: тяжёлый стиль возникает от желания ультрапоэтическими средствами создать прозаически точный образ.

ную образность, нагромождение юнктур, тяжеловесность которых дают почувствовать и разбиравшиеся выше примеры. Читать Пиндара — нелёгкий труд; порой хочется согласиться с Вольтером, избравшим фиванского одописца мишенью своих притворно-невежественных насмешек.²²⁴ Похоже думали и современники. По словам Плутарха (*Glor. Ath.* 347F–48A), Коринна упрекала молодого поэта в том, что у него нет действия (μύθοις, πράγματα), а много — γλώσσαις καὶ καταχρήσεις καὶ μεταφορὰς καὶ μέλη καὶ ῥυθμούς, и когда Пиндар «исправился», ответив песнью, где были с избытком разные πράγματα (Плутарх приводит первый стих — *incert. fr.* 29), сказала со смехом, что нужно, де, «сеять горстью, а не мешком».²²⁵ После вычета литературно-теоретических соображений, чуждых времени Коринны²²⁶ (к тому же у Пиндара, лукаво отвергающего «обманные» μύθοι гомеровского типа,²²⁷ сколько угодно сюжетов²²⁸), историчность свидетельства Плутарха сводится к критике пере-насыщенного стиля. О том, что Пиндар признавал свою уязвимость, судим по его собственным стихам, ключевым для понимания анализируемой метафоры, *O.* 2, 83–90:

πολλά μοι ὑπ' ἀγκῶνος ὠκέα βέλη
ἔνδον ἐντὶ φαρέτρας
φωνάεντα συνετοῖσιν· ἐς δὲ τὸ πᾶν ἐρμανέων
χατίζει. σοφὸς ὁ πολλὰ εἰδὼς φυᾶ· μαθόντες δὲ λάβροι
παγγλωσσία κόρακες ὥς ἄκραντα γαρνέτων
Διὸς πρὸς ὄρνιχα θεῖον·
ἔπεχε νῦν σκοπῶ τόξον, ἄγε θυμέ· τίνα βάλλομεν
ἐκ μαλθακᾶς αὔτε φρενὸς εὐκλέας οἰστοῦς ἰέντες;

Много у меня под локтем в колчане острых стрел, говорящих с теми, кто понимает. А толпе требуются переводчики. Умелый — тот, кому знать многое дано природой. Те же, кто этому научились, неуёмные в своём пустословии, как вороны, пусть себе кричат без толку возле божественной птицы Зевса. Направь теперь лук на цель, смелей, душа; кого поразим, снова метая дающие славу стрелы из гибкого ума?

Вновь слышим о множестве стрел-речей, непонятных профанам, но ясных для того, кто сумеет осмыслить сказанное и осознать, что точнее не скажешь. С раздражением отвечая потенциальным критикам, Пиндар спешит обвинить их в болтливости. Истинное, не усвоенное, а врождённое (*O.* 9, 151; *N.* 3, 70;

²²⁴ См. Оду 17 («Екатерине») и J. T. Hamilton. *Soliciting Darkness. Pindar, Obscurity and the Classical Tradition* (Cambridge 2003).

²²⁵ J. W. H. Atkins. *Literary Criticism in Antiquity. A Scetch of Its Development* (Cambridge 1934) I, 17: «Here in picturesque fashion was laid down one of the governing principles of all classical art».

²²⁶ G. Lanata. *Poetica preplatonica...* 77.

²²⁷ О мотивах полемики с Гомером и приёмах спора: A. Köhnken. *Die Funktion des Mythos bei Pindar* (Berlin — New York 1971) 43–5.

²²⁸ J. A. Davison. *Pindar's Conception of Poetry* // *Proceedings of the Classical Association* 33 (1936) 40.

ср. Eur. *Hipp.* 79–80: ὅσοις διδακτὸν μηδὲν κτλ.), мастерство в том, чтобы говорить πολλὰ ἐν ὀλίγοις, «kurz und prägnant», как это делает он.²²⁹ Орёл долго кружит, высматривая добычу с высоты, но бьёт без промаха, а «крикливые галки низко летают» (N. 3, 82: κραγέται δὲ κολοιοὶ ταπεινὰ νέμονται). Поэт опоздал с выполнением заказа²³⁰ и обращает провинность в достоинство: долго работал, зато написал не как попало; у меня, не как у прочих, лишних слов нет.²³¹ Стрелы, которыми поражает цель гибкий лук-разум, — саморекомендация художника в ответ на критику — стиль, сочетающий полёт с меткостью.

«Стрелы чаруют души богов» (P. 1, 12), гибельную мощь Зевсова орла «сдерживают выстрелы» дивной форминги.²³² Метафора, обычная для слов, рискованным образом применена к музыке: возникает один из сложнейших в поэзии Пиндара образов. Риск должен быть чем-то оправдан. Гипнотическая сила музыки умиряет гнев, но воспитывать — а такова сверхзадача — с помощью одной лишь музыки кажется невозможным.²³³ Исконным инструментом дидактики — интуитивно понимает автор эпиникия — было и будет слово. Слова-стрелы прекрасны, но, как убеждает жизнь, сами по себе бессильны.

²²⁹ Поэт настаивает, что у него есть свой метод — τεθμός, в котором главное — краткость; примеры и комментарий: G. Norwood. *Pindar* (Berkeley 1945) 167–9.

²³⁰ R. Nünlist. *Poetologische Bildersprache...* 57.

²³¹ «Орла и галок» комментаторы часто трактуют как ссылку Пиндара на свой исконный аристократизм в противовес низкому происхождению других поэтов: G. F. Gianotti. *Il mestiere del poeta* (Torino 2000) 298. Правильнее связать с ремеслом поэта: галки в античности — символ болтливости, как наша сорока (примеры в LSJ s. v. κολοιός); орел много не кричит, зато может поймать добычу свысока. Так и Пиндар: говорит мало, но его речи и возвышенны, и точны. Краγέται — гапакс; κραγέται κολοιοί — думает Бьюри — намекают на соперников поэта родом из Акраганта: *The Nemean Odes of Pindar. Ed. with Intr. and Comm. by J. B. Burg...* 61 — объяснение в стиле античного схолиаста, который из формы dualis γαρνέτων (O. 2, 87) методом простого вычитания вывел, что это — ответ Пиндара Симониду с Вакхилидом. По догадке Льюиса Фарнелла, Пиндар отмахивается от местных, сицилийских критиков (параллельный пример: N. 4, 39–40): *Critical Commentary to the Works of Pindar. By L. R. Farnell...* 22. Трудно понять, как теорию Бьюри подтверждает изображение орла на акрагантских монетах и то, что Эсхил говорит ἀκραγεῖς οὐ грифах (*Prom.* 803).

²³² Которая в руках у музыканта, и слушатели глядят на неё. «This is indeed the only poem of Pindar which can be reasonably interpreted by the aid of symbolism, because the symbol itself, invoked at the beginning, can be seen and heard from first to last»: *Pindar's Pythian Odes. Essays in Interpretation by R. W. B. Burton...* 90. «Where another would think and speak of the underlying idea, he sees and displays the visual object which represents and unites all these events»: G. Norwood. *Pindar...* 101–2.

²³³ W. D. Anderson. *Ethos and Education in Greek Musik: The Evidence of Poetry and Philosophy* (Cambridge, Mass. 1966) 34: «When his “wise citizens” gain stability through hearing the phorminx (P. 5, 65–7) Pindar imagines them as listening not to an instrumental solo, but to a kitharode's song». Момент существенный. Впоследствии убедимся, что, по мнению философов IV века, музыка лучше слов способна осуществлять воспитательные задачи. Упадок эпоса и расцвет хоровой мелики — стимул этого идейного движения. Пиндар видит, что «чары» сильнее, но отказаться от слова значило бы сменить профессию. Иначе в драме: Эсхил наделяет силой чар слово. В ранней традиции, до Дамона, имеем только этические оценки отдельных ладов (Pratin. *fr.* 708; *fr. adesp.* 712 PMG; Pind. *fr.* 67); о мнениях на сей счёт пионера музыковедения Ласа из Гермионы нет надёжных свидетельств: M. West. *Ancient Greek Music...* 246.

Поэтому оружием поэта-лучника становится арфа. Подлинное могущество словам сообщает музыка. Только спущенная с тетивы форминги стрела (ср. *Od.* 21, 406–9; *Ar. Rhet.* 1413a1) проникнет в душу и преобразует её. Содержательное и собственно эстетическое сосредоточено в слове, музыка же отвечает за действенность слова, этическую реформу; она — оружие риторики, причём оружие обоюдоострое: «Все, что не мило Зевсу, слыша напев Пиерид (βοάν, ср. *Il.* 18, 495: ἀὐλοὶ φόρμιγγές τε βοῇν ἔχον), поражается болью и безумием» (*P.* 1, 13–14; ἀτύζονται, LSJ: «to be distraught from fear, bewildered»: *Il.* 6, 38; 8, 183). С помощью музыки поэт увереннее достигнет желаемого, но только у части аудитории, у любимцев Зевса, таких как Гиерон со своими верными подданными, переселёнными его державной волей в разрушенный недавним извержением город.²³⁴ Тифон, бушующий под вулканом в глубинах Тартара (15–17), и все те силы, которые противятся этнейским мероприятиям Гиерона, не умея исправиться, будут сломлены тем же оружием.²³⁵ Ср. *P.* 8, 6–12:

τὸ γὰρ τὸ μαλθακὸν ἔρξαι τε καὶ παθεῖν ὁμῶς
ἐπίστασαι καὶρῳ σὺν ἀτρεκεῖ·
τὸ δ' ὅποταν τις ἀμείλιχον
καρδίᾳ κότον ἐνελάσῃ,
τραχεῖα δυσμενέων
ὑπαντιάσαισα κράτει τιθεῖς
ῥῆριν ἐν ἀντλφί

Ибо ты [Покой] умеешь равно совершать и терпеть кроткое, точно примеряясь к нужной поре. Но ты же, если кто-то впустит в сердце неистовство, сурово встав на пути у гневливых, силой топишь дерзость.

Осудив гомеровскую, Пиндар измыслил свою собственную *μαχανά* — универсальное воспитательное средство, целебное для добродетельных и смертельное для дурных. Кроткий Покой (*Arph. Av.* 1321: Ἠσυχία ἀγανόφρων), гармония апеллирует к инстинктивному, природному, данному раз навсегда началу. Она направляет полёт стрел (о том же и у Гераклита, *B* 51 DK: παλίντονος ἁρμονίῃ ὅκωσπερ τόξου καὶ λύρης). Благоую природу она улучшает и для неё приятна,²³⁶ порочной будет ядом и болью.

²³⁴ Thuc. 3, 116: 475 год; Marm. Par. 52: 479–8 год до н. э. Ср. Aesch. *Prom.* 363–72; C. M. Bowra. Pindar... 412–13. M. Griffith. Aeschylus, Sicily and Prometheus / Dionysiaca: Nine Studies Presented to Sir Denys Page. Edd. R. D. Dawe et al. (Cambridge 1978) 117–20; R. Bees. Zur Datierung des Prometheus Desmotes (Stuttgart 1993) 17–19.

²³⁵ Основание Этны было рискованным предприятием. Кто согласится жить поблизости от вулкана, пару лет назад уничтожившего многолюдный город? Поэтому Гиерон не пожалел денег на рекламную акцию, участниками которой стали Пиндар и Эсхил. Имя победителя возглашалось с титулом «Этнейский»: правитель хотел доказать, что его создание не эфемерно.

²³⁶ Похоже у Эсхила, *Suppl.* 204: πάτερ, φρονοῦντως πρὸς φρονοῦντας ἐννέπεις («ты, отец, сказал разумно, и причём тем, которые сами разумны») — следовательно, слова не пропали даром.

Пиндар, по собственному признанию, пишет для тех, кто способен его понять. Вакхилид, напротив, стремится быть ясным всем, *incert. fr.* 26 = 14, 30 Jebb: οὐ γὰρ ὑπόκλοπον φορεῖ βροτοῖσι φωνάεντα λόγον σοφία («искусство [поэта] не несёт смертным никакого потаённого слова») — заявление, которое Ричард Джебб рассматривал как реакцию на φωνάεντα συνετοῖσιν Пиндара: «True art does not speak in forms which have a voice only for the select few, but require interpreters for the many; it does not take refuge in riddles. ... The pellucid character of his [viz. Bacchylides'] own work illustrates that sentiment».²³⁷ Девиз Вакхилида, 3, 85: φρονέοντι συνετὰ γαρύω («я пою понятное разумному»), на вид схожий с *O.* 2, 85, имеет обратный слову Пиндара смысл: мои речи доступны любому «разумному», то есть каждому человеку. «Глубок незамутненный эфир; не может загнить морская вода; золото есть радость; к тому, кто сед, не вернётся цвет юности (86–90: βαθὺς μὲν αἰθὴρ ἀμίαντος· ὕδωρ δὲ πόντου οὐ σάπεται· εὐφροσύνα δ' ὁ χρυσός)». Точно так же всякому ясно: «слава человеческой доблести не убывает вместе с телом, но её вскармливает Муза» (90–2: ἀρετᾶς γε μὲν οὐ μινύθει βροτῶν ἅμα σῶματι φέγγος, ἀλλὰ Μοῦσά νιν τρέφει). Вакхилид возражает Пиндару и в том, что истинный художник всё получает от бога, *paean. fr.* 5, 1 = 4 Jebb: ἕτερος ἐξ ἑτέρου σοφός τό τε πάλαι τό τε νῦν («один искусен от одного, другой от другого — и в древности, и нынче») — первое признание в том, что поэты тоже учатся и всегда учились у предшественников.²³⁸ Сравнивая себя с орлом (топос в хоровой лирике), Вакхилид снова говорит совершенно иное, чем Пиндар. Фиванский орёл долго кружит, но не промахивается; кеосский носится везде, и ничто не может его остановить (5, 19–30); Пиндар знает, что есть лишь одно, единственно верное слово; Вакхилид выбирает себе любой из «тысяч путей» (31–3 = 19, 1–2).²³⁹

Методические расхождения, сколь бы принципиальными они ни были, не мешают двум поэтам быть едиными в признании за поэзией исключительно служебной роли. У пишущих на заказ апологетические мотивы возникают сами собой. Необходимость усваивать идеологию заказчика²⁴⁰ порождает вну-

²³⁷ Bacchylides. The Poems and Fragments. By Sir R. C. Jebb (Cambridge 1905) 23. Наблюдение Джебба подтверждает правоту Коринны: стихи Пиндара виделись его собратьям по цеху слишком трудными.

²³⁸ Br. Gentili. Poesia e pubblico nella Grecia antica... 71; ср. *P. Oxy.* 3, 414 (С. Я. Лурье приписывает текст Антифону): καὶ ποιητὴς μοι δ[οκ]εῖ ἀπὸ ποι[ητοῦ] ἀ]μείνων ἂν γενέσθαι («и мне кажется, что поэт может стать лучше благодаря поэту»).

²³⁹ «Стрелы-слова» встречаются у Вакхилида один раз и то намёком: «другой натягивает пёстрый лук, целясь в мальчиков» (ἕτερος δ' ἐπὶ παισὶ ποικίλον τόξον τιταίνει: 10, 42–3) — лук обольщения, пёстрый, как пестры любовные уговоры. Связав стрельбу из лука с «пестротой», разнообразием, Вакхилид даже здесь умудрился сказать полярно противоположное Пиндару. Ясно, почему, в отличие от Пиндара и Эсхила, он не называет искусное слово стрелой: Вакхилиду нельзя предъявить тех же претензий, он пишет проще.

²⁴⁰ Chr. Mann. Der Dichter und sein Auftraggeber: Die Epinikien Bakchylides' und Pindars als Träger von Ideologien / Bakchylides 100 Jahre nach seiner Wiederentdeckung. Hrsg. von A. Bagordo, B. Zimmermann (München 2000) 45: «nicht eine Botschaft des Dichters an den Auftraggeber — das

тренние сомнения, ведущие к самооправданию: поэтизация чужого становится в глазах Пиндара и Вакхилида высшим призванием человека искусства.²⁴¹ Музы созданы Зевсом по просьбе богов, «чтобы украшать речами и музыкой эти великие свершения и все его устройства» (Pind. *Hymn. fr.* 31 = Aristid. 45, 106).²⁴² «Polarität von Tat und Ruhm» — центральное метапоэтическое воззрение Пиндара и Вакхилида.²⁴³ Деяние живёт только благодаря песенной славе (Bacch. 3, 90–2; Pind. *P.* 3, 114–115; *Encom. fr.* 121: θνάσκει δὲ σιγαθὲν καλὸν ἔργον [«прекрасное дело в молчании умирает»]; *N.* 7, 13: ταῖ μεγάλαι γὰρ ἀλκαὶ σκότον πολὺν ὕμνων ἔχοντι δεόμεναι [«ибо великая мощь находится в полном мраке без гимнов»] — от «самого греческого из греческих поэтов» мы иного не ждали), но точно так же нет и песен без славных дел. И «хвалы» (ex. gr. *P.* 5, 43–6: «слова — памятник трудов»), и вообще всё, что сочиняется, сочиняется *по поводу*: песня — приглашение на пир (*Encom. fr.* 124a) и украшение пира (Bacch. *fr.* 20b, 5–9; Pind. *O.* 7, 7), благодарность за гостеприимство (Bacch. 13, 224–5), посвящение богам (*Thren. fr.* 139, 1–4). Тем, кого она обслуживает, эта литература, саму себя понимающая как дар (ex. gr. Bacch. 3, 97), доставляет наслаждение, которое Пиндар с нарочито-наивным пафосом приравнивает к удовольствию от теплой ванны, *N.* 4, 1–8:

Ἄριστος εὐφροσύνα πόνων κεκριμένων
 ἰατρός· αἱ δὲ σοφαί
 Μοισᾶν θύγατρεις ἀοιδαὶ θέλξαν νιν ἀπτόμεναι.
 οὐδὲ θερμὸν ὕδωρ τόσον γε μαλθακὰ τεύχει
 γυῖα, τόσον εὐλογία φόρμιγγι συνάορος.

hätte er auch billiger haben können! — sondern eine Botschaft des Auftraggebers an das Publikum». Поэт — рупор своих работодателей.

²⁴¹ Как раз это, а не «естественное недоумение современного человека при первой встрече с основным жанром поэзии Пиндара, с эпиникиями» (М. Л. Гаспаров. Поэзия Пиндара. / Пиндар. Вакхилид. Оды. Фрагменты. Перевод, комм. М. Л. Гаспарова [Москва 1980] 361), и уж меньше всего то, что Пиндар — «самый греческий из греческих поэтов» (ibid.), вызывает отчуждение читателя наших дней, привыкшего к тому, что поэт выбирает, «не спросая ни у кого». Вспомнив Импровизатора, нельзя кстати не отметить и знакомый образ («орлу подобно он летает»), у всех связанный с темой свободы — и как различно! Орлам Пиндара и Вакхилида не дано, пусть бы им этого и хотелось, лететь «на чахлый пень»; они больше похожи на охотничьих птиц — что понимает Пиндар, но не Вакхилид, упорно настаивающий на своей независимости: быть может ему, ионийцу, труднее было смириться с положением вечного тамады. Конечно, и у Пиндара орёл «летает даже за море» (*N.* 5, 22): поэт гордиться своей славой; он известен всему греческому миру, от Родоса до Сицилии. И рад быть слугой: современному, особенно русскому читателю, чающему «сотворчества и очищения», не привыкшему «отчуждать мастерство от души художника» — чем, по грустному наблюдению Ю. А. Карабчиевского, воскресает Маяковский в нашей новейшей лирике («Воскресение Маяковского», гл. 11) — всё же трудно отрешиться от неприятного привкуса, удивляясь искренности пиндарических восторгов.

²⁴² Подробно о единственном известном нам фрагменте самого прославленного в античности произведения Пиндара — гимна «К Зевсу»: B. Snell. Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen (Hamburg 1955) 118–137.

²⁴³ H. Maehler. Die Auffassung des Dichterberufs... 85; 100: «Ruhm sieht Pindar ebenso eindeutig als “strahlendes Licht” (*P.* 8, 95) wie umgekehrt Mißerfolg, Misgunst als “Dunkelheit”».

ῥῆμα δ' ἐργμάτων χρονιώτερον βιοτεύει,
ὅ τι κε σὺν Χαρίτων τύχα
γλῶσσα φρενὸς ἐξέλοι βαθείας.

Радость есть лучший врачеватель законченных трудов, а песни, искусные дочери Муз, захватив их [труды как тему], чаруют.²⁴⁴ Даже тёплая вода не умягчает члены так, как славословие, следующее форминге. Слово живёт дольше дел, слово, которое с удачей, посланной от Харит, язык изымает из глубины ума.

Впервые поэзия сопоставлена с лекарством. Мысль автора прозрачна и очень разнится с теми чисто умозрительными построениями, которые нам предстоит рассмотреть в дальнейшем.²⁴⁵ Лекарство от усталости есть радость победы. Хвалебная песнь, εὐλογία φόρμιγγι συνάρορς, по своим лечебным свойствам сравнимая с бодрящим термомассажем, приятна потому, что победителю, купающемуся в лучах славы, как в теплой воде, нравится вспоминать о пережитых трудностях. Приятно думать и о том, что благодаря поэту память о подвиге не исчезнет: неизбывная сила θέλξις — предмет особой гордости Пиндара. «Чары» и — через их посредство — уроки предназначены публике; εὐφροσύνα, «светлая радость духа», вдобавок к общей для всех τέρψις достаётся в подарок заказчику.

Глава 5. Трагедия. Эсхил

Драма, более лирики нацеленная на сопереживание, умеет вызывать любые эмоции. Афинские трагики не могли не размышлять о психике своего зрителя,²⁴⁶ но написанные ими τέχναι²⁴⁷ утрачены, косвенных свидетельств

²⁴⁴ LSJ s. v. θέλω связывает νιν с θέλξαν («produce by spells»; cp. Anth. Pal. 9, 544: ἀννεμί ην), что вынуждает думать, будто темой эпиникиев будет не сам подвиг, а радость его совершившего. Между тем νιν может быть множественным числом (= αὐτούς, sc. πόνους; в LSJ s. v. хватает примеров).

²⁴⁵ Комментарий Станислава Стабрылы: «songs are restful and they ease pain and bring men back to happiness» (S. Stabryła. Some Observations on Pindar's Concept of Poetry / Aischylos und Pindar. Hrsg. von E. G. Schmidt [Berlin 1981] 36) — более анахронизм, чем преувеличение. Асклепиевы ἐπαοιδαί (P. 3, 51) суть «целебные заклинания» (ср. заговор крови в «Одиссее», 19, 457: ἐπαοιδῇ δ' αἶμα κελαϊνὸν ἔσχεθον) и к ars poetica не относятся. Для остановки крови применяли, пишет Вест, наигрыш авла: M. West. Ancient Greek Music... 32. Возможно, так и было (места Гомера мало для аргументации), всё равно «лекарственную» музыку нельзя мешать с искусством.

²⁴⁶ Поведение рапсода Иона, описанное у Платона (535e1–6), предполагает, что исполнители гомеровских поэм обсуждали реакцию слушателей и знали, какими средствами вызвать нужный эмоциональный ответ. Актёры и драматурги, часто сами игравшие в своих пьесах, тоже имели об этом какие-то мнения; профессия исполнителя подразумевает умение задействовать публику.

²⁴⁷ «Суда» (s. v. Σοφοκλῆς) свидетельствует о сочиненном Софоклом λόγος καταλογάδης περὶ τοῦ χοροῦ, в котором он «оспаривал Феспида и Херила» (πρὸς Θέσπιν καὶ Χοιρίλον ἀγωνιζόμενος). Последняя часть сообщения несколько подрывает его авторитет (почему-то Софокл выбрал себе оппонентами древних трагиков, а не Фриниха с Эсхилом), но **onus probandi** лежит на скептиках: существование трактата «о трагедии» — так, видимо, нужно понимать χορός — вполне допустимо: G. Lanata. Poetica preplatonica... 139–40; W. Aly. Formprobleme der

недостаточно, и чтобы угадать их мнения, у критиков нет почти ничего, кроме самих трагедий, из которых наиболее для нас любопытные известны по незначительным фрагментам («Ликургия» Эсхила, «Фамир» Софокла; более полно «Антиопа» Еврипида). Непросто решить, насколько позиция персонажа отражает авторскую: безусловно положительный герой в греческой трагедии — редкое явление.²⁴⁸ Гораций даёт характеристику правильного хора: он-то, оказывается, и есть идеальный, нравственно непогрешимый персонаж: *ille bonis faveat etc.* (AP 196–201). Будь это так в реальной практике, оценка хора всегда равнялась бы мнению автора. К огорчению литературоведов и к счастью для читателей роль хора не сводится к голому резонёрству: если бы трагики следовали советам Венузинца,²⁴⁹ их было бы скучно читать. Используя представление Августа Шлегеля о хоре как идеальном зрителе,²⁵⁰ мы могли бы, наблюдая реакцию хора, решать, какой виделась автору реакция зрителя. Однако концепция Шлегеля, подобно многим постулатам романтической критики, сужает перспективу: не объясняется, почему хор наравне с персонажами может иметь своё, далекое от идеального, но композиционно логичное настроение (Океаниды, фиванки в «Семерых») и свой характер (аргосские старцы в «Агамемноне»²⁵¹), почему поступки хора определяют сюжет (некромантия в «Пер-

frühen griechischen Prosa (Leipzig 1929) 93. И трудно поверить, что Софокл был единственным из десятков трагиков, кто пожелал зафиксировать свои литературные идеи в теоретической форме.

²⁴⁸ Нельзя не согласиться с Аристотелем, который, судя по его рекомендациям применительно к этическому облику персонажа, считал это достоинством; ср. в начале главы XIII «Поэтики», 53a7–9: «герой не должен отличаться исключительной добродетелью и справедливостью; перемена к несчастью не должна быть следствием каких-то очень дурных и порочных качеств героя».

²⁴⁹ Точнее, его эллинистических источников: С. О. Brink. *Horace on Poetry...* II, 256–7. Если данный раздел *Ars poetica* восходит к Неоптолему из Париона, значит его требования относительно роли хора очень отличались от мнений ранних перипатетиков (*Probl.* 922b26–7) и самого основателя школы (*Poet.* 56a25–7), что далеко не единственный случай подобной дивергенции: ниже будут указаны другие примеры расхождений перипатетиков по эстетическим вопросам. В посвящённой хору части «Послания к Пизонам» есть, впрочем, и следы рекомендаций Аристотеля (193–5), которые вскоре вспомним в связи с творческими принципами Софокла.

²⁵⁰ A. W. Schlegel. *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*. Erster Teil. Kritische Schriften und Briefe V. Hrsg. von E. Lohner (Stuttgart 1966) 64. Схоже: Ф. Шеллинг. *Философия искусства* / Ф. Шеллинг. Избранные труды. Перевод П. С. Попова (Москва 1966) 412–14.

²⁵¹ Райнер Тиль, посвятивший 500 страниц анализу хоровых партий «Агамемнона», определяет хор как *dramatis persona* — не больше: R. Thiel. *Chor und tragische Handlung im «Agamemnon» des Aischylos* (Stuttgart 1993) 441–56. Тиль лишь пару раз и вскользь упоминает другие пьесы Эсхила. Выбери он для анализа «Прометея» или «Семерых», вывод, очевидно, пришлось бы откорректировать. Герхард Мюллер, охвативший в обзоре хоров Софокла более полный материал, правильно заключает, что хор имеет все признаки персонажа (внутреннюю цельность, характер): G. Müller. *Chor und Handlung bei den griechischen Tragikern / Sophokles*. Ed. H. Diller (Darmstadt 1967) 212–38. Не опровергая мнения Мюллера, скажем пока, что в сравнении с Эсхилом хор Софокла менее самостоятелен. Таким его видит и Аристотель. Пояснения чуть позже.

сах»), почему, наконец, хор становится одним из главных действующих лиц драмы («Эвмениды», «Умоляющие»). Заменя идеального зрителя идеальным по афинским понятиям гражданином, Вильгельм Шмид упускает из вида, например, тех же фиванок или персидских старцев.²⁵² Сравнение хора с задником и освещением в современном театре²⁵³ остроумно и во многих случаях верно: хор часто оттеняет действие, служит фоном событий. Но как быть с Эвменидами? Не убеждают и структуралистские формулировки: хор, «переводящий действие из сценического микрокосма в театральный макрокосм»,²⁵⁴ исключает Океанид. Правильны осторожные оценки Петера Арнотта: хор — где-то между зрителем и персонажем и приближается функционально то к первому, то ко второму — как удобно автору.²⁵⁵ Шаг вперёд делает Сесил Боура: хор задает эмоциональный тон, «which affects our response to the actual event».²⁵⁶ В том же духе, но более определённо, высказывается Патриция Истерлинг: «its job is to help audience to become involved in the process of responding»,²⁵⁷ причём не только подсказывая, как можно воспринять происходящее (мнение Истерлинг),²⁵⁸ но и шире — обостряя и объективируя конфликт, как в «Эвменидах». Хор — герой (так чаще всего у Эсхила), зритель (случай Софокла) или автор (нередко у Еврипида) — не служил, как порой думают, средством эмоциональной разгрузки; хоровая партия не была поводом «перевести дух».²⁵⁹ Напротив, хор усиливал эмоциональный накал и, пожалуй, отягощал восприятие. Даже если история о театральном скандале в связи с выступлением хора Эриний (так напугал зрителей, что дети попадали в обморок [ἐκψῶξις], а беременные выкинули; поэт

²⁵² W. Schmid, O. Stählin. *Geschichte der griechischen Literatur* II (München 1959) II, 72: «Der Chor wirkt wie eine demokratische Linse, durch die der Tragiker seinem Volk die Gestalten, Taten und Leiden der alten Monarchen- und Aristokratiegeschlechter nicht ohne kritische Beleuchtung zeigt in stillschweigender Parteinahme für die schlichteren und echten Glücksideale von Altattika». То же: R. W. B. Burton. *The Chorus in Sophocles' Tragedies* (Oxford 1980) 85.

²⁵³ P. W. Harsh. *A Handbook of Classical Drama* (Stanford 1967) 20.

²⁵⁴ R. R. Chodkowski. *Le microcosme scénique et le macrocosme théâtral / Scaenica Saravivarsoviensia. Beiträge zum antiken Theater und zu seinem Nachleben*. Hrsg. von J. Axer, W. Görler (Warsaw 1997) 14.

²⁵⁵ P. D. Arnott. *An Introduction to the Greek Theatre* (London 1961) 21. G. Kremer. *Strukturanalyse des Oedipus Tyrannos von Sophokles* (Tübingen 1963) 61: «Auf der einen Seite unterliegt er den gleichen Bedingungen wie die Personen des Dramas: sein Wesen ist beschränkt, er irrt. Auf der anderen Seite jedoch macht der Dichter das Geschehen in seinen Chorliedern transparent». S. Goldhill. *The Authority of the Tragic Chorus / Tragedy and the Tragic...* 255: «The chorus requires the audience to engage in a constant renegotiation of where the authoritative voice lies».

²⁵⁶ C. M. Bowra. *The Tragic Vision / Aeschylus. A Collection of Critical Essays*. Ed. by M. H. McCall, Jr. (Englewood Cliffs 1972) 15.

²⁵⁷ Patricia E. Easterling. *Form and Performance / The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Ed. by P. E. Easterling (Cambridge 1997) 164.

²⁵⁸ Схоже: J. Gould. *Tragedy and Collective Experience / Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and Beyond*. Ed. by M. S. Silk (Oxford 1996) 226: «The collective experience of the chorus can serve to define, by difference and opposition, the “heroic” isolation of the protagonists».

²⁵⁹ W. Schmid. *Geschichte der griechischen Literatur...* II, 73: «Außerdem wurde der Chor herangezogen, um in Wechselgesängen mit Schauspielern das durch die Ereignisse ausgelöste Übermaß der Gefühle musikalisch ausströmen zu lassen».

был привлечен к суду: *Vita* 9; Poll. 4, 110 = Aesch. *fr., test.* 66 Radt) — не более чем плод воображения позднейших читателей Эсхила,²⁶⁰ в ней верно угадано задуманное автором эмоциональное воздействие. Постепенное превращение хора в инструмент релаксации²⁶¹ было для него неорганично, предшествовало его полному упразднению и стало симптомом упадка греческой трагедии.

Итак, мы будем рассматривать хор как своеобразный камертон, предназначенный для сообщения театру запланированных драматургом чувств. Едва выйдя на сцену, хор даёт зрителю эмоциональный ориентир. В пародии «Умоляющих» задаются две эмоции: жалость к обиженным беглянкам (достаточно заметить, как часто в их песне слышится «жалкий», «слёзный», «несчастный»²⁶²) и негодование — не из-за самого факта принудительного брака (афинской публике тут не на что сердиться), но поскольку женихи — варвары.²⁶³ Смерть лучше *такой* свадьбы — повторяют Данаиды,²⁶⁴ и афиняне вполне с ними солидарны. В этом постепенно нарастающем душевном настроении хор удерживает зрителя более половины пьесы. Наконец, Данай

²⁶⁰ U. von Wilamowitz-Moellendorff. Aischylos: Interpretationen (Berlin 1914) 249; Mary R. Lefkowitz. The Lives of the Greek Poets (Baltimore 1981) 71–2; A. E. Haigh. The Attic Theatre. Rev. by P. Cambridge (Oxford 1907) 327.

²⁶¹ Из уступки зрителю? Διὰ τὴν τῶν θεάτρων ἀσθένειαν (Ar. *Poet.* 53a33) сказано по другому поводу, но о схожих вещах. «Музыкальные антракты» осуждаются в конце главы XVIII «Поэтики»: 56a29–32; первым их ввёл Агафон. К теме: A. W. Pickard-Cambridge. The Dramatic Festivals... 233; G. Xanthakis-Karamanos. Studies in Fourth-Century Tragedy... 20.

²⁶² Инн. Анненский. История античной драмы. Курс лекций. Изд. подг. В. Е. Гитин и В. В. Зельченко (Санкт-Петербург 2003) 157: «Это не был хор — идеальный зритель, хор, танцующий вокруг алтаря, пока переодеваются актёры, а хор преследуемый, гонимый, страстно вызывающий к богам, являющий разнообразные положения мольбы, отчаяния, сопротивления, ужаса, надежды, бурной благодарности, умиления».

²⁶³ Главным образом, в этом, а не в «нарушении божеских и человеческих законов» (R. Chodkowski. Funkcia obrazów scenicznych w tragediach Ajschylosa [Warsawa 1975] 53; J. K. MacKinnon. The Reason for the Danaids' Flight // *Classical Quarterly* 28 [1978] 75), виноваты сыновья Египта.

²⁶⁴ Ср. особенно 11–13 — стихи, о которых много спорят. «Do the Suppliants loathe only the idea of marrying the Egyptians? Or do they hate all men, all thoughts of marriage?»: Aeschylus. Suppliants. Transl. by Janet Lembke (New York — London 1975) 79. Переводчица обвиняет Эсхила в двусмысленности. Вместо внятного объяснения причин бегства Данаид, Сюзанна Гёдде *cover*ует «die Flucht als verdichteter und möglicherweise symbolischer Ausdruck eines kulturellen Verhaltens [...] anzusehen»: S. Gödde. Das Drama der Hikesie (Münster 2000) 7; более внятно на стр. 149: «die sexuelle Gewalt». Те же намёки на просвещённое мнение Эсхила по женскому вопросу: Christine Rohweder. Macht und Gedeihen. Eine politische Interpretation der *Hiketiden* des Aischylos (Frankfurt am Main 1998) 25–7. Всем, кто, следуя **Виламовицу**, предполагает в дочерях Даная «angeborene Männerfeindschaft» (U. von Wilamowitz-Moellendorff. Aischylos: Interpretationen... 15; в стихе 287 Пеласг и впрямь сравнивает их с Амазонками) и «pathologische Abnormität» (W. Kraus. Aus allem Eines: Studien zur antiken Geistesgeschichte [Heidelberg 1984] 94; J. K. MacKinnon. The Reason for the Danaids' Flight... 74: «fifty girls could not otherwise find each of fifty suitors distasteful») отказываем в доверии: никакого сочувствия у публики это бы не вызвало.

сообщает о решении аргосцев (600); следует благодарственный «молебен» (630–709), после чего звучит новая эмоциональная струна: страх за собственную судьбу и за жизнь спасителей (734–6). Корабли Египта приближаются; Эсхил заставляет соотечественников, всего несколько лет назад переживших Саламин, испытать знакомое жуткое чувство. Страх доходит до пароксизма (825–7); после прихода Вестника хореуты почти сходят с ума от страха (886–8). Гнев обращается в ярость: Пеласг, отвечая Египтянину, выражает чувства всех сидевших в театре. В эклоге — снова мольбы о процветании Эллады. Хор «Персов» с первых слов²⁶⁵ создаёт тревожное настроение (8–15), поднимаясь затем через все ступени мучительного беспокойства к горестному отчаянию (ответ на сообщения Вестника: 280–2). Страдания персидских старцев, Атоссы, Ксеркса не должны были вызывать голое злорадование. Следовало найти средство передать залу хоть сколько-нибудь сострадания; в противном случае не был бы вполне осознан историософский пафос трагедии.²⁶⁶ Поэтому персы у Эсхила раскаиваются, ссылаясь на бессилие человека против мстительной власти затмевающего разум божества (472–5; 515–6; 724–5), и поэтому автор так старательно выписал мифический фон квазимидийской действительности, чтобы на этом фоне гротескно изобразить общечеловеческие чувства.²⁶⁷ Хореуты с надрывом повторяют жалобы овдовевшей, осиротевшей Персии (132, 287–9, 580). В кульминационный момент, перед тенью Дария (который целиком поддерживает греков: 809–11²⁶⁸) хор боится говорить (700),²⁶⁹ и, кажется, публика вполне сочувствовала их стыду и горю. Сто

²⁶⁵ Обе пьесы начинаются с выхода хора. Ср. Aischylos' Schutzflehende. Einl., Komm., Exkursen von J. Vürtheim (Groningen 1967) 163: «Wie in den Persern gibt der Chor [d. h. der Schutzflehenden] den Prolog. ...Hier, wie in den Persern spielt tatsächlich der Chor die erste Rolle». Что остаётся существенным для ранней датировки «Умоляющих». Отсутствие пролога могло быть, впрочем, и оригинальным художественным приёмом, что, напротив, подразумевало бы его регулярность — аргумент за позднюю дату. Не забудем, что и в «Эвменидах» центр тяжести переносится на хор. Важнее, какими средствами в «Гикетидах» достигается психологическая вовлечённость зрителя.

²⁶⁶ Общий с Геродотом, которому пьеса, наверняка, была известна. Будущий историк мог даже видеть «Персов» во время их второй постановки в Сиракузах (около 468 года: C. J. Herington. Aischylos in Sizilien / Wege zu Aischylos. Hrsg. von H. Hommel [Darmstadt 1974] I, 21); как и многие, кто пожелал стать зрителем грандиозных рекламных акций Гиерона, он мог приехать туда вместе со своими близкими.

²⁶⁷ Aeschylus. Persians. Transl. by J. Lembke and C. J. Herington (New York — Oxford 1981) 102: «In the dream [sc. of Atossa], Persia and Greece are seen as sisters, both of marvellous majesty and beauty». Сравним 284–88 и 106, где Эсхил вспоминает о «золотом дожде», готовый породнить победителей и побеждённых; к Персу, сыну Персея, сына Зевса, возводит персов и Геродот: 7, 61; 150. Эсхил, как настоящий солдат, уважал сильного врага.

²⁶⁸ Он порицает персов за разрушение греческих святынь — точно как Фемистокл у Геродота (8, 109): The Persae of Aeschylus. Ed. with Intr. and Comm. by H. D. Broadhead (Cambridge 1960) 201.

²⁶⁹ Интереснее всего, что хор молчит не из рабской трусости (за дурную весть могут казнить), но их удерживает благородный страх огорчить почитаемого друга (694; 701–2: $\delta\iota\epsilon\mu\alpha\iota\ \delta'\ \alpha\upsilon\tau\iota\alpha\ \phi\acute{\alpha}\sigma\theta\alpha\iota\ \lambda\acute{\epsilon}\xi\alpha\varsigma\ \delta\upsilon\sigma\lambda\epsilon\kappa\tau\alpha\ \phi\acute{\iota}\lambda\omicron\iota\sigma\iota\nu$). Eschilo. I Persiani. A cura di L. Belloni

семьдесят стихов, начиная с появления Ксеркса (907), длится плач,²⁷⁰ вернее, вопль; на этой ноте пьеса заканчивается *ex abrupto*. Такой финал не мог не тронуть сердца.²⁷¹ Хор «Семерых против Фив» обнаруживает душевное состояние, которое Виламовиц назвал «*gegensätzliche Folie des Helden*»²⁷² (то есть Этеокла) — характеристика несколько однобокая, если учесть богатство эмоциональной палитры «Семерых». Эсхил превзошел сам себя, используя хор для демонстрации всех мыслимых разновидностей страха. Вступив на сцену после ухода Этеокла, фиванки поют: «Я дрожу перед страшной бедой, несслыханной, великой» (78). Драматург все ещё может эксплуатировать воспоминание о нашествии Ксеркса: прошло тринадцать лет.²⁷³ Испуг хора вырастает в параноидальный ужас. Им слышится стук щитов и скрип упряжи (100;²⁷⁴ 123), фыркание лошадей (245). Этеокл напрасно пытается привести соплеменниц в чувство, иронизирует (246), вызывая симпатии зрителей, но не зрительниц, которые, несомненно, на стороне благочестивых фиванок и бояться вместе с ними.²⁷⁵ Ужас не иссякает: теперь хору чудится падение Фив, кровь младенцев,

(Milano 1994) XVII: «Evitano di usurpare il “Tutto” della Regalità e sono, effettivamente, i φίλοι del sovrano, immagine autentica della sua “pace”».

²⁷⁰ Сомнения в уместности долгого перечисления погибших вождей («вопрос о списках») разрешают ученики Жаклин де Ромильи. «Ces listes de noms scandent un appel de deuil; et, en cela, elles font partie d'un thème qui, par delà la couleur exotique, constitue l'armature même de tout le lyrisme des *Perses*»: Eschyle. *Les Perses*. Ed., intr., comm. par un groupe de Normaliens sous la direction de Jacqueline de Romilly (Paris 1974) 23.

²⁷¹ Неизвестно, однако, достиг ли Эсхил своей цели: двойной успех пьесы сам по себе ни о чем не говорит. Юный Перикл, возможно, потому и был назначен хорегом «Персов» по предварительному договору с автором, что предполагал неизбежный успех драмы такого содержания (по примеру Фемистокла, выступившего хорегом «Финикиянок» Фриниха в 476 году): Eschyle. *Tragédies*. Text éd., trad. par P. Mazon. T. 1 (Paris 1925) 55–6. В самом деле, «la pièce tout entière a ainsi, par instants, l'accent d'un chant de triomphe»: *ibid.* 59. Но сравним и мнение старинного критика, высказанное в одном давно забытом споре: «Les larmes de pitié répandues sur Edipe, sur Agamemnon, sur Xerxès lui-même, arrivant chez lui après son désastre, pouvoient-elles rendre ces rois odieux? La haine ne pleure point quand elle se venge»: Ch. Batteux. *Premier mémoire sur la poétique d'Aristote. De la nature et des fins de la Tragédie // Mémoires de littérature tirés des registres de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres* 39 (1777) 67.

²⁷² U. von Wilamowitz-Moellendorff. *Aischylos: Interpretationen...* 11; 68.

²⁷³ Этеокл напоминает богам, что в его стране говорят по-эллински (72–3), просит избавить свободную землю от угрозы рабства (74–5). *The Seven Against Thebes of Aeschylus*. With an Intr. and Notes by I. Flagg (Boston 1886) 55: «It is the inspiration of the Persian wars that leads Aeschylus, in treating the subject of Thebes assailed by Peloponnesians, to depict an Hellenic city threatened with annihilation by a horde of foreigners; and the Athenian spectators of the play were fully capable of entering into the spirit of such a fiction».

²⁷⁴ Буквально «вижу» (δέδωκα); «to “see” a sound is a terse expression for “to picture” the thing suggested by it»: *The Seven Against Thebes of Aeschylus*. Intr., Comm., Transl. by A. W. Verrall (London 1887) 10.

²⁷⁵ Виламовиц считал Этеокла безумцем, Говард Камерон видит защитника Фив мудрым политиком: H. D. Cameron. *Studies on the Seven Against Thebes* (Paris 1971) 33. Свои суждения вынесли и психоаналитики, живо почувствовавшие гендерную почву; Froma I. Zeitlin. *Under the Sign of the Shield: Semiotics and Aeschylus' Seven Against Thebes* (Roma 1982) 34: «Eteocles' flight

пленение жён и матерей (345–7).²⁷⁶ Первый стасим Эсхил целиком заполнил безумными видениями и истерическими мольбами, не смолкающими и в следующей сцене — так называемой сцене девизов (выразительнее всего стихи 550–4). К этому времени в переживание вовлекалась большая часть публики. Арсенал фобий ещё не исчерпан: предстоит братоубийственная схватка, и хор, не меняя интонации, обращается к другому аффекту — свяшенному ужасу перед неизбежностью Рока (707–76).²⁷⁷ Новый страх затмевает прежний, казалось бы, лучше мотивированный: весть о спасении города не радует (825–30), холод проникает в сердце (834), Антигона с Исменой вторят хору (994), и душа зрителя, пропитавшаяся угрюмыми настроениями, получает мало облегчения от последних, неожиданно бодрых, слов корифея (1072–4).

Хоры «Умоляющих», «Персов» и «Семерых», пьес, написанных по следам величайшего события греческой истории,²⁷⁸ внушают одни и те же типы аффектов и притом одинаковыми средствами. Эсхил играет на воспоминании о чувствах, пережитых зрителями в связи с недавними происшествиями, находя достаточной простую декларацию этих чувств. События вымышленные, но имеющие сходство с действительностью, вызывают у зрителя те же эмоции, что и сама действительность, — думал афинский поэт, совпадая в этом с Гомером, для которого средством преодоления эстетической дистанции была именно близость картины к живой жизни. В «Орестее», сообразуясь с изменившейся общественной и театральной обстановкой, трагик использует другой аппарат передачи эмоций, создаёт другой вид хора. Несколько разнятся и сами эмоции. Хор «Агамемнона» является на сцену как вдумчивый, хотя и

from woman, a refusal both of genealogy and generation, substitutes asexual autochtonomy for hypersexual incest [...], and replaces the biological mother with the symbolic mother of the collective city». Интересно, что сказал бы на это автор пьесы. Какую оценку предполагал Эсхил? Этеокл, во всяком случае, дальновидный стратег, однако у хора своя правда: и в этой, и в следующей сцене герой сильнее, но в перспективе он проигрывает.

²⁷⁶ J. A. Haldane. *Musical Themes and Imagery...* 36: «Reiterated aural images accumulate to create the impression of a continual, maddening cacophony, so permitting the audience to experience the terrifying reality of the siege».

²⁷⁷ Сообразно варьируется «звуковая» образность: «When the conflict narrows to the fight between the brothers, the sounds of war give way to those of lamentation»: W. G. Thalmann. *Dramatic Art in Aeschylus's Seven Against Thebes* (London 1978) 57–8.

²⁷⁸ К датировке «Гикетид»: F. Stoessl. *Die Hiketiden des Aischylos als Geistesgeschichtliches und Theatergeschichtliches Phänomen* (Wien 1979) 25; S. Scullion. *Tragic Dates // Classical Quarterly* 52 (2002) 87–100. Поздняя дата, вычитанная из папирусного фрагмента (*P. Oxy.* 2256, 3), обосновывалась в издании, долгое время имевшем ценность стандарта: A. F. Garvie. *Aeschylus' Supplices: Play and Trilogy* (Cambridge 1969). Критика Гарви и другие гипотезы: M. West. *Aeschyli tragoediae cum incerti poetae Prometheo* (Stuttgart 1990) 125; *Aeschylus' Supplices*. Intr., Comm. by P. Sandin (Lund 2005) 2–3. За неопределённостью археологических свидетельств основываемся на соображениях психологических: сцена, изображающая, как азиаты тащат на свой корабль греческих дев (825–910), написана через пять, скорее чем через двадцать лет после ухода персов.

полный чувства, созерцатель действия.²⁷⁹ Зная по себе, что такое ужас предстоящей битвы, горечь поражения, торжество победы, зритель не нуждается в подсказках, но когда сюжет и характеры далеки от повседневного опыта, следует помочь вжиться в происходящее. Аргосские старцы начинают с баллады о жертвоприношении Ифигении. Рассказ — увертюра трилогии — перемежается рефреном, 121 = 139 = 159: αἴλινον αἴλινον εἰπέ, τὸ δ' εὖ νικάτω («тоскливый стон, стон возгласи, но пусть победит добро»).²⁸⁰ Грань между болезненным вчувствованием и полезным «осадком» — благодарностью богам за принудительное благоразумие — проведена отчетливо (176–83).²⁸¹ Зритель готовится к тягостным переживаниям; имеющее вскоре совершиться в Аргосе будет ещё страшнее, чем совершенное некогда в Авлиде, 250–3:

Δίκη δὲ τοῖς μὲν παθοῦ-
σιν μαθεῖν ἐπιρρέπει· τὸ μέλλον
ἐπεὶ γένοιτ' ἂν κλύοις· πρὸ χαιρέτω
ἴσον δὲ τῷ простένειν.

Справедливость склоняет страдавших научиться: узнай будущее тогда, когда оно случилось; заранее [знать] лучше не надо; это также [нелепо], как и заранее плакать.

Перед нами не изолированная житейская мудрость,²⁸² но ориентированная на зрительское восприятие конкретная психологическая установка. Эсхил призывает очистить память,²⁸³ поверить или хотя бы допустить, что царица такова,

²⁷⁹ Хор «Агамемнона» служит проводником идей автора не больше, чем другие хоры Эсхила, но не стоит изображать дело так, будто этот хор разыгрывает некую отдельную пьесу, содержание которой — утрата, обретение и вновь утрата веры в Зевса: Н. Konishi. The Plot of the Aeschylus' Oresteia (Amsterdam 1990) 26. Это хор выразительнее, чем в ранних трагедиях; хоры «Орестеи» — поверим Кониши — играют, как персонаж, «четвёртый актёр». (Не сказало ли и в этом влияние Софокла?) Однако хор расе Konishi имеет в трилогии и свои собственные задачи — те же, что в других трагедиях.

²⁸⁰ J. A. Haldane. Musical Themes and Imagery... 38: «This combines the refrain of the Linus dirge with the auspicious formula of the type that usually accompanied the paean call».

²⁸¹ О смысле второй строфы «Гимна к Зевсу»: Р. М. Smith. On the Hymn to Zeus in Aeschylus' Agamemnon (Ann Arbor 1980) 26–30.

²⁸² Примерно так в комментарии Эдуарда Френкеля, чей перевод сильно расходится с нашим: «And the future — when it comes thou mayst hear of it; let it be greeted in advance — but that is equal to being lamented in advance». Френкель оставляет рукописное *προχαίρέτω*; следом за *μέλλον* предполагается <δ> (решение Элмсли): Aeschylus. Agamemnon. Ed. with Comm. by E. Fränkel (Oxford 1950) I, 107. Анаколуп после *προχαίρέτω* делает конструкцию невнятной. Смысл: «The sentence ...only lightly conceals in form of a γνῶμη the prediction of the specific evil that is to come»: ibid. II, 142. Ближе в перифразе Жана Боллака: «L'avenir viendra toujours assez tôt; avant que l'on y soit contraint, il vaut mieux le laisser; s'en occuper par avance, cela équivaldrait à gémir avant de recevoir le coup». J. Bollack, P. Judet de La Combe. L'Agamemnon d'Eschyle. Le texte et ses interprétations I (Lille 1981) 315–16. Текст, по общему мнению, ненадѣжен. Приняв, руководствуясь авторитетом Деннистона и Пейджа, конъектуру Генриха Аренса *πρὸ χαίρέτω*, достигаем большей наглядности. Исход непредсказуем, — хочет сказать поэт, — поэтому и плакать не надо. Место драгоценно тем, что здесь хор говорит прямо от автора.

²⁸³ Гомер знает, что Клитемнестра вступила в сговор с Эгисфом и была убита собственным сыном. Последнее — в виде намѣка — *Od.* 3, 309–10; убийство матери замалчивается, потому что Орест ставится в пример Телемаху: The Odyssey of Homer. Ed. by W. B. Stanford (New York

какой она выступает в следующей сцене и вплоть до самого убийства — счастливая жена, дождавшаяся наконец победного возвращения своего великолепного супруга. Нужно втянуть публику в действие, заставить видеть всё глазами хореvтов, быть «идеальнее» в том смысле, что «собственный аффект» исключался бы в пользу «соаффекта». После диалога с Клитемнестрой (264–354) доверие — рассчитывал трагик — устанавливалось. Иначе в программу трагедии плохо вписывалась бы вторая песнь хора, мрачная кантата о неизбежном крахе счастья и величия (367–9). Воины ропшут, граждане недовольны (446–56), неизвестно ещё, не поторопилась ли царица обрадоваться «огненным известьям» (480–7). Встретив посланца Агамемнона, корифей даёт понять, что дома не всё благополучно,²⁸⁴ но недоумение собеседника остаётся без ответа (546–50). Те, кто с готовой наивностью полюбил героиню, равно как и другие, ни на минуту не забывшие «известное» (а таких, понимал автор, будет не меньше) — все проникнуты тяжёлым предчувствием. Темп пьесы намеренно вязкий; напряжение растёт неспешно, на пределе возможностей психики. Вопреки всякой логике (кто как не долгожданный царь наведёт порядок в своём доме и в стране), аргосцы словно бы не рады победе. Не слышно возгласов торжества, следующий стасим (681–809) посвящён прежней теме: город Приама уничтожен волей судьбы, дети рождаются на погибель преступным отцам, слепая Ярость требует страшных жертв, и слишком дорогой ценой куплена Елена, чтобы без малодушной лести восхвалять тщеславного вождя. Такая встреча вряд ли по сердцу победителю. Хор снова и снова намекает на скрытую угрозу (808 и дальше; ср. 1106). Агамемнон намёков не слышит²⁸⁵ — всё рассчитано на зрителя. Угнетённый неясным страхом театр продолжает следить за медленным течением действия. «Чего я боюсь, отчего кружит испуг у преддверий вещающего сердца?» (975–8): в точности так должна, по плану Эсхила, думать и чувствовать аудитория.²⁸⁶ Сцена Кассандры (оценим полное соответствие образа эмоциональной мизансцены) — последняя ступень невыносимого крещендо. Её смятенные ариозо, смысл которых доступен знающим,²⁸⁷ нагнетают беспричинный ужас.²⁸⁸ Опасность близка,

1967) 261. Значит, это было известно какой-то части публики, пусть даже никто из них не читал Стесихора, детально разработавшего миф. У Стесихора черпали материал Симонид и Пиндар: С. М. Bowra. Stesichorus in the Peloponnese // *Classical Quarterly* 28 (1934) 115–19. Эсхил заготовил приёмы, хотя и по-разному, но одинаково сильно действующие и на знатоков, и на дилетантов.

²⁸⁴ Поразительнее всего событие, которое, хотя и происходит вопреки ожиданиям, всё же не вполне неожиданно — обобщает Аристотель (*Poet.* 52a22–28).

²⁸⁵ Хотя догадаться не сложно: «accueillant Agamemnon, le Chœur l’avertirait discrètement de l’inconduite d’Egisthe qui est resté “mal à propos” dans sa maison à Argos»: J. Bollack. *L’Agamemnon d’Eschyle... II* (Lille 1982) 180.

²⁸⁶ Роберто Николаи решает признать: «Il passo di Eschilo (*Ag.* 975sq.) conferma la centralità delle emozioni, e in particolare di quelle di paura e di terrore, nel teatro tragico»: R. Nicolai. *L’emozione che insegna: parola persuasiva e paradigmi mitici in tragedia* // *Sandalion* 26–8 (2003–5) 66.

²⁸⁷ «The audience’s forknowledge, far from spoiling the tragic effect, will be exploited to the full in the poet’s achievement of it»: D. J. Conacher. *Aeschylus’ Oresteia. A Literary Commentary* (Toronto — London ²1987) 4.

²⁸⁸ E. Moutsopoulos. *Une philosophie de la musique chez Eschyle* // *Revue des études grecques* 72 (1959) 27: музыка усиливала впечатление, «particulièrement élevée chez les devins et prophètes,

ταχεῖα δ' ἄτα πέλει (1124) — ощущаем мы вместе с хором. В конце концов, пророчица изъясняется внятно: Агамемнону грозит смерть (1246; ср. 1314). Как и наивный зритель, аргивяне не должны верить; при этом внутренне они, как и зритель опытный, после всех однообразно-пессимистических извлечений из троянской и местной, аргосской истории (452–5; 799–804; 1242–4 etc.) давно уже готовы к развязке. По замыслу драматурга, последняя будет, однако, неожиданной, — жалость, которую хор и публика испытывают к злосчастной пленнице, служит эмоциональной ретардацией (1295–8; 1331–42; ср. 1069–71). Кассандра покидает сцену, из-за кулис слышен крик умерщвляемого царя; парализованный внезапностью катастрофы хор не знает, что предпринять. Эту растерянность Эсхил думал передать и театру: сцена «совета» (1344–71) зеркально, если не сказать — карикатурно,²⁸⁹ отображает прения в афинской буле. У другого хора дерзкие откровения Клитемнестры вызвали бы банальное возмущение, но Эсхил верен себе: старцы *ужасаются*. Сперва они только оглушены случившимся. По клиническому правдоподобию это одна из лучших сцен в мировой драматической литературе: «как ты, женщина, можешь говорить такое про своего мужа?» (1399–401); «Да тебя надо выгнать из города!» (1410–11) — ошеломлённо кричат они, не осознавая, насколько нелепо это звучит.²⁹⁰ Вскоре возвращается прежнее настроение: «как ты ни хитра, и ты не избеgehшь мести» (1426–30); Агамемнон — последняя дань губительнице-Елене, очередная жертва злого демона Танталидов; на всё воля Зевса etc. etc. (1448–61; 1468–74; 1491–88). Рефреном звучит плач: *ὦ ὦ βασιλεῦ βασιλεῦ, πῶς σε δακρύσω*; (1489 = 1513). Горькая оскомина фатализма — эмоциональный итог драмы. Напоследок зрителю напоминают, что смертью Агамемнона история не конча-

dont l'art verbeux fait entendre le vrai sens de la terreur qu'un oracle inspire; ...cette force réside précisément dans la terreur qu'elle fait naître par ses présages».

²⁸⁹ Диалог между хоревами необычен — из дошедшего такой приём есть только в «Агамемноне». Сцену характеризуют как «внутренний монолог человека под влиянием страха»: G. Wills. Agamemnon 1346–71, 1669–73 // Harvard Studies in Classical Philology 67 (1963) 258. Психологическое правдоподобие несомненно, Эсхилу «не за что извиняться»: R. P. Winnington-Ingram. Studies in Aeschylus (Cambridge 1983) 208–16. Проблема в другом: почему драматург предпочёл диалог песне? Эта «пьеса внутри пьесы» объясняется Пьером Жюде де ла Комбом как «карикатура» на принцип сюжетности, «воплощённой» хором трагедийного спектакля: P. Judet de la Combe. L'Agamemnon d'Eschyle. Commentaire des dialogues (Lille — Paris 2001) II, 584. Выглядит чересчур изысканно, хотя нарастание *драматичности*, особенно у Софокла, могло и правда вызвать критику. Комментатор вплотную подошёл к сути дела; «карикатура» — правильное слово. В комедии хореваты тоже не переговариваются между собой, но у Аристофана мы иногда слышим их имена, и два хора «Лисистраты» вступают в перепалку друг с другом. Хор комедии меньше похож на одного человека танцем и костюмом; в хоре «Птиц» — все орнитологические красоты Средиземноморья. Эсхил, представляется, не упустил случая покритиковать демократию, опустившись с высот трагедии к разговорному стилю, собственному более легкомысленным сатирическим жанрам. Делается это умело, без ущерба для пафоса. Лексика же прямо взята из глоссария народной ассамблеи: *βουλευματα* (1347); *γνώμην λέγω* (48); *ψηφίζομαι* (53) κτλ.

²⁹⁰ Aeschylus. Agamemnon. Ed. by J. D. Denniston and D. Page (Oxford 1957) 199: «The dominant feeling in the minds of the Chorus is at first amazement at the murderess' effrontery; expression of horror at the nature of the crime comes later».

ется; старцы продолжают бояться «обрушивающих царский дом ударов кровавого дождя» (1533); явление Эгисфа даёт, наконец, повод излиться гневу; хор грозит убийцам именем Ореста (1646–8), готовя сцену для следующей части трилогии.

Вторая пьеса богаче в сюжетном и никак не беднее в эмоциональном отношении, хотя психологическое либретто «Хоэфор» писалось легче: «введения» уже не требуется, и антракта почти нет;²⁹¹ публика под свежим впечатлением последнего акта — поддержать настрой не составляло труда. Понимая, что поступок Ореста должен быть оправдан, прежде всего, настроением зала, Эсхил ещё усиливает негодование: нет пытки изощрённее, чем молить о милости для своих мучителей — об этом скорбная песнь, с которой прислужницы Клитемнестры шествуют по сцене в пароде (особенно 76–83). Долгожданный мститель слышит их, оставаясь незамеченным; публика ждёт, задача хора — довести нетерпение до крайности. Обмениваясь репликами с Электрой (106–123: «Ты не забыла про брата?»), они слёзно вопрошают: «Где тот, кто избавит дом от скверны?» (160–62; приём известный — на детских утренниках зал, не выдержав, кричит: «Вон сидит!»). Разыграна сцена узнавания (чуть грубо — на придиричивый вкус²⁹²); хор, естественно, торжествует (264–8). Отсюда начинается развитие новая тема: Оресту велено выполнить то, на что, поистине, невозможно осмелиться,²⁹³ но справедливость должна быть восстановлена; театр с эгоизмом отчуждённости требует смерти злодейки, и хор во главе с протагонистом употребит все силы на то, чтобы поддержать героя в его решимости. Долгий, в 173 стиха, коммос — попеременная песнь хора, Электры и Ореста — уходит на то, чтобы построить вектор ожидания. Служанки всё настойчивее уговаривают несчастного юношу (324–8; 354–8; 372–9; 400–4; 455), вмешиваясь в следующий за песнью диалог с репликами вроде: «раз дело решено, так давай с богом» (512–13), и призывая составить план действий (553). Прежде чем Орест постучится в двери дворца, звучит хоровая партия: Правда, Судьба и Мечь да не оставят безнаказанным чудовищное вероломство пре-

²⁹¹ Антрактов афинский театр не знал. Свидетельств нет, но и так ясно, что при продолжительности одной трагедии около двух часов и сатировой драмы около часа паузы не могли быть дольше, чем требовалось на переодевание и смену декораций: H.-G. Nesselrath. *Die «Orestie» des Aischylos — ein erster Höhepunkt des europäischen Theaters / Die Tragödie: Eine Leitgattung der europäischen Literatur...* 13; **Andrea Schmölder-Veit. Polis und Theater / Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike.** Hrsg. von Susanne Moraw und E. Nölle (Mainz am Rhein 2002) 97–100.

²⁹² Еврипид возражал Эсхилу в своей «Электре» (523–31): G. Grube. *The Greek and Roman Critics...* 14–15. Аристофану, напротив, узнавание по Эсхилу представлялось психологически обоснованным (*Nub.* 536; если комедиограф отвечает Еврипиду, это поможет датировать «Электру»). Сцена обсуждалась критиками IV века; Аристотель дал свою, как и всегда нетривиальную, трактовку эпизода. Подробнее: *The Choephoroi of Aeschylus. With an Intr., Comm. and Transl. by A. W. Verrall* (London 1893) xxxiii–lxx; M. Pozdnev. *ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΙΣ ΕΚ ΠΑΡΑΛΟΓΙΣΜΟΥ...* 449–51.

²⁹³ *Ag. EN 1110a26–9*, перевод Н. В. Брагинской: «Существуют некоторые поступки, к совершению которых ничто не должно вынудить, но скорее следует умереть, претерпев самое страшное; а потому смехотворными кажутся причины, принудившие Алкмеона у Еврипида убить мать».

ступной жены (585–651).²⁹⁴ Неузнанный странник впущен в дом, оставшиеся на сцене хоревты демонстрируют отчаянное беспокойство (719–33). Ускорив темп, Эсхил использует ретардацию, вновь играя на сострадании, хотя и не так эффектно, как в «Агамемноне». Сочиняя сцену Кормилицы, автор поддался материалу: публике не очень интересна грусть верной Киликиянки; вместо того, чтобы утешать её, слушаясь корифея — как было задумано (показательны стихи 777; 779–80),²⁹⁵ — мы скучаем, ожидая, когда будет продолжена основная сюжетная линия. Возможно, трагик это почувствовал: во втором стасиме хор обращается к герою (давно ушедшему с подмостков), стараясь ещё больше «подогреть» зрителя (827–30). Краткий выход торжествующего Эгисфа — здесь место трагической иронии — подливает масло в огонь нетерпения. Последняя песнь на тему «свобода или смерть» (861–5), за сценой крик, хор в смятении восклицает: «пусть бой закончится!» (874) и отступает, оставив нас достаточно подготовленными к ключевой сцене. Зритель наэлектризован до предела; ближе к роковой минуте все готовы вскакивать с мест. Наконец, свершилось. Это — самый трудный момент драмы, если не всей трилогии. Что чувствовать залу (после вздоха облегчения)? Как и полагается, на помощь приходит хор. Не он ли призывал к убийству? Теперь слышим иное: «Я скорблю и об их двойном горе, ибо из всех кровей самую страшную пролил несчастный Орест» (931–3). Острое переживание позади; нас медленно возвращают к рефлексии: сходное движение психики наблюдал Гомер. В прекрасной, при самом прочтении почти музыкально ощутимой песне хора (особенно вторая часть, 946–72, с рефреном: *πάρα τὸ φῶς ἰδεῖν* — именно сейчас, в «трансе», зритель наиболее восприимчив к лирике) опять и «воздаяние Приамидам», и «Арес, обрушившийся на дом Агамемнона». Исход «Хозфор» оптимистичнее, чем предыдущей пьесы: избавитель-Локсий поможет своему посланцу (953–60; 1059–60), ибо Правда сопутствует Оресту (1044–7). Завершая повесть о злоключениях аргосских царей, хор интригует публику последней фразой:²⁹⁶ «Где же конец, где уснёт мощь Безумия?»

²⁹⁴ «Много есть чудовищного, но чудовищнее всего страсть женщины» (585–98) — начало станса напоминает Soph. *Ant.* 332–3, но сходство может быть и чисто внешним: «Ebenso dient der Einsatz mit πολλὰ, πολλοί in der Tragödie und bei den Rednern oft dazu, einen anderen Gedanken kontrastiv vorzubereiten. ...Der Form der Eröffnung entspricht dem didaktisch-argumentativen Ton, der das Lied im ganzen pflegt»: K. Sier. *Die Lyrischen Partien der Choephoren des Aischylos*. Text, Übers., Komm. (Stuttgart 1988) 106. Так или иначе, общество с консервативной формой брака очень сочувствовало этой мысли. Ср. ещё Soph. *Eriph.*, fr. 189 Radt.

²⁹⁵ Из схолия известно, что персонаж присутствовал в сюжетах Стесихора и Пиндара; возможно, Эсхил не захотел игнорировать известную зрителям фигуру (чтобы не спросили: «а где Кормилица?»). Киликиянка важна для действия: хор убедил её не передавать Эгисфу предостережения Клитемнестры. Хор не говорит правды не потому, что отказывает рабыне в доверии или боится её болтливости языка: H. J. Rose. *A Commentary on the Surviving Plays of Aeschylus* (Amsterdam 1958) 194–5. Она может выдать *радостью* — как Эвриклея (этого опасается Одиссей). Роуз напрасно ругает Кормилицу («garrulous old woman»): она симпатична зрителю. Ср. Aeschylus. *Choephoroi*. With Intr. and Comm. by A. F. Garvie (Oxford 1986) 245–55.

²⁹⁶ The *Choephoroe* (Libation-Bearers) of Aeschylus. Transl. by G. Murray (London 1923) 83. Краткие пометки Гилберта Мюррея к его блестящему переводу бывают полезнее, чем тома комментариев, до отказа полные филологией.

Заключительная трагедия цикла в полной мере обнаруживает абсурдность идеи романтиков — странно было бы трактовать демонов мщения как «идеального зрителя». Разительно отличаясь по внешности, Эринии по сути сходны с рассмотренными ранее хорами: с их помощью также строится психологический каркас драмы, создаётся и передаётся реципиенту гармонирующий с сюжетной доминантой эмоциональный аккомпанемент. В центре «Эвменид» — персонаж, душевное состояние которого не сообразуется ни с каким опытом. Что заставит нас ощутить переживания матереубийцы, действовавшего пусть не по своей воле, но сознательно? Трагик и раньше не щадил зрителя; то, что он делает теперь, с трудом возможно даже в драматургии XX века. Многие зависело от игры и костюма: Эсхил известен как мастер гротескной сценики;²⁹⁷ можно не сомневаться, что воплощённое безумие выглядело сверхкошмарно. Хор вступает не скоро: пока Орест получает инструкции от Аполлона, страшные богини не видны зрителю,²⁹⁸ при выходе Клитемнестры они остаются *personae mutae*. Излюбленный приём автора здесь особенно удачен:²⁹⁹ жуткая внешность спящих дьяволиц, красочно изображенная Пифией (34–59), оформляет смутное нетерпение, которое обычно провоцирует немота, в предчувствие страха. После 116 предшествующих стихов, им достаточно издать звук, чтобы вызвать у впечатлительной части зала истерику. И вот, пробуждаемые тенью Клитемнестры,³⁰⁰ они действительно издают звук.³⁰¹ Зрителя, сумевшего сдержать крик, устрашает бешеная ярость «псиц, упустивших зверя» (147–8, ср. 246); вместе с героем мы умоляем об избавлении (235–43; 276–98), слыша в ответ грозный клич погони (244–75; 299–306) и в ужасе понимая, что спасения нет. Театр смотрит неистовый танец хора, слушает песню-заклятие (307–96), от которой волосы встают дыбом.³⁰²

²⁹⁷ Th. Gould. *The Ancient Quarrel between Poetry and Philosophy* (Princeton 1990) 126: «All seven of the surviving plays are so constructed as to present the unmerited sufferings of the great ones that are visually extremely powerful». Автор предполагает, что любовь к зрелищу привил Эсхилу элевсинский культ.

²⁹⁸ Скрыты декорациями (завесой?), сидят «внутри дельфийского храма»: H.-G. Nesselrath. *Die «Orestie» des Aischylos...* 297. Иначе пропадает пафос рассказа Пифии о том, что она *увидела*. Но Клитемнестра будит Эриний на глазах у зрителей; хор сперва откликается слабо, сквозь сон, затем резко встаёт и «выходит» *σποράδην* (*Vita* 9), начиная метаться по сцене: таков необычный парод «Эвменид». Разыграно было изобретательно.

²⁹⁹ Например, Пилад как *κοφὸν πρόσωπον* совершенно не выразителен: O. Taplin. *The Stagecraft of Aeschylus* (Oxford 1977) 334.

³⁰⁰ Может показаться, что Эсхил перегнул: слишком уж много потустороннего. Впечатление ложное. Гениально у Мюррея: «The Ghost is a dream, and vanishes as the Furies wake. This does not mean that to an ancient poet the Ghost was unreal, but that a Dream was real»; далее *вспоминается* II, 2, 6–7: The Eumenides (The Furies) of Aeschylus. Transl. by G. Murray (London 1925) 53–4.

³⁰¹ «Μυῦμός» — информируют *παρεπιγραφαί*; см. примечание к стиху 117 у Веклейна: Äschylos. *Orestie. Mit erklärenden Anmerkungen von H. von Wecklein* (Leipzig 1888) 261.

³⁰² Стих 306: ὕμνον δ' ἀκούσῃ τόνδε δέσμιον σέθεν («выслушай этот гимн, которым мы свяжем тебя») — предлагается и герою, и зрителю. О параллелях с формулами заклинаний: C. A. Faraone. *Aeschylus' ὕμνος δέσμιος* (*Eum.* 306) and Attic Judicial Curse Tablets // *Journal of Hellenic Studies* 105 (1985) 150–4.

Упор, повторим, делается не только на смысл, но ещё больше на исполнение. Издали Эринии выглядят пугалом: при кабинетном чтении эта пьеса вообще сильно проигрывает; современник чувствовал полнее. Зато читатель, не отвлекаемый зрелищем, как и тренированный, не давший себя отвлечь зритель, внимательнее прослеживает лейтмотив драмы: Эринии, персонифицирующие тупой, бездушный механизм мщения, подтверждают чуткой аудитории, что вина Ореста давно искуплена (ср. 237–9; 276–7). Дельфийский Аполлон не спасает его от страшного гона, афиняне ждут справедливого решения от своей богини. Сюжет «Эвменид» концентрируется на двух событиях — освобождении героя и трансформации хора.³⁰³ Первое ожидаемо и удобно осуществимо; вторая потребовала от писателя большей изобретательности, и с позиций читателя наших дней выполнена не вполне удачно.³⁰⁴ Хор, который до тех пор не признавал никаких оппозиций, начинает сам требовать праведного суда (490–565). Учтём, что текст хора по-прежнему пишется в расчёте на эмоциональный ответ публики: теперь следует успокоиться и в привычной обстановке судебного заседания взвесить все *pro et contra*, **чем и занимаются далее афиняне** — на сцене, где появились ареопагиты, и скамьях. Орест оправдан (752–3), возносит хвалы Афине и судьям — первая задача выполнена. Эринии бессильны и жалки в своём бессилии (особенно 780 = 810): благочестие требует, чтобы театр, чьи симпатии всецело принадлежали обвиняемому, удержался от злорадства. «Идеальный зритель» — Афина. Она же решает вторую, труднейшую, задачу, долго и поначалу безуспешно убеждая расстроенных приговором истиц подобрать к обидевшему их городу (778–915). Соотечественники поэта молились Эвменидам; метаморфоза хора в финале трагедии (916–26), для нас, быть может, спорная, созвучна религиозному чувству публики³⁰⁵ и афинскому патриотизму: трагики при случае не скупятся на лесть своим судьям, но и для сомнений в искренности автора почвы нет. Когда всё, наконец, разрешается благополучно, на сцену с молебном Праведным Богиням вступает ликующий фиас (1032–47).³⁰⁶

Разбирать с психологической точки зрения хоровые партии «Прометея» нет необходимости. Дело не в том, что принадлежность пьесы Эсхилу ставили под сомнение:³⁰⁷ согласись мы с атетезой, было бы, напротив, любопытно рас-

³⁰³ «Zwei Metabolai»: L. Käppel. Die Konstruktion der Handlung in der *Orestie* des Aischylos (München 1997) 277.

³⁰⁴ Иначе: M. Braun. Die “Eumeniden” des Aischylos und der Areopag (Tübingen 1998) 158–9.

³⁰⁵ Ibid. 171; о двоякой сущности богинь справедливой мести: K. Reinhardt. Aeschylus als Regisseur und Theologe (Bern 1949) 155–6.

³⁰⁶ В руках у них факелы; все находящиеся на сцене примыкают к шествию: Aeschylus. Eumenides. Ed. A. H. Sommerstein (Cambridge 1998) 276–8; Aeschylus. Eumenides. Ed. A. J. Podlecki (Warminster 1992) 192. Виламовиц предполагал, что процессия, выйдя из театра, сопровождала хор прямо к святилищу Σεμναί: U. von Wilamowitz-Moellendorff. Aischylos: Interpretationen... 185. Выйдя из театра, они, вероятно, направились в сторону Ареопага, чтобы впечатление «исторической» картины было ярче.

³⁰⁷ H. von Wecklein. Über die Technik und den Vortrag der Chorgesänge des Äschylus // Jahrbücher für classische Philologie. Suppl. 13 (Leipzig 1884) 238. D. J. Conacher. Aeschylus' Prometheus Bound (Toronto 1980) 141–74.

смотреть, как ведёт себя хор у второстепенных авторов. Читатель убедится самостоятельно, что анализ поведения Океанид мало добавил бы к сказанному о Просительницах и Фиванках.³⁰⁸ Время, таким образом, перейти к обобщениям. Писавшие о поэтике Эсхила заметили, как часто в характеристиках музыки и слова слышны у него эсотерические интонации.³⁰⁹ «*La force magique de la parole chantée*»³¹⁰ после Архилоха и Пиндара для нас не новость. Вера трагика в эффективность этой силы гораздо сильнее. Песнь Эриний связывает, как пути (*Eum.* 308: ὕμνον δέσμιον); лирный напев «очищает дом от скверны» (*Cho.* 820–22). Имя обличено магической властью (*Ag.* 682; 687).³¹¹ Встречаются медицинские метафоры, не менее доступные, чем у Пиндара: слова — «врачеватели нездорового гнева» (*Prom.* 378); они бывают такими страшными, что «чернеют внутренности» (*Cho.* 413–14: σπλάγχνα κελαινοῦται πρὸς ἔπος³¹²). Сказанное сторяча слово «обезвреживается» другим, разумным (*Suppl.* 447: γένοιτο μύθου μῦθος ἄν θελκτήριος):³¹³ снова встречаем θέλξις, здесь — без связи с музыкой, как род целебного заговора. Речи Зевса имеют силу заклятий (ἐπωδαί: *Prom.* 173).³¹⁴ В «Орестее» дважды повторяется, что умершего нельзя возвратить к жизни заклинаниями (*Ag.* 1018–21; *Eum.* 647–50; то же в «Ниобе», *fr.* 177 Radt). Мысль явно волновала автора, изобразившего в «Персах» сцену некромантии. Слово не всесильно, но если смерть — единственное, над чем оно не властно, значит, всё прочее поддается; нужно лишь знать правильные, тайные слова (ср. *Cho.* 816: ἄσκοπον ἔπος). Поэт «от первого лица», Солон или Тиртей, не станет превозносить риторику. Трагику, чьи наставления маскируются сюжетом и образом, нет нужды скрывать свой талант. Хор «Агамемнона»

³⁰⁸ Пикард-Кэмбридж считает «Прометея» поздней пьесой: хор Океанид «figures as little more than a very sympathetic spectator»: A. W. Pickard-Cambridge. *The Dramatic Festivals...* 233.

³⁰⁹ M. Untersteiner. *La poetica di Eschilo // Dioniso 15 (1952) 313*; E. Moutsopoulos. *Une philosophie de la musique...* 27–30; G. Walsh. *The Varieties of Enchantment...* 62–5.

³¹⁰ E. Moutsopoulos. *Une philosophie de la musique...* 27.

³¹¹ G. Walsh. *The Varieties of Enchantment...* 63–4. Выводы Уолша, основанные на тщательном анализе языка Эсхила, кажутся, впрочем, рискованными: «because language magically reflects and influences the world, the spoken word poses a problem of knowledge and power for each of the dramatic characters». Неужели для всякого? Скорее, лишь для того, кому Эсхил задумал дать такую власть.

³¹² «Mon âme devient sombre»: J. Dumortier. *Le vocabulaire médical d'Eschyle (Paris 1975) 15*. Место важно для историков медицины. Откуда взялась знаменитая чёрная жёлчь, о которой мы говорили в связи с философией творчества Аристотеля? В организме человека есть только одна жёлчь — желтого цвета. Ранние трактаты Гиппократова Корпуса объясняют «меланхолию» чёрной окраской обычной жёлчи. Вероятно, чернота означает нездоровое состояние, «чёрная» жёлчь — метафора, овеществлённая античными физиологами: H. Flashar. *Melancholie und Melancholiker...* 37–8; Jennifer Radden. *The Nature of Melancholy: From Aristotle to Kristeva (New York 2000) 56–7*.

³¹³ E. Мутсопулос, доверяя эстетико-психологической вульгате, обнаружил здесь «une sorte d'activité thérapeutique homéopathique due à la parole»: E. Moutsopoulos. *Une philosophie de la musique...* 31. Лечат тем же, чем и калечат? Этого нет в тексте. Слово, говорит Эсхил, обратимо. Любая речь находит адекватный ответ; ср. *Cho.* 309–10: ἀντὶ μὲν ἐχθρῶς γλώσσης ἐχθρὰ γλώσσα τελεῖ σθω. «The validity and the efficacy of language is guaranteed... by a magical, homeopathic relationship to the things of the world»: G. Walsh. *The Varieties of Enchantment...* 80. Если и так (хотя текстологических подтверждений Уолш не приводит), правильнее сказать «sympathetic».

³¹⁴ J. A. Haldane. *Musical Themes and Imagery...* 35.

без стеснения говорит: «Убеждение, силу песен, надлежащий возраст вдыхает от бога» (105–7).³¹⁵ И Эриний «очарует» (θέλξειν) слово Афины (*Eum.* 900). Эсхил сводит литературу к суггестивной функции, что не удивительно для автора, способного, как по волшебству, из любого положения вызвать желаемую реакцию. «Инкантация» зрителя — главное в искусстве драматурга: легко понять, какую уверенность воспитала профессия в одном из первых и талантливейших писателей для сцены. Уверенность эта, надо сказать, никак не конфликтует с пессимизмом элегиков: мы не найдём у Эсхила свидетельств обновления личности под влиянием песни и слова. Что будет *после*, автор не знает, он верит лишь в моментальный эффект, моментальное, немедленно послушное слову преобразование психики. «Ни стар, ни млад не в силах остаться вне этих хоров» — произносит Дионис в сатировой драме «Зрители» (Θεωροὶ ἢ Ἰσθμιασταί, *fr.* 78с).

Пока мы не продвинулись дальше очевидного: трагик не сомневается в своём умении воздействовать на душу зрителя. Важнее понять, в чём, с точки зрения Эсхила, специфика этого воздействия. Афинский поэт задумывался об отличиях драматического начала от лирического: тема развивалась в «Бассарах» (Βασσάραι, *fr.* 23).³¹⁶ Судя по тому, что известно о содержании пьесы, спор решался в пользу драмы: искусство Диониса богаче искусства Орфея; наделенная всеми возможностями лирики, драма без труда осуществляет и то, чего лирическая поэзия добиться не в силах.³¹⁷ В последней сцене «Агамемнона» Эгисф, уверенный в своей безнаказанности, обращается к хору, 1629–32:

Ὅρφεϊ δὲ γλῶσσαν τὴν ἐναντίαν ἔχεις.
ὁ μὲν γὰρ ἦγε πάντα που φθογγῆς χαρᾶ,
σὺ δ' ἐξορίνας νηπίους ὑλάγμασιν
ἄξι' κρατηθεὶς δ' ἡμερώτερος φανῇ.

Язык у тебя не такой, как у Орфея. Тот приятством звучания всё как-то увлекал, ты же, утомив своим глупым лаем, пойдёшь за это, куда следует. А когда тебя схватят, станешь совсем ручным.

Марио Унтерштейнер не ошибся, расценив реплику как отражение эстетических взглядов Эсхила, но забыл, кто и когда её произносит.³¹⁸ Анализируя драматическое произведение, мы обязаны считаться с логикой образа:

³¹⁵ M. Untersteiner. La poetica di Eschilo... 318 : «il coro precisa l'essenza della propria arte». Не выпад ли это в адрес юного соперника?

³¹⁶ K. Deichgräber. Die Liturgie des Aischylos (Göttingen 1939) 231–309; M. Pohlenz. Gestalten aus Hellas (München 1950) 133–4; 737.

³¹⁷ В «Бассарах» изображалась смерть Орфея: *fr.* 23, с комментариями Стефана Радта. Музы хоронят своего певца, «con la spiritualita orfica non negata, ma superata»: M. Untersteiner. La poetica di Eschilo... 316. К анализу привлекается известное противопоставление Διονυσιακά и Ὀρφικά τέχνη у Страбона (10, 3, 23); автор статьи не боится утверждать, что всякая поэзия в представлении Эсхила иррациональна, подобно интуитивному гаданию, всякий поэт — оракул: *ibid.* 317–18; то же: E. Moutsopoulos. Une philosophie de la musique... 49.

³¹⁸ M. Untersteiner. La poetica di Eschilo... 313–14.

если *χαρά* — «*puro e semplice piacere*», «*piacere estetico*», рано ещё заключать, будто такое «*piacere*», пусть даже способное «увлечь», согласно с представлением трагика о целях поэзии. В ту минуту зритель на стороне хора, разделяет его негодование. Профессиональный драматург редко бывает целиком и полностью солидарен с кем-то из своих героев, и уж совсем невероятно, чтобы Эсхил выбрал для прокламации собственных идей героя отрицательного. Эгисф ждёт покорности и низкой лести. (Комплимент Орфею в его устах тоже далёк от искреннего уважения; ср. бесподобно пренебрежительное *ἦγε που*³¹⁹ — только это оправдывает древний жанр в глазах зрителя). Вместо того хор, публика и сам автор бросают в лицо обоим преступникам жёсткие обвинения. «Нечего брехать по-пустому, лучше спойте что-нибудь приятное, на манер Орфея, не то хуже будет»,³²⁰ — глумливо отвечает негодяй, заставляя нас понять, что этот-то «лай», в противоположность лирной сладости фракийского кудесника, и есть правда. Настоящий художник не льстит: когда нужно расстроить — расстраивает, не боясь рассердить, мучает аудиторию, не считаясь с риском её потерять. Обзор эмоционального содержания трагедий Эсхила показал, что те аффекты, о которых он особенно заботится, тяжелы для психики.³²¹ Боязнь, раздражение, болезненная жалость, возмущение, дикий гнев, парализующий ужас (*Vita 7: ἑκπληξίς τερατώδης*) — всему этому человек в реальной жизни противится.

Трагедийные композиции Эсхила, частью имевшие счастливый исход,³²² инициировали, разумеется, не только отрицательные эмоции. Античность ценила и его сатиров — жанр, требовавший совсем иного настроения.³²³ Эпитомированный пересказ сохранившихся пьес с вниманием к плану трагика относительно чувств аудитории дал заметить другую, столь же значимую для дальнейшего общность: какой бы аффект ни возбуждался, возбуждение непременно доводится до высшей ступени.³²⁴ Ожидание, даже если это ожидание радости,

³¹⁹ Примеры употребления частицы *που* с ироническим оттенком: Soph. *Ai.* 1008–9; Eur. *Heracl.* 55.

³²⁰ В переводе Вяч. Иванова претензии Эгисфа к поэзии подчеркнуты:

Тот пеньем всё, пленитель, за собой водил;
Тебя же в плен, гляди, сведут за глупый лай.
В тюрьме согласней гимн споёшь, приятнее.

³²¹ Что подчеркнуто и музыкой: E. Moutsopoulos. *Une philosophie de la musique...* 44: «La douleur morale constitue la source principale de la musique tragique, pessimiste par excellence»; 47: «les chants lugubres sont désagréables pour les auditeurs» (пример «Персов») etc.

³²² Кроме «Орестей» — насколько можно заключить по фрагментам — трилогии о Прометее и Данаидах: R. P. Winnington-Ingram. *Studies in Aeschylus...* 72. Материала не хватает, но даже если все трагедии кончались мрачно, следом шли сатиры.

³²³ Согласно Аристотелю, трагедия и сатирова драма поначалу были связаны теснее (*Poet.* 49a19–20). Прав он или нет (о другой возможности см. в нашем *Заключении*), стилистическое оформление жанра происходило во времена Эсхила; по словам Аристофана, он «первым из греков построил башни величественных речей» (*Ran.* 1004–5): Th. Gould. *The Ancient Quarrel...* 119.

³²⁴ О градации страха: Th. Rosenmeyer. *The Art of Aeschylus* (Los Angeles — London 1982) 177–9.

нестерпимее всех душевных мук, которые терпел зритель и терпит читатель Эсхила. Градация резка или постепенна, достигается рафинированными или однообразными приёмами, связывается, а бывает и не связывается с действием (как в зачине «Эвменид»), но она всегда ощутима, и следовательно, без неё автор не считал драму состоявшейся. Если разговор о «дионисийстве» Эсхила³²⁵ хоть как-то приближает к творческому *credo* драматурга, дионисийской следует признать именно эту особенность всех его пьес. В «Эдонах» поэт изобразил иступление, охватившее дом Ликурга при явлении Вакха (*fr.* 58 Radt: ἐνθουσιᾷ δὴ δῶμα, βακχεύει στέγη) и экстатическую пляску фиад (*fr.* 57).³²⁶ «Ликургия» сказала бы нам многое о психологии трагического по Эсхилу; полный текст дионисийской трилогии, возможно, объяснил бы и связь мотива безумия с литературной тематикой. Пока определённо лишь то, о чём свидетельствуют сохранившиеся трагедии: довести зрителя до безумия, принудить его в момент высшего напряжения чувства потерять самообладание — такую цель имеет драма Эсхила, τὸ δρᾶμα τοῦ πάθους πλέον.³²⁷

Глава 6. Софокл

Обретение драмой «своих очевидных свойств», как сказал бы Аристотель (*Poet.* 49a13–14), — путь, вершиной которого для него и для нас является творчество Софокла, — исключает из театральных композиций лирическое «я», парализуя тем самым находчивость историков литературы: в панорамных обзорах античной поэтики встречаем извинения по поводу этой лакуны.³²⁸ Хуже

³²⁵ Начавшийся в античности, вероятно, ещё при жизни драматурга. Все без исключения драмы Эсхила «полны Диониса» — говорил Горгий (*Plut. Quaest.* 715E3; ср. *Paus.* 1, 21, 2; *Athen.* 22A–B, 428F).

³²⁶ E. Moutsopoulos. *Une philosophie de la musique... 36: «la toupie en rotation»*. Нельзя, однако, придавать этому слишком серьёзное значение. Таковы конвенции жанра: хор менад — один из самых архаических хоров трагедии, существовавший, вероятно, ещё в VI веке: E. Simon. *Das antike Theater* (Heidelberg 1972) 17.

³²⁷ *Ag.* 533: Парис и его город уже не хвалятся «действием полным страдания», то есть похищением Елены, повлекшим за собой страдание Трои. «The word δρᾶμα, which occurs here for the first time, was rarely used in this sense (“the doing”, “the deed”) after the meaning “Drama” had become prevalent»: Aeschylus. *Agamemnon*. Ed. with Comm. by E. Fränkel... 533; то же: H. Richards. *On the Word δρᾶμα* // *Classical Review* 14 (1900) 388. А раз так, не расслышал ли зритель в «драме» Париса и Трои намёк на привычный смысл? Горгий, который — отметим заранее — для своих характеристик трагедии адаптировал материал, заимствованный у самих трагиков, оценивал «Семерых» как единственную у Эсхила драму, «полную Ареса» (μεστὸν Ἄρεως: *Plut. Quaest.* 715E2), что сходно с обсуждаемым стихом и, возможно, смоделировано по его образцу. И в других театральных метафорах Эсхила бывает слышен намёк на театр (*Prom.* 118: πόνων ἐμὼν θεωρός; *Cho.* 246: θεωρός τῶνδε πραγμάτων): K. Kerényi. *La religione antica nelle sue linee fondamentali* (Bologna 1940) 117.

³²⁸ G. Walsh. *The Varieties of Enchantment...* vii: «Sophocles is excluded because in all his plays there is little that invites attention to theory». У Грюба о Софокле две строчки. Только очень самонадеянный критик может утверждать вместе с Ричардом Бакстоном: «of three major tragedians, it is least difficult to generalize about Sophocles»: R. G. A. Buxton. *Persuasion in Greek Tragedy. A Study of Peitho* (Cambridge 1982) 115. Напротив, при внешней доступности Софокл трудно поддаётся анализу: «The more closely the critic tries to define the essence of Sophoclean drama,

того, хор, который помогал нам вникнуть в замысел автора, у самого сценичного из греческих драматургов теряет автономию и так плотно интегрирован в картину действия, что не отличается от героя; согласно другому замечанию того же античного критика, хор Софокла становится как бы одним из актёров, 56a25–7:

καὶ τὸν χορὸν δὲ ἓνα δεῖ ὑπολαμβάνειν τῶν ὑποκριτῶν, καὶ μόνιον εἶναι τοῦ ὅλου καὶ συναγωνίζεσθαι μὴ ὥσπερ Εὐριπίδῃ ἀλλ' ὥσπερ Σοφοκλεῖ.

Что касается хора, то нужно предполагать его одним из актёров; он должен быть частью целого и *помогать играть* [актёру] — как это у Софокла, но не так, как у Еврипида.

Автор «Поэтики» не часто отваживается изрекать азбучные истины. Цитируемое место понимают, между тем, упрощённо: у Софокла хор участвует в действии наравне с актёрами.³²⁹ Не страшно, что συναγωνίζεσθαι в таком значении единично (LSJ s. v.): гапакс оправдан техническим смыслом простого глагола — «contend for the prize on the stage» (ibid. s. v. ἀγωνίζομαι; документировано, начиная с Hdt. 5, 67). Плохо другое: для образца скорее годился бы Эсхил.³³⁰ Драматургия Софокла восстаёт против плоской интерпретации приведённого места. Поступки хора в тех редких случаях, когда хор их совершает, не преломляют сюжетных линий: граждане Колона, конечно, помогают действию, но полнотой участия этот хор не сопоставим с Эвменидами, персами или дочерьми Даная — не просто полноценным, но центральным персонажем «Гикетид».³³¹ В «Поэтике», надо полагать, одобряется определённое качество

the more it tends to slip from his grasp»: Sophocles. Antigone. Ed. with Transl. and Comm. by A. L. Brown (Warminster 1987) 2.

³²⁹ Таково первое из двух распространённых толкований. Aristotele. Dell' arte poetica. A cura di Carlo Gallavotti (Milano 1974) 67: «partecipare all'azione». Галлавотти не удостаивает пассаж комментария, настолько всё кажется понятным. Второе объяснение взвешеннее. Aristotle. Poetics. Intr., Comm. and Appendixes by D. W. Lucas... 193: «makes a positive contribution to a play». Из комментария следует, что у Софокла герои реагируют на слова хора, тогда как в поздних пьесах Еврипида они как бы глухи. Аристотель пишет, однако, не столько о диалогах, сколько о лирических партиях (ср. 56a27–32 — о новшествах Агафона). Хоры Софокла и Еврипида принимают равное участие в диалоге. Хор «Ифигении у тавров» и «Вакханок», последних пьес Еврипида, активно заинтересован в происходящем.

³³⁰ Пусть реже Софокла и Еврипида, но упоминаемый в «Поэтике» — и сам, и его пьесы: 56a17; 58b20–3; 55a4–6 etc. Георгия Ксантаки-Караману сильно преувеличила, сказав, что Аристотель «игнорирует» Эсхила: G. Xanthakis-Karamanos. Studies in Fourth-Century Tragedy... 23. По приводимым ею же свидетельствам вазописи, во второй половине IV века Эсхила ставили часто, хотя Софокла любили больше, Еврипид же стал кумиром позднеклассического театра. Тяжеловесная дикция Эсхила, пусть его статуя и стояла в обновлённом театре Диониса рядом с двумя младшими трагиками, слишком трудна для легкомысленных вкусов современников Аристотеля, но автора «Поэтики» нельзя, как часто делает Ксантаки-Караману, мерять общей меркой.

³³¹ Аристотель знал десятки трагедий, о которых мы имеем лишь смутное понятие, однако все его идеи находят яркие подтверждения в сохранившихся текстах. Так и Еврипид — «трагичнейший из поэтов»: хотя имеется и другой материал, можно сказать, что критик попал в

хоров Софокла, парадигматическая особенность их поведения, отмеченная Стагиритом в абсолютном большинстве трагедий своего хрестоматийного автора. В каком отношении хор Софокла *драматичнее*? За это ведь он и удостоился похвалы.³³²

Наш первый пример: мирмидонские моряки вместе со своим юным вождём подходят к жилищу Филоктета. Послышались стоны страдальца — хор заранее высказывает жалость (205–9). Герой повествует о своих несчастьях — корифей отвечает сочувствием (317–18: ἔοικα καὶ γὰρ ...ἐποικτίρειν). Соболезнует и публика: ничего нового по сравнению с Эсхилом. Дальше Неоптолем, тоже успевший проникнуться состраданием (339–40), рассказывает историю о доспехах. И тут спутники царя вдруг пускаются в пляс, со всей возможной искренностью призывая Землю в свидетельницы «вопиющей несправедливости» Атридов (391–403).³³³ Словно бы трагический хор среди декораций дикой природы Лемноса внезапно перевоплотился в лгунишек-сатиров.³³⁴ Возьмём другую картину: Хрисофемида призывает безутешную сестру отказаться от планов мести, уступить доводам рассудка. Хор в продолжение всей пьесы на разные лады, иногда почти резко (213–16³³⁵), увещевал героиню (149–52; 178; 218–20; 369; 838–41); теперь он снова советует прислушаться к разумным речам (1016–18). Зрителю долго старались внушить сомнение в безоговорочной правоте Электры. И, кажется, небезуспешно: мономания сама по себе малопривлекательна, кроме того, все понимают, *чьей* крови жаждет дочь Агамемнона. Микенские девушки вспоминают об Эриниях (491): мизансцена нам знакома. Убедить Электру невозможно; отчаявшись в единственной надежде, она собралась действовать на свой страх и риск. Что же слышим от хора? «Срази всех своих врагов, о примерная дочь!» (1081–97).³³⁶ Параллельная сцена: Текмесса убеждает страшного в его отчаянии

точку. «Эдип в Колоне» — блестящая, конечно, но, рискованно сказать, не самая типичная пьеса Софокла; «this play, in theme the most stationary and purely illustrative, is by far the richest in physical action, and to this quality the kommoi contribute largely»: G. M. Kirkwood. *The Dramatic Role of the Chorus in Sophocles* // *Phoenix* 8 (1954) 5.

³³² W. Rösler. *Der Chor als Mitspieler. Beobachtungen zur Antigone* // *Antike und Abendland* 29 (1983) 122: «geglückte Integration des Chorus in der dramatischen Handlung». Но в каком смысле? Рёслер, следуя Герхарду Мюллеру, пытается доказать, что хор, встав на сторону одного из героев (Креонта — в примерах Рёслера), последователен в этой роли.

³³³ J.-U. Schmidt. *Sophokles. Philoktet. Eine Strukturanalyse* (Heidelberg 1973) 88: «Es ist etwas fast Unerhörtes, mit welchem bedenkenlosen Eifer sie die Sache ihres Herrn unterstützen».

³³⁴ Аналогия с сатировой драмой рассматривалась всерьёз: Carola Greengard. *Theatre in Crisis: Sophocles' Reconstruction of Genre and Politics in Philoctetes* (Amsterdam 1987) 56–61; 106: аномалии в «трагедийных структурах» столь очевидны, что «Филоктет» на вкус автора перестаёт быть трагедией в традиционном понимании жанра.

³³⁵ *Sophocles. Electra*. Ed. J. H. Kells (Cambridge 1973) 95: «Once again the Chorus have parted company from Electra. Her grief and her behaviour seem to them excessive. "Consider how not to voice (your feelings) further. Do you not perceive from what kind of behaviour as it is you plunge so dreadfully into woes of your own making..."».

³³⁶ И после этого нам говорят, якобы хор Софокла не способен понять мотивы персонажей: G. Ronnet. *Sophocle, poète tragique* (Paris 1969) 168; G. Müller. *Sophokles* (Darmstadt 1967) 217. Согласно Мюллеру, хор всегда солидарен с одним героем и твёрдо стоит на занятых по-

владыку смириться с невольным позором. Не требуется быть особенно красно-речивой — достаточно привести в пример *себя* (516–20). И хор, и зритель — с ней: воины склоняют Аякса внять уговорам (525–6); они боятся, как бы царь не перешёл от слов к делу, не решился бы на что-нибудь ужасное (583–4). Всё так, как было в излагавшихся выше Эсхилловых сценариях. Герой, однако, непреклонен: «не думай, что ты меня тут перевоспитала» (594–5) — бросает несчастный гордец и отправляется прочь, оставив театр в распоряжении хора. Стасим, по нашим понятиям, должен быть отдан безотчётному страху перед нависшей угрозой. А они поют, что им самим предстоит умереть (604) и что смерть для помешанного — лучший исход (635 и далее).³³⁷ Странно видеть в писателе золотого века такую любовь к диссонансу. Чем объяснить подобные несообразности, почему хор внезапно «теряет свой характер» — недоумевают критики.³³⁸

Вывод Аристотеля станет правдивее, если поймём *συναγωνίζεσθαι* буквально: «помогать в состязании» — разумея, конечно, театральный агон.³³⁹ Сравнить можно *Agph. Thesm.* 1061: маска Эхо «помогла» Еврипиду в «Андромеде», как помогает и в деле спасения Мнесикла. В эпиграфических источниках амплуа «синагонистов», игравших вторые роли, засвидетельствовано как профессия (SIG³ 711L). Верно, что хор Софокла не говорит голосом автора:³⁴⁰ теория романтиков, отбрасывавшая длинную тень,

зициях — что не совсем верно даже для «Антигоны», послужившей исследователю моделью. Впрочем, ещё наивнее думать, как Джени Марч, что Электра «переубедила» хор: Sophocles. *Electra*. Ed. with Intr., Transl. and Comm. by Jenny March (Warminster 2001) 204. Перепад настроения нужно объяснять, глядя в зал, а не только на сцену. Зрителя, который видел пока только отрицательные (и блёклые) черты её характера, теперь воодушевляют её пафосом; мы чувствуем «heroic temper». Нокс не хочет замечать перемены; по его представлениям, «героический характер» почти всегда осуждается: В. Кнох. *The Heroic Temper. Studies in Sophoclean Tragedy* (Berkeley 1964) 1–27. Наоборот, В. Н. Ярхо, написавший, что необходимость мести «не вызывает никаких сомнений» и трудности возникают только «в связи с чисто технической стороной дела» (В. Н. Ярхо. *Трагический театр Софокла / Софокл. Драмы. В переводе Ф. Ф. Зелинского. Изд. подг. М. Л. Гаспаров и В. Н. Ярхо [Москва 1990] 485; 575*), дал хору себя обмануть — подтверждение тому, что и в наши дни приёмы Софокла действуют.

³³⁷ Sophocles. *Ajax*. Ed. with Transl. and Comm. by A. F. Garvie (Warminster 1998) 181: «Although it does not understand him [опять! а тема эвтаназии?], the chorus by its sympathy arouses the sympathy also of the audience».

³³⁸ H. Kitto. *Greek Tragedy. A Literary Study* (London 1961) 167–8; R. W. B. Burton. *The Chorus in Sophocles' Tragedies...* 35; 170; 238; J. Rode. *Das Chorlied / Die Bauformen der griechischen Tragödie*. Hrsg. von W. Jens (München 1971) 105–7; 114–16. Споря с Герхардом Мюллером, Роде отмечает, что Софоклов хор — не «двойник» героя (Креонта — у Мюллера). Фласхар в рецензии на издание «Антигоны» Мюллера (*Poetica* 2 [1968] 565) **вернулся к традиционной концепции**: «In den Liedern erhebt der Chor die Situation auf die Stufe der allgemeinen Reflexion».

³³⁹ G. M. Kirkwood. *The Dramatic Role of the Chorus...* 1: «to ally oneself with another in a battle or contest (e. g. Thuc. 1, 143, 2)». Хор, по Кирквуду, является инструментом «for carrying forward or even introducing thematic or emotional elements that are essential in dramatic action».

³⁴⁰ Cynthia P. Gardner. *The Sophoclean Chorus. A Study of Character and Function* (Iowa 1987) 177–92. W. Rösler. *Der Chor als Mitspieler...* 107. Что хор не был «Sprachrohr des Dichters», критики догадывались задолго до Герхарда Мюллера: F. Helmreich. *Der Chor bei Sophokles und Euripides nach seinem ἦθος betrachtet* (Erlangen 1905) 4–18. **Протесты против мнения, сформулированного ещё Августом Бёком**: хор «Антигоны» есть «Organ des seines Zweckes sich wohl bewussten

постепенно теряет в престиже. Этот хор остаётся, по общему для афинских трагиков принципу, психологическим эталоном, но играет особенную роль, непривычную для хоров Эсхила. Софокл — художник не менее техничный (имевший, как известно из «Суды», определённую методику работы с хором³⁴¹) и ещё более Эсхила уверенный в своих возможностях. Хор — резонатор эмоций — «приходит на помощь» актёрам, вынуждая нас прожить чувствами *каждого* героя, сообразует настроение зрителя с перепадами действия, обобщая пафос *каждой* картины. Оставаясь в бездействии, такой хор идеально драматичен. Сравним *Probl.* 922b26–7: «Хор есть пассивный защитник (κηδευτής ἄπρακτος): он только симпатизирует тем, чьё выступление сопровождает (εὐνοίαν γὰρ μόνον παρέχεται οἷς πάρεστιν)».³⁴² Теория дожила до времён Горация, *AP* 193–4: «пусть хор поддерживает выступление актёра (actoris partis chorus ...defendat)».³⁴³ Литературные взгляды Софокла, согласимся, непросто выяснить: выраженная позиция отсутствует.³⁴⁴ Тем не менее, если рассматривать его хор как связанную композиционную структуру, само молчание художника даст Kunstpsychologie ценные новые наблюдения.

Экспозиция всегда разыграна: в диалогах рисуются характеры и обстановка. Трагик не спешит вывести хор, давая театру вникнуть в конфликт, интригуя неординарностью положения. Парод — первая песнь и первая ситуативно-связанная эмоция — воспринимается как новое начало пьесы. На современной сцене пролог «Антигоны» следует играть перед опущенным занавесом.³⁴⁵ Личность героини обнаруживается сразу: «Ты неразумна, но

Dichters», суммированы в книге: Н. Rohdich. *Antigone. Beitrag zu einer Theorie des sophokleischen Helden* (Heidelberg 1980) 18–25. В одном Бёк прав: хор не «дублирует» героя, Софокл хотел большего. Стремление опровергнуть Бёка и романтиков дало противоположную крайность: литературоведы разделились на союзников Креонта и апологетов Антигоны. Герман Родих, раскритиковавший «Schwarz-Weiss-Theorie», скуп в итоговых оценках: от него узнаём, что Антигона воплощает «Philia-Pflicht», Креонт — «Polis-Pflicht».

³⁴¹ Предполагалось даже, что Аристотель заимствовал какие-то идеи из упомянутого в Суде трактата Софокла περὶ τοῦ χοροῦ: F. P. Earp. *The Style of Sophocles* (Cambridge 1944) 12–13; L. A. Post. *Aeschylean onkos in Sophocles and Aristotle* // *Transactions of the American Philological Association* 78 (1947) 243–6. Дав волю фантазии, представим, что цитируемая характеристика основана не только на литературном наследии, но и на теоретических выкладках афинского трагика.

³⁴² Схоже у Томаса Бертрама Вебстера — «sympathetic and helpful friends of the characters with the sanity and religion of an ordinary man»: T. B. L. Webster. *The Greek Chorus* (London 1970) 81.

³⁴³ Идущие следом советы (196 и далее) уже ex alia officina: Гораций скомпилировал Аристотеля с позднейшими писателями о драме, вероятнее всего, с Неоптолемом: C. O. Brink *Horace on Poetry* II... 256.

³⁴⁴ Если не считать пиндарический гимн поэзии в «Сотрапезниках» (*fr.* 568 Radt, ср. *Peleus, fr.* 490) и эзоповское порицание языка в «Эрифиле», для Софокла едва ли справедливое (*fr.* 201a–b). Неясно, как относится к теме стих из «Филоктета под Троей», *fr.* 699: μέλη βοῶν ἄναυλα καὶ ῥακτήρια. Об искусстве много говорилось в «Фамире», но фрагмент 245 тёмнен даже грамматически; μοῦσομανεῖ, кажется, не без юмора поставлено в пару к μοῦσοποιεῖ.

³⁴⁵ О многочисленных режиссёрских прочтениях «Антигоны» в XX веке: G. Steiner. *Antigones: The Antigone Myth in Western Literature, Art and Thought* (Oxford 1984): судя по выво-

ты настоящий друг» (99), — резюмирует Исмена, чей нравственный облик так же ясен и так же привлекателен. Что дальше? Занавес поднимается. Мы видим Фивы, встречающие первый счастливый день мира: Аргос повержен, Зевс наказал спесивого врага, жуткая гибель сыновей Эдипа³⁴⁶ осталась в прошлом, будем водить хороводы и славить богов, «веди, о Вакх!» (100–54).³⁴⁷ Нет сомнений, что, слушая это, зритель на Вакховом празднике целиком отдавался светлому чувству.³⁴⁸ Смутное беспокойство едва осознано, забыто. Хор приветствует Креонта, нынешнего правителя города νεαράϊσι θεῶν ἐπὶ συντυχίαις (157), и, узнав царскую волю, отвечает безропотным повиновением, 211–14, в точном переводе Ф. Ф. Зелинского:

Ты так решил, Креонт, сын Менекея,
И о враге отчизны, и о друге;
В твоих руках закон; и над умершим,
И над живыми — нами — власть твоя.³⁴⁹

дам Джорджа Штейнера, адаптация пьесы к современному театру затруднена неизбывным интересом к ней философов (Хайдеггер, Деррида и др.), влияние которых на взгляды театралных деятелей никогда не обходится без опасных для античных авторов последствий.

³⁴⁶ Поучительно наблюдать, как лучшие из комментаторов, поддаваясь запланированному трагиком эффекту, допускают небрежности в деталях. Этеокл и Полиник названы στῦγερó (144) — прегнантное слово (LSJ: «hateful, wretched» с репрезентативными примерами, в частности, *Od.* 2, 135: Ἐρινύς), выражающее отношение общества к определённому типу преступлений: у Гомера στῦγερáι Клитемнестра и Эрифила (*Od.* 3, 310; 11, 326), у Еврипида — Медея (*Med.* 113). В контрасте с ужасным зрелищем братоубийства светлее радость; хочется забыть мрачное прошлое. Руководствуемый хором, Герхард Мюллер разделяет беззаботность зрителя: στῦγερóς у него «Abschwächen zu “unglückliche”»; «diejenige Problematik des Bruderkampfes, über die sich der aischyleische Eteokles mit dem Chor der Mädchen auseinander setzt, liegt hier völlig fern»: Antigone. Hrsg. und erkl. von G. Müller (Heidelberg 1967) 56.

³⁴⁷ G. M. Kirkwood. The Dramatic Role of the Chorus... 11: «Their song of victory is in complete contrast to the passion and excitement of the prologue».

³⁴⁸ Многие ещё помнили, как бежали персы Мардония. О дате «Антигоны» нет достоверных сведений. Согласно анекдоту, пересказанному в одной из аннотаций к пьесе (авторство Аристофана Византийского для большинства учёных сомнительно), за «Антигону» поэта выбрали стратегом «накануне войны с Самосом». Это дало бы terminus ante quem (441 год), будь мы уверены, что рассказчик, от которого история перекочевала в ὑπόθεσις («φασί»: кто это, можно только гадать: Сатир? Каристий?) не объяснил известный факт так, как ему подсказывало его собственное понятие о роли литературы в обществе, афинских нравах, литературных красотах трагедии и т. д. Аргументы в пользу ранней датировки: Sophocles. The Plays and Fragments. By R. C. Jebb. Part III. The Antigone (Cambridge 1891) xlii–xlix; E. R. Schwinge. Die Stellung der «Trachinerinnen» im Werk des Sophokles (Göttingen 1962) 71–2. **Различные позиции, без жёсткости** в выводах: V. Ehrenberg. Sophocles and Pericles (Oxford 1954) 135–6.

³⁴⁹ The Plays of Sophocles. By J. C. Kamerbeek. Commentaries. Part III: The Antigone (Leiden 1978) 68: «The mental reservation on the part of the Chorus is unmistakable, *pace* G. Müller. The emphatic σοί 211 implies their misgivings, their lack of whole-hearted agreement is manifest». И вся эта риторика оправдана σοί? Эмфатическое σοί нужно, чтобы мотивировать своё согласие: «раз так угодно тебе, то и я так думаю». Непредубеждённый читатель (а тем более зритель) не видит здесь «mental reservation». Pluralis ζόμεν говорит, скорее, о противоположном: Софокл сделал так, чтобы корифей мог отвечать за всех фиванцев.

Никаких колебаний: государь вправе распоряжаться вверенной ему богами страной. Да и откуда бы взяться недовольству? Креонт мстит за Фивы, не за себя.³⁵⁰ Тут же многозначительная деталь: на приказ не потворствовать преступникам хор возражает, что таковых и быть не может, ибо «нет на свете глупца, который страстно жаждет (ἐρῶ) умереть» (220). И когда страж приносит известие о нарушении запрета, они недоумевают: похоже, не обошлось без сверхъестественного вмешательства (278–9). Тут царь впервые обнаруживает жёсткость: «Прекрати, пока я не разгневался!» — кричит он на своих советников (280). Те, послушно замолкнув, слушают его препирательства с охранником. Зритель давно обо всём догадался, понимает несправедливость предъявленных стражу обвинений³⁵¹ и сомневается в правильности государственной политики. Креонт, по-честному, и сам не уверен: уходит, отправив караульного назад с поручением поймать нарушителя (324–6).³⁵² Следует знаменитый стасим. Первый стасим «Антигоны» часто служит историкам иллюстрацией жизненного настроения века Перикла.³⁵³ Нет ничего опаснее такого подхода. Хор был не рупором автора, но орудием для руководства чувствами зрителя. Софокл, как и все мы, согласен, что мало быть умным, надо быть ещё и нравственным. Тривиальная вне трагедии,³⁵⁴ мысль ценна лишь в психологическом контексте «Антигоны». Креонт — недавний, и потому упрямо-своевольный правитель, но честный человек — всю пьесу колеблется, а хор, «dieser ewig unentschiedene Chor»,³⁵⁵ увеличивает амплитуду, чтобы и театр потерял уверенность,

³⁵⁰ И все комментаторы подчеркивают, что государственных преступников даже в Афинах могли оставить без погребения: Геракл Еврипида обещает же бросить голову Лика псам (568). Однако в фиванском деле Еврипид держит сторону потерпевших; ср. слова Эфры в «Просительницах» (301–13).

³⁵¹ Речь Креонта про заговор и подкуп внутренне убедительна; обвинения такого рода обычны в политическом контексте: Sophocles: *Antigone*. Ed. with Transl. and Comm. by A. L. Brown... 152. Всевластие денег (289–303) удручает: ср. слова хора в «Креусе», *fr.* 354 Radt. Лишь *сейчас* — понимает зритель — подозрения неуместны. В этом весь Креонт и квинтэссенция его темы в пьесе: никто не спорит с законом, но *сейчас* закон ошибся.

³⁵² Весь первый стасим охрана ловит нарушителя. Создавая эмоциональный фон для новой сцены, трагик заполняет вынужденную паузу. Отсюда ошибка критика, написавшего, что хор нужен лишь в качестве интерлюдии, чтобы не было провалов между сценами: G. Ronnet. *Sophocle*... 149.

³⁵³ Примеры многочисленны и читателю известны. Начало станса («много удивительного на свете, но самое удивительное человек»), которое без дальнейшего даже трюизмом не назовёшь, подаётся либо как некий псалом античного гуманизма, либо скромнее — как свидетельство оптимистического мироощущения, либо ещё скромнее — как выражение философских взглядов Софокла, перенятых у кого-то из современных мыслителей, *exempli gratia* у Анаксагора. В книге об античной критике бездумная цитация en passant особенно огорчает; G. Grube. *The Greek and Roman Critics*... 13: «Sophocles ...lived his middle years in the great period of expansion and optimism of the Periclean age — “many are the marvels of the world but none more marvellous than man”».

³⁵⁴ Некоторые, впрочем, восторгаются идейной глубиной: H. Gundert. *Größe und Gefährdung des Menschen: Ein sophokleisches Chorlied und seine Stellung in Drama* (Sophokles, *Antigone* 332–75) // *Antike und Abendland* 22 (1976) 31.

³⁵⁵ H. Weinstock. *Sophokles* (Berlin 1937) 147.

прочувствовал положение. Теперь, в резонанс с настроением публики, они поют о том, как непросто оценить поступок человека. Номо sariens творит чудеса,³⁵⁶ но преступать закон нельзя (365–75). И правителю одним разумом не обойтись, нужно труднейшее — справедливость.³⁵⁷ Пойманную преступницу выводят на сцену; хор обращается к ней: ἐς δαίμονιον τέρας ἀμφινόω (вот оно, чудо); «о несчастная дочь несчастного Эдипа, неужто тебя схватили за то, что ты неразумно нарушила царский указ?» (376–83). Анапесты идут сразу за песнью: правота героини под вопросом; с другой стороны, неразумная Антигона — живой пример сомнительности разумного мероприятия Креонта. Обвинитель и обвиняемая рассчитывают на поддержку хора (504–9), но старцы молчат. Краткой рекомендацией свидетельствуется выход плачущей Исмены (526–30). Антигона незаслуженно груба с сестрой, Креонт неумолим, публика в нерешительности. От судей напрасно ждут оценки: «Боюсь, её и впрямь казнят» (576), — ничего больше хор не произносит.³⁵⁸ Следующая песнь выполнена в тёмных тонах; тема второго стасима — quos vult perdere, dementat — также относится к обоим антагонистам; концовка напоминает Эсхила:³⁵⁹ ослеплённый своей мощью разум «недолгое время действует ἐκτός

³⁵⁶ Снова намёк на удивительный поступок Антигоны: Sophocles. The Plays and Fragments. By R. C. Jebb... III, 69.

³⁵⁷ Ср. 370, ὁπίπολις — ἄπολις: это, прежде всех, политик. Критики нет, но нет и одобрения, они лишь констатируют трудность. Иначе, в сторону осуждения Креонта: A. Lesky. Der Herr einer Geist: Zur Deutung der Chorlieder des Sophokles / Das Altertum und jedes neue Gute. Festschrift W. Schadewaldts (Stuttgart 1970) 83–5; A. Pastrana Riola. Pensamiento y función del Coro en el primer estásimo de la Antígona de Sófocles (Salamanca 1969) 77. Апология Креонта: W. Rösler. Der Chor als Mitspieler... 115–16. Очевидно, мораль касается обоих (сравни второй и особенно четвёртый стасимы). Чересчур категорично, уничтожая старания нескольких поколений филологов, высказался русский литературовед: «Слова хора звучат для зрителя достаточно двусмысленно, усиливая ту тревогу и беспокойство, которое уже породили в нём и решение Антигоны, и сообщения стража. Никаких других функций эта песня хора не несёт»: В. Н. Ярхо. Трагический театр Софокла / Софокл. Драмы... 497.

³⁵⁸ Стих 574 («и ты лишишь родного сына этой девушки?») в рукописях произносит Исмена; Бёк и следом большинство изданий приписывают его хору — чтобы Исмена не повторялась (ср. 568, хотя там подчёркнуто, что осуждённая — будущая невестка, здесь же Исмена вызывает к отцовской любви). «Anyway, she is desperately pleading for her sister's life, and might be allowed a little repetitiveness», резонно заметил Эндрю Браун: Sophocles: Antigone... 170. Психологически реплика плохо годится для хора, который нейтрален до самой сцены с Тиресием, то есть до того момента, когда и зритель выберет позицию. Стих 576 очень подходит хору; следующая реплика Креонта — «для тебя и для меня это решено» — не требует атрибуции этого стиха Исмене, пусть даже в рукописях так.

³⁵⁹ R. P. Winnington-Ingram. Sophocles: An Interpretation (Cambridge 1980) 165–72; Sophocles. Antigone. Ed. with Transl. and Comm. by A. L. Brown... 171: «The ode is almost more Aeschylean than Aeschylus». Возможно, Софокл вспомнил то время, когда он, начинающий поэт, «забавлялся с Эсхиловой тяжестью» (Plut. Quomodo quis suos in virt. 79b2: τὸν Αἰσχύλον διαπεπαύχως ὄντων). За неимением лучшего, Плутарху обычно верят, однако ни один пересказанный им историко-литературный анекдот не имеет ценности, пока мы не знаем, какого рода биографическими данными пользовался рассказчик. Читая, что от тяжеловесности Эсхила поэт, по его словам, перешёл к «собственной резкой и сноровистой манере» (πικρὸν καὶ κατὰ τεχνὸν τῆς

ἄτας» (625), вскоре нагрянет беда.³⁶⁰ Новыми анапестами нам представлен Гемон, «болезненно переживающий» (ἀχνύμενος) участь невесты, «тяжко скорбящий» (ὑπεραλγῶν) о крахе своих надежд (626–30). Поучения отца хор одобряет: «может, возраст и лишил нас способности судить здраво (ср. Aesch. Ag. 105–7; Soph. *Thyest. fr.* 260 Radt), но мы полагаем, ты прав» (681–2). Сын говорит о недовольстве народа, остерегает от слепой гордыни. И хор опять согласен, 724–5: εἶ γὰρ εἴρηται διπλᾶ! Уход Гемона после ссоры с отцом сопровождается репликой: «в таком возрасте боль подавляет разум» (767), и третий стасим посвящён триумфам Эраста (особенно 790; 791–2): так гибнет мощь рассудка. Кому же, в конце концов, верить? Слезами встречают старцы ведомую на смерть невесту; движимые жалостью, они готовы «перейти границы лояльности» (800). Следует коммос хора и Антигоны. Героиня дивно хороша: давно влюбленная в смерть, готовится к свадьбе со своим истинным женихом (804).³⁶¹ «Достойная славы, нисходишь ты в Аид, ибо нашла в себе силы быть независимой» (817–22), — восхищаются фиванские старейшины, ещё недавно — безусловные сторонники послушания. Сравнение с Ниобой им, впрочем, не по нраву: «Негоже смертным равняться с богами и детьми богов» (834–8). Антигона принимает это за насмешку (839–41), а хор, продолжая изумляться её отваге (853–5), гнёт своё, 872–5:

σέβειν μὲν εὐσέβειά τις,
κράτος δ' ὅτῳ κράτος μέλει
παραβὰτὸν οὐδαμᾶ πέλει,
σὲ δ' αὐτόγυνωτος ὥλεσ' ὀργά.

Благочестивый печётся о благочестии, но тот, кому дана власть, заботится о власти. Преступать нельзя, тебя же стубил своевольный гнев.

Креонт сейчас за сценой, бояться некого.³⁶² Значит, опять — любим обоим! Дерзость благочестивой царевны не останавливается перед кощунством: «Что толку оглядываться на богов?» (922 и далее). Такого афинский зритель не прощал, и хор спешит ответить чувствам публики: «душа её охвачена по-

αὐτοῦ κατασκευῆς), мы видим наблюдательного критика, подметившего, как чётко отлажена драма Софокла, как много для него значит техника.

³⁶⁰ К интерпретации станса: Patricia E. Easterling. *The Second Stasimon of Antigone / Dionysiaca...* 141–58; R. D. Dawe. *Some Reflections on Ate and Hamartia // Harvard Studies in Classical Philology* 72 (1968) 95–11; 111–113.

³⁶¹ Ср. 72–6; 89; 458–60, 524–5, 559–60; Sophocles. *Antigone*. Ed. with Transl. and Comm. by A. L. Brown... 189: «The idea of Antigone's death as her wedding, first announced in Creon's crude sarcasm at 653–4, will be prominent from now on». Слыша её причитания, теряешься, жалобы ли это казнимой, или ритуальный плач невесты (ср. 876, 915).

³⁶² Длинный список литературоведов, ругавших хор за малодушие: H. Rohdich. *Antigone...* 19. Новейший комментатор предположил, что Креонт рядом и слушает: Sophocles. *Antigone*. Ed. by M. Griffith (Cambridge 1999) 261. В таком случае он «немее» персонажей Эсхила: 113 стихов гуляет по сцене без текста — невероятный у Софокла случай.

рывами (ρίπαι) прежних вихрей».³⁶³ Но как ничтожен рядом с ней Креонт, когда он оправдывается в жестокости (889–90), торопит палачей (931–2). В новой песни чередуются примеры испытывших власть Рока (944–87): Даная, заключённая в подземелье (это, разумеется, Антигона), жертва безбожного упрямства, самовластный Ликург (кто это, угадать тоже нетрудно³⁶⁴), семейство Финея (сам он не упомянут, но история, поучительная для обеих сторон, известна публике).³⁶⁵ С появлением вестника судьбы настает переломный момент: обращением к старцам — Θῆβης ἄνακτες (988) — Тиресий сразу же завоевал симпатии демократической публики: ранее ἄναξ — только Креонт. Упрямец снова порывается спорить, вынуждая волхва прибегнуть к последнему средству — приподнять полог грядущего. Старцы по-прежнему покорны: на пике сомнения царь впервые просит совета (1099), и хор в единодушии с залом рекомендует исправить ошибку. Креонт уходит, конфликт разрешился, возвращаемся к веселью и свету. До сих пор партии хора обобщала градация пессимизма — от ничем не омрачённой радости в пародии до мрака полной безысходности в четвёртом стасиме. Последняя песнь возвращает к началу: фиванцы ликуют, призывая Диониса очистить город,³⁶⁶ явившись к ночному торжеству (1140–52). О развязке нельзя догадаться: история Антигоны до Софокла излагалась иначе.³⁶⁷ Что мешает публике послушаться хоревтов, забыв вместе с ними о тёмных

³⁶³ Эпизод пропускают критики, полагающие, будто бы хор всегда симпатизирует Антигоне: E. R. Schwinge. Die Rolle des Chors in der sophokleischen «Antigone» // Gymnasium 78 (1971) 294–321; H. Petersmann. Die Haltung des Chores in der sophokleischen «Antigone» // Wiener Studien 16 (1982) 56–70.

³⁶⁴ Избранница Зевса выше аркадского царя, чего не учитывают «друзья» Креонта. Рёслер, впрочем, думает, что и пример Ликурга относится к Антигоне: W. Rösler. Der Chor als Mitspieler... 119. Хор прямо обращается к покинувшей проскений героине (948, 987). Пример Данаи ободрял зрителя.

³⁶⁵ Связь третьего примера с действием толкователям неясна: Sophocles: Antigone. Ed. with Transl. and Comm. by A. L. Brown... 205; Sophocles. Antigone. Ed. by M. Griffith... 284. Традиционный миф (Hes. fr: 254 и «Финей» Эсхила, fr: 258–61 Radt) был переработан Софоклом в пьесах о Финее (fr: 707–12). За преступную гордость расплачивались у трагика и сам фракийский царь, и его вторая жена. Несчастье ослеплённых пасынков (стихи 972–6) изображалось очень ярко (fr: 711); напоминая об этих сценах, Софокл воскрешает в памяти зрителя всю историю.

³⁶⁶ Стих 1144: μόλεῖν καθαρίῳ πόδι. Город болен, осквернён — так сказал Тиресий, и хор ему верит. Дионис Очищающий излечит город. «But κάθαρσις can be painful»: Sophocles. Antigone. Ed. by M. Griffith... 321. Ср. 284: δυσκάθαρτος; R. P. Winnington-Ingram. Sophocles... 113–14. Фортунат Хёссли поторопился буквализировать метафору Софокла, сочтя стих 1144 «первым свидетельством того, что экстатический танец [«очищающая нога»] воспринимался как очищение, которое освобождает от психических мучений и нужд»: F. Hoessly. Katharsis im Rahmen orphisch-bacchischer Mysterien / Katharsiskonzeptionen vor Aristoteles... 81.

³⁶⁷ Ранние варианты мифа: The Plays of Sophocles. By J. C. Kamerbeek. Commentaries. Part III: The Antigone... 1–5; вывод комментатора: «One would fain assume that the μῦθος of the Antigone is Sophocles' own free invention but for the singularity of such a case, not only in Sophocles». Мюллер не сомневается, что и фабула, и сюжет целиком принадлежат Софоклу: G. Müller. Sophocles. Antigone... 21. В «Трахинянках», кажется, выдуманно всё, кроме смерти Геракла на костре; в «Филоктете» переиначена, по крайней мере, внешняя обстановка, а возможно и больше; миф о

пророчествах Тиресия? Беспочвенны разговоры об иронии.³⁶⁸ Вакхическая гипорхема пробуждает, переносит зрителя в праздничную реальность — лучший способ без остатка стереть мрачные предчувствия.

Вместо примирения пьеса стремительно завершается цепью смертей, сокрушившей дом Креонта. Уместно спросить: следовало ли карать готового к раскаянию героя?³⁶⁹ Трагедия и у Софокла не предполагает грустных финалов. Счастливый исход, убедительно оформленный, разуверил бы всех в пользе своего нравия. Конечно, «что на роду написано, того не избежишь» (1337–8), но разве «Антигона» об этом? И если так, не достаточно ли гибели Гемона, которую предрекал Тиресий (1066–7)? Зачем выводить Эвридику, дав ей на полминуты текста? Вспомним, как ведёт себя хор. Каждому выходу предпослан абрис маски.³⁷⁰ перед вами новоизбранный царь, сердобольная сестра, страстный юноша. Вот чудо-дева, алчущая смерти, — прошу любить и жаловать! У старцев нет своего мнения: в продолжение диалога они с готовностью принимают то одну, то другую сторону, «помогая» каждому. Герои уходят, хор живо подхватывает: ах, как верно, точно такими мы вас и представляли. Их фатализм — идеология наблюдателя, удобная для тех, кто по воле автора обязан впитывать и внушать публике настроение минуты. Жалобы Креонта на судьбу хор отвергает в заключительных стихах: нельзя нарушать долг благочестия (1349–50). Мы думали, забота о власти достойна уважения. Но такова власть: не замечает, как престиж подменяет правду. Такова одержимость: *di buone intenzioni questa via è lastricata*.³⁷¹ Такова страстная

Финее переделан; сюжеты пьес, известных по фрагментам, свидетельствуют об инвентивности: «Антигона» — далеко не исключение.

³⁶⁸ То же наблюдаем в «Аяксе», когда хор радуется мнимой перемене настроения вождя (второй стасим, 694–718). Кирквуд приобщает обе песни к композиционному типу «*ode of suspense*»: G. M. Kirkwood. *The Dramatic Role of the Chorus...* 9. Ретардация используется, когда зритель ждёт исхода, догадывается о будущем, но здесь будущее в тумане. Аякс, истинный безумец, очень убедительно притворился нормальным (677–93). Креонт готов предотвратить беду, предсказанную Тиресием. По Брауну, пятый стасим «Антигоны» — «an ironic illusion of hope»: Sophocles: *Antigone...* 214: «No attentive spectator can seriously expect a happy outcome at this stage». Но в том и дело, что слишком внимательный зритель трагику не нужен. Зритель Софокла живёт минутой. Новейший издатель превзошёл Брауна категоричностью: Sophocles. *Antigone*. Ed. by M. Griffith... 314: «The audience is aware that Kreon's attempt at rescue will surely fail, and that the Chorus' hopes are misguided». Видимо, Гриффит плохо представляет себе театр, тем более античный.

³⁶⁹ «Антигона» Еврипида, согласно ὑπόθεσις к пьесе Софокла, кончалась свадьбой героини и Гемона: *fr.* 11, ii **Kannicht. Сомневаясь в реалистичности финала, критики всерьёз спрашивали, почему Антигона покончила с собой, не съев взятой в склеп еды: L. Cooper. *Aristotelian Papers* (Ithaca, NY 1939) 178.**

³⁷⁰ «Прокеригмы» оформлены как ремарки; в них можно расслышать авторский голос. Комментарий хора к страданиям Креонта в исходе пьесы также дан в анапестях.

³⁷¹ Благая цель оправдывает Антигону в глазах её поклонников. Для поклонниц ещё ценнее уверенность в себе, противостоящая сомнениям Креонта. В диссертации Margaret Китцингер конфликт драмы расценивается как «fight between self-knowledge and ignorance»: Margaret Rachel Kitzinger. *Stylistic Methods of Characterization in Sophocles Antigone* (Ann Arbor 1989: PhD 1976) 188. Ещё дальше заходит Мэрион Мэдисон; у неё Антигона «an original, an

любовь: ξίφους ἔλκει διπλοῦς κνώδοντα.³⁷² Хор справился со своей задачей: зал ощутил душевные движения отчаянной Антигоны, влюблённого Гемона, и, конечно, главного героя, которому пришлось труднее всех. Креонт всё меньше уверен в себе, его упорство — результат внутренних сомнений — всё меньше нравится зрителю, и хор, поддерживающий новоизбранного царя в его стараниях «соответствовать»,³⁷³ от стасима к стасиму всё мрачнее. Развязка — внезапная, но предсказанная — подготовлена переменной настроения публики. Погибни только сын, и мы пожали бы плечами: упрямство из гордости никому не по душе. Весть о смерти Эвридики, встречающая убитого горем отца (1082–3) — момент общего сострадания, ради которого Софокл ввёл в финале эпизодическую роль. Гибель Антигоны, Гемона, «удар судьбы», настигший Креонта, заданы характерами героев, поэтому тех двух театру *не жалко*, а без Эвридики, опасался трагик, не было бы жалко и этого. Всплеск боли — эмоциональная кульминация пьесы, без которой «Антигона» была бы в лучшем случае серией патетических портретов, если не драматизированным пособием для начинающего руководителя. Не ждавших беды, нас всё же заставят страдать, ибо остротой скорби сильна драма, слезами зрителя очищает Фивы бог трагедии.³⁷⁴

Рядом с персонажами Эсхила маски Софокла не радуют пестротой. Царь Эдип — двойник царя Креонта:³⁷⁵ так же честен, самонадеян, вспыльчив, так же вынуждаем к уступке и в конце, вызывая сочувствие публики, рыдает о своей доле. Стрдание героини «уравновешено» кошунственным безверием

archetypal vision, who demonstrates the possibility of female heroism in the tradition of active affirmation»: Marion B. Madison. *Mythic Force and Function in Sophocles' Antigone* (Ann Arbor 1989: PhD 1978) 143. На деле, «heroic temper» в женском облики — способ поразить воображение зрителя. Остроумная критика феминистских прочтений трагедии: Mary R. Lefkowitz. *Princess Ida, the Amazons and a Women's College Curriculum / Times Literary Supplement* (1981, Nov. 27) 17.

³⁷² *Ant.* 1233; к оценке Гемона: A. Ardizzoni. *Sputo in faccia e tentato parricidio? Riflessioni su Sophocle Antigone 1231–37 e Aristotele Poetica 1454a* // *Giornale italiano di filologia* 39 (1987) 173–82.

³⁷³ W. Rösler. *Der Chor als Mitspieler...* 113: «Wichtig ist, sich bewußt zu machen, daß die Chorrolle damit in dramaturgischer Hinsicht keineswegs als Dublette zur Figur des Königs angelegt ist. Im Gegenteil dient die Bereitwilligkeit, mit der der Chor der Meinung des Monarchen beitrifft, dazu, ebendieses spezifische Merkmal eines Gefolges sichtbar werden zu lassen».

³⁷⁴ Трагедии Софокла меньше всего годятся для иллюстрации катарсиса как «примирения» или «ресигнации», воспитания «calm of mind». Мнение Боуры удивляет: «These feelings [pity and fear] despite the horrors that arouse them, lead to a final sense of relief and harmony even in the *Women of Trachis* and *King Oedipus* [но «Антигона»?], an acceptance of the divine will and a mood of resignation, of “calm of mind, all passions spent” [Milton, “Samson”]. This process may well have been what Aristotle meant by “purification”»: C. M. Bowra. *Sophoclean Tragedy* (Oxford 1944) 361–2. Софокл и *спокойствие чувств*?

³⁷⁵ Типаж, кочующий из трагедии в трагедию. Фрагменты являют портретную галерею злосчастных спесивцев: Фамир (*fr.* 237–45 Radt), Тантал (572–3), Мелеагр (401), Кикн (501), Салмоней (537–40), Акрисий (60–7). Центральные женские образы также однотипны: у всех черты «heroic temper» (во фрагментах — Ниоба, 441–7).

(*OR.* 857–9 и следующий стасим³⁷⁶). Схож и ход действия обеих пьес: пролог, парод и первый агон скроены по одному лекалу. Амплиа хора — лояльный советник (507–11), примернейший из граждан, жребием правителя наученный не доверять ничему счастью (1193–5). Эмоциональное насыщение тоже будет сходным.³⁷⁷ Как и «Антигона», «Эдип-царь» — трагедия сомнения. Правда, Тиресий открывает истину раньше и говорит прямо (350–67); в первом стасиме хор старается переубедить зрителя (490–512): кто-то, видимо, поверил, но для многих исход предрешён. Драматург проводит эксперимент, выявляет предельную мощностъ изобретённого им модулятора эмоций. Даже когда Иокаста догадалась (1057–72³⁷⁸), συναγωνιστής («Mitspieler») Эдипа продолжает разыгрывать неведение: «Кто же, в самом деле, мать? Может быть, горная нимфа?» (1086–109).³⁷⁹ После, сознаваясь в своей наивности, хор приоткрывает дверь в мастерскую художника, 1219–21:

Τὸ δ' ὀρθὸν εἰ-
πεῖν, ἀνέπνευσά τ' ἐκ σέθεν
καὶ κατεκοίμῃσα τοῦμὸν ὄμμα.

Честно сказать, благодаря тебе я вздохнул свободно и уснул свой взгляд.

Трагик даёт понять: сам-то он не был слеп. Требуя слепоты от зрителя, автор сознавал, что доверчивость зала небезгранична. Поэтому Эдип узнаёт правду за 350 стихов до конца трагедии; заключительная часть по сравнению с «Антигоной» растянута, что позволяет дать впечатляющую картину стра-

³⁷⁶ Критики, занимавшиеся вторым стасимом «Эдипа-царя», повторяли ошибку исследователей первого стасима «Антигоны». Возражения хора Иокасте воспринимались как символ веры Софокла: M. Pohlenz. Die griechische Tragödie (Göttingen 1954) I, 219: «Nicht die thebanischen Alten hören wir hier, sondern den Dichter Sophokles, der mit seinem Volke und Gott selber hadert und mit dem religiösen zugleich sein eigenes künstlerisches Glaubensbekenntnis ablegt»; D. W. Lucas. The Greek Tragic Poets (London 1950) 150: «We feel certain that Sophocles is preaching». Кирквуд перегибает в другую сторону. G. Kirkwood. Dramatic Role... 20: «We have no right to regard the entire ode as Sophocles' own message than we have to take Jocasta's speech on Τύχη, for example, as Sophocles' message. In both cases the thought, as a whole, belongs to the speaker». Главным, на наш взгляд, было заранее подсказать зрителю, как относиться к судьбе Иокасты. Если правда, что в стасиме слышен автор, значит, он оправдывается: дескать, извините, сам-то я так не думаю. Мораль Софокла вполне конвенциональна, поскольку он художник, а не моралист.

³⁷⁷ Дата «Эдипа-царя» неизвестна. Успех «Антигоны» мог побудить Софокла написать похожую пьесу, однако, просмотрев «Эдипа», судьи отдали предпочтение другому автору (ὁ πόθος, с отсылкой к Дикеарху, и *fr. test.* 40 Radt) — не потому ли, что такое они уже видели?

³⁷⁸ Комментарий, с обзором литературы: J. Bollack. L'Oedipe roi de Sophocle (Lille 1990) 683–5.

³⁷⁹ Они готовы признать, что царь безроден! Снова сомневаемся, правильно ли называть этот стасим «ode of suspense». Ср. W. Kranz. Stasimon (Berlin 1933) 213: «zweck künstlicher Retardierung». Автор хотел другого — обмануть зрителя. В раннем мифе всё было иначе; ср. *Il.* 23, 679–80 и Paus. 9, 5, 10. Неизвестно, как строился «Эдип» Эсхила, но и без того ясно: какую форму примет исход, что случится после разоблачения, зритель Софокла не знал.

дания. Концовка смотрится как самостоятельная пьеса, со своей интригой. Доминантное чувство, ослепляя при первом, шокирующем хоревах и зрителей, появлении страдальца (1297–306), не мешает ни любопытству, ни способности к оценке.³⁸⁰ Поняв это, Софокл покажет театру мучения Филоктета и снова изобразит слепца Эдипа: трагичность задаётся фоном сострадания, и в сюжете автор свободнее.

При большем однообразии типов у Софокла нет Эсхиловой прямолинейности в эмоциях. Они работают по разной схеме: Эсхил напрягает одну струну, Софокл рассчитывает затронуть все. Известна любовь автора к сюжетным и сценическим сюрпризам. Эмоциональная монохромность Эсхила не в его вкусе. Каждый старается пронять зрителя по-своему: когда Эсхил безумит предчувствием, Софокл поражает контрастом.³⁸¹ Психика реципиента подчас просто не способна к той степени подвижности, которой требует драматург. Перед самой катастрофой дионисийская тема возвращает театр к радости праздника, чтобы тотчас шокировать мрачным исходом и болью сострадания. «Не было никого счастливее царя, а посмотрите, что с ним случилось» (*OR* 1524–7; *Ant.* 1161–5; *Tynd. fr.* 646 Radt): $\phi\theta\acute{o}\nu\omicron\varsigma\ \theta\epsilon\omicron\upsilon\delta$, общее место тогдашней теософии, поэтизированное в новеллах Геродота, прекрасно подходит и трагику — для идеологической подкладки *контрастной* драмы.³⁸²

Публика вынуждена быстро менять настроение, поскольку автор сделал всех героев достойными сочувствия.³⁸³ Судя по реакциям хора, особенно в пьесах с выраженным конфликтом, для Софокла нет правых и виноватых. «Уроки» при желании легко отыскать, но мы будем разочарованы: это — не Еврипид, никаких вам ни сомнений, ни тягостных раздумий. Мысль удручающе однообразна; всё сводится к $\gamma\upsilon\omega\theta\iota\ \sigma\epsilon\alpha\lambda\tau\acute{o}\nu$ — «будь скромней!»³⁸⁴ «Старый доб-

³⁸⁰ Герой узнаваем в своём несчастье; боль убывает; в конце остаётся надежда, что дочери не оставят изгнанника. «Эдип в Колоне» написан как «вторая серия». Неизвестно, насколько далеко пьесы отстояли друг от друга по времени. В том, что «Эдип в Колоне» — последнее творение Софокла, окончательной уверенности нет: сообщение о постановке пьесы внуком поэта в 401 году подтверждает, что она взята из архива. Прочие свидетельства анекдотического характера. Из семи пьес только дата «Филоктета» (409 год) может считаться установленной.

³⁸¹ В. Н. Ярхо. Трагический театр Софокла... 498: «Любовь к контрастам, замеченная нами в изображении индивидуальных персонажей, распространяется и на партии хора, который является своеобразным действующим лицом, чья роль чаще сводится к эмоциональному комментарию хода событий, чем к непосредственному в них участию».

³⁸² Современники, несомненно, знакомые и лично, Геродот и Софокл повторяют друг друга: ср. ответ Солона Крезу в знаменитой новелле (*Hdt.* 1, 32, 22–38) и *Ant.* 1154–60; *Ai.* 1418–20; *OR* 1528–30. Есть ещё более разительное совпадение: *Ant.* 904–12 и *Hdt.* 3, 19. К последнему примеру: Minnie K. Flickinger. The «Hamartia» of Sophocles' Antigone (*Iowa* 1935) 74–7.

³⁸³ J. M. Walton. The Greek Sense of Theatre: Tragedy Reviewed (London — New York 1984) 123: «Where Aeschylus paints in large strokes and sudden moments of telling impact, Sophocles uses his dramatic technique to engage sympathy for the individual».

³⁸⁴ C. H. Whitman. Sophocles (Cambridge 1951) 135: «somewhat confused morality of the bourgeoisie». Лучше — conventional morality: Софокл — не филистер; просто, за неимением времени на философствование, ему удобно принять позиции общества.

рый афинянин» — как вспоминал о нём один талантливый мемуарист³⁸⁵ — учит нас: имейте страх божий, повинуйтесь решениям вышестоящих органов, не думайте, что ваше мнение — всему миру указ. Не заноситесь, не то немедленно поплатитесь, как Креонт, Эдип, Иокаста, Антигона. Παθόντες ἂν ξυγυνοίμεν ἡμάρτηκότες (*Ant.* 926) — этим исчерпывается мораль. Но интересно: вот появился один разумный человек, живущий по этим самым правилам — Одиссей.³⁸⁶ И что же? Он выставлен трусом (*Ai.* 74–88; *Phil.* 1255–60³⁸⁷). Как художник Софокл восхищается тем, что сам же осуждает как моралист. Заурядное — не тема для трагедии. Отсюда гиперболизация, или, как выразился Клод Калам, «радикализация» чувств.³⁸⁸ Имена, не одобрявшая преступления, так любит сестру, что жаждет разделить её кару. Жалость Неоптолема доходит до того, что он готов уплыть с Филоктетом назад в Грецию. В сознании своей слепоты Эдип ослепляет себя.³⁸⁹ Аякс и Деянира закалываются — один от гордости, другая от любви.³⁹⁰ Спор о правоте Электры, Антигоны, о вине Креонта и Эдипа не стихает столетиями. Потому что автор не долго раздумывал, справедлив ли поступок персонажа, или нарушена высшая правда, общечеловеческий моральный закон. Такие раздумья помешали бы драматургу работать. Мы ломаем копья: нравственна ли Антигона?³⁹¹ Потому что её создатель ничего определённого на этот счёт не сказал. Мы осуждаем или оправдываем Эдипа. *Софоклу безразлично, виновен Эдип, или нет.*³⁹² Художник занят другим делом — выписывает логич-

³⁸⁵ Ion Chius ap. Athen. 604D: τὰ μέντοι πολιτικά οὔτε σοφὸς οὔτε ρεκτήριος ἦν, ἀλλ' ὡς ἂν τις εἰς τῶν χρηστῶν Ἀθηναίων («в делах общественных он не проявлял особой тонкости или интереса, а вёл себя как простой честный афинянин»). О разговоре Софокла с эритрейцем, обсуждении стиха Фриниха и «playful sophistication»: A. Ford. *The Origins of Criticism...* 190–3.

³⁸⁶ J. P. Poe. *Genre and Meaning in Sophocles' Ajax* (Frankfurt am Main 1987) 96: «a man of conventional good sense and sensivity for others».

³⁸⁷ *The Plays of Sophocles*. By J. C. Kamerbeek. Commentaries. Part VI: *The Philoctetes* (Leiden 1980) 169: «the stage action vividly expresses the collapse and the discomfiture of Odysseus persona and his designs».

³⁸⁸ C. Calame. *Vision, Blindness, and Mask: The Radicalization of the Emotions in Sophocles' Oedipus Rex / Tragedy and the Tragic...* 17–31.

³⁸⁹ «A masterful dramatization of the imagery of sight»: R. F. Goheen. *The Imagery of Sophocles' Antigone* (Princeton 1951) 85. Яркие примеры театрализации метафор даёт *Oxford Classical Dictionary* в статье «Sophocles».

³⁹⁰ У Эсхила нет самоубийств, у Софокла — в четырёх из семи пьес, в «Антигоне» — сразу три! Психика самоубийцы интересна автору, кроме «радикальности», ещё и патологической последовательностью.

³⁹¹ Новейшая полемика на эту тему: Helene P. Foley. *Antigone as Moral Agent / Tragedy and the Tragic...* 49–73; M. Trapp. *Tragedy and the Fragility of Moral Reasoning: Response to Foley / ibid.* 74–84.

³⁹² M. Lurje. *Die Suche nach der Schuld. Sophokles' Oedipus Rex, Aristoteles' Poetik und das Tragödienverständnis der Neuzeit* (München — Leipzig 2004) 397. Трагик, пишет Лурье (со ссылками на Шадевальдта: W. Schadewaldt. *Hellas und Hesperiden...* 467–8), не открывает, почему пострадал Эдип, наказан ли он богами за дело, в чём причина человеческих несчастий. Пьеса о том, как ведёт себя герой в данном положении. Потому, вероятно, Софокл и кажется простым.

ный, внутренне последовательный, сильный типаж. Не сам ли он говорил, что изображает своего героя, «каким тот должен быть» (Аг. *Poet.* 60b33–4)?

«Sharp contrast of emotions»³⁹³ был бы, таким образом, достаточным определением психологии трагического по Софоклу, умея трагедия обходиться без боли.³⁹⁴ Однако автор не изводит зрителя страхом, да и жалость, столь ценная в его эмоциональном репертуаре, возбуждается не из стремления мучить публику, а только потому, что без этого нельзя. Предупреждая возращения, напомним ещё раз о бесконечном споре касательно «правых и виноватых», мотивированном, думается, тем, что каждому из своих безвинных страдальцев трагик придавал несимпатичные черты характера, несколько успокаивающие скорбь зрителя. «Идеальный» персонаж Софокла так же убедителен, как и «жизненный» — Еврипида: радикальные чувства не перестают быть реалистичными. Аякс, забываясь, богохульствует, хор и Текмесса не единожды предостерегают его от кошунства (362–3; 591).³⁹⁵ Стрдание Филоктета эгоистично, хор не устаёт разубеждать его, и к моменту появления *deus ex machina* раздражение зала превосходит жалость. Эдип — в обеих пьесах — подвержен вспышкам гнева, и даже умница Деянира, чьё благоразумие «не выше смертной доли» (473: большой комплимент в устах нашего моралиста, ср. *Colch. fr.* 346 Radt), вопреки советам хора (592–3), даёт ревности действовать наугад и гибнет, обманутая счастьем игрока. Трахинянки так и говорят: «Несчастливая, потому что поспешила» (τράμων ᾧκνος: 842). Вряд ли автор боялся обидеть зрителя: он сам не любит бессмысленных мук, считая избивание младенцев недостойным искусства. «Не нужно слушать о том, что делать некрасиво» (*OR.* 140: οὐ γὰρ αὐδᾶν ἔσθ' ἃ μηδὲ δρᾶν καλόν). Творческие принципы Софокла учитывались Аристотелем, когда он писал, *Poet.* 52b34–6:

οὐτε τοὺς ἐπιεικεῖς ἄνδρας δεῖ μεταβάλλοντας φαίνεσθαι ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν, οὐ γὰρ φοβερόν οὐδὲ ἐλεεινὸν τοῦτο ἀλλὰ μίαιρόν ἐστιν.

Нельзя показывать, как с хорошим человеком происходит перемена от счастья к несчастью: это не страшно, и жалости здесь нет; скорее, это будет противно.

Никто из афинских драматургов не представляет мучения так наглядно. Чего стоят болевые обмороки уязвлённого гангреной и кровь, текущая из

³⁹³ G. M. Kirkwood. *The Dramatic Role...* 12; пример — парод «Эдипа в Колоне»: «The excitement and horror of the elders of Colonus in this first meeting with Oedipus contrast markedly with the impressive serenity of the prologue. ...What a kommos does is heighten the emotional level of an incident without breaking the continuity».

³⁹⁴ В первой же известной нам шутке о трагическом есть серьёзная основа: трагедия — ὠδύνη: *Arph. Ach.* 9.

³⁹⁵ Наши чувства по отношению к патологическим личностям — смешанные, «a mixture of distaste and pity», как у Одиссея: J. P. Poe. *Genre and Meaning...* 97.

проколотых зениц!³⁹⁶ Рассказывая о страданиях Эдипа словами вестника, автор как будто извиняется: «Очень больно не будет, так как вы этого не видите» (*OR.* 1237–8: τῶν δὲ πρᾶχθέντων τὰ μὲν ἄλγιστ' ἄπεστιν· ἡ γὰρ ὄψις οὐ πᾶρα). Софокл, повторим, не смакует жалость, как Эсхил — страх. Им руководит страсти к зрелищу:³⁹⁷ он не только сценичнее, но и театральнее, аффектированнее всех греческих писателей. Навстречу Креонту, несущему тело сына, открываются двери дворца, а за ними — о ужас! — труп жены, вынутый из петли. Трагик показывает смерть прямо на эстраде, что вообще редкость для греческого театра.³⁹⁸ Аякс пронзает грудь мечом на глазах у изумлённой публики,³⁹⁹ и Ниобиды мечутся по просцению, настигаемые стрелами (*fr.* 441a).⁴⁰⁰ Этой любви к сцене Аристотель, презиравший картинность, предпочёл не заметить (ср. *Poet.* 53b3–10), хотя ему же принадлежит следующее определение одного из трёх «компонентов сюжета» трагедии, 52b11–13:

πάθος δέ ἐστι πρῶξις φθαρτικὴ ἢ ὀδυνηρά, οἷον οἱ τε ἐν τῷ φανερῷ θάνατοι καὶ αἱ περιωδυνίαι καὶ τρώσεις καὶ ὅσα τοιαῦτα.

³⁹⁶ Софокл клинически точен в изображении патологий. Отношение к культу Асклепия (*Soph. fr. test.* 73a, 174 Radt) едва ли дало поэту какой-то опыт в медицине; из того, что Еврипид замечательно верно показал припадки безумия в «Оресте» и «Геракле», нельзя заключать о начитанности поэта в медицинской литературе: F. Hoessly. *Katharsis: Reinigung als Heilverfahren. Studien zum Ritual der archaischen und klassischen Zeit sowie zum Corpus Hippocraticum* (Göttingen 2001) 134. «Попадания» обусловил жизненный опыт, убедительность дал талант. Толстой не был врачом, но патологические состояния изображает так, что и врач не сделал бы убедительнее.

³⁹⁷ Орест передаёт сестре урну с «собственным» прахом (*El.* 1123–5) — каково! А брак с матерью? Миф об Эдипе привлёк Софокла возможностью поразить воображение зрителя. Истинно театальный писатель, он обожает фантастику. В «Семерых» и даже в «Агамемноне» нет ничего такого, что не могло бы случиться в современной Эсхилу Греции, но Эдип, Антигона, Аякс, Электра, Филоклет, Деянира невозможны в нормальной жизни. Иначе: J. M. Walton. *The Greek Sense of Theatre... 102: Софокл, де, «ближе к непосредственному опыту»*. Автор, выразивший частое мнение, не чувствует разницы между жизненным и реалистичным.

³⁹⁸ Инсценировать смерть технически в том театре было возможно, но эстетически опасно. Подробнее: М. М. Позднев. Смерть на сцене. «Отождествление» и «соаффект» в эстетике Аристотеля // Вестник СПбГУ, серия 6, № 23 (2002) 234–58. Малькольм Хис предполагает даже, что и Аякс умирал за сценой: M. Heath. *The Poetics of Greek Tragedy* (London 1987) 192–4.

³⁹⁹ J. P. Poe. *Genre and Meaning... 73*: «That mode of his death evokes a rapt attention which borders on pious awe». Иногда утверждают, что со смертью Аякса пьеса теряет в напряжении. Th. Rosenmeyer. *The Masks of Tragedy* (Austin 1963) 190: «the lack of tension and weight in the second half of the play a symptomatic of the advent of common man». Это не так: зрителю интересно, как обойдётся «common man» с памятью героя, возраст ли должное «героическому характеру».

⁴⁰⁰ Неслучайно Софокл так популярен у актёров IV века (*Dem. De fals. leg.* 246–7; Gell. *NA* 6, 5; Epict. *Diss. fr.* 11 Schenkl; *Soph. fr. test.* 46; 48 Radt): поэт часто делает ставку на убедительное исполнение. О сценических инновациях, регистрируемых Аристотелем: A. L. Brown. *Three and Scene-Painting Sophocles* // *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 30 (1984) 1–17.

Страдание же есть действие, вызывающее разрушение или боль, как, скажем, смерть на глазах у зрителя,⁴⁰¹ физические мучения, раны и тому подобное.

Хор «не может видеть» мук Эдипа: взгляд и разум затмила судорога боли (OR. 1303–6).⁴⁰² Визуализация страдания лишний раз подтверждает, что шок, φρίκη (OR. 1306), ἔκπληξις для Софокла — главный психологический атрибут трагедии. Показывая муки в своей обычной броской манере, он одним движением достигает того, на что у Эсхила уходит целая пьеса — взрыва аффектов, болезненных κατ' ἀνάγκην.⁴⁰³

Глава 7. Еврипид

Жанровый универсализм позволил афинской трагедии объединить несхожих и в миропонимании, и в художественной правде литераторов. Чтение одних текстов мешает оценить другие. Нелегко отвыкнуть от мысли, что общность жанра у писателей одной культуры, сочинявших для одних и тех же зрителей, подразумевает и единство — не идейных, конечно, но творческих — установок. Почитателей Эсхила многое у Софокла заставит поморщиться, и велик соблазн, нарушив первую заповедь критика, показать, где Еврипид μὴ εἶ οἰκονομεῖ (Ar. Poet. 53a29).⁴⁰⁴ Научившись любить Софокла, нелегко простить

⁴⁰¹ Или читателя; во всяком случае, «открыто изображённая» смерть. Не верившие в то, что такая смерть может экземплифицировать у Аристотеля сюжетный компонент «страдания», без особого успеха пытались доказать, что ἐν τῷ φανερῷ θάνατοι означает «смерти, о которых ярко рассказано»: E. S. Belfiore. *Tragic Pleasures...* 136, со ссылками на предшественников. Крепче обоснована другая мысль: Аристотель мог подразумевать вывозимые на экиклеме и демонстрируемые театру куклы — «трупы»: B. R. Rees. *Pathos in the Poetics of Aristotle* // *Greece and Rome* 19 (1972) 9–10. Но ведь была, хотя редко, и настоящая инсценировка, причём трагики не останавливались перед техническими трудностями. Софокл со своими Ниобидами здесь не одинок: Эвадна, героиня «Финикиянок» Еврипида, *бросается в пламя*.

⁴⁰² J. Bollack. *L'Oedipe roi de Sophocle...* 896: «le Chœur accorde que la souffrance est à son comble». Так же цепенеют в приступе ужаса саламинские воины при виде Аякса с окровавленным мечом посреди «бойни» (346 и далее): R. W. B. Burton. *The Chorus in Sophocles' Tragedies...* 180.

⁴⁰³ О «целительной силе песни» и «катартической ценности поэзии» у Софокла прочтёшь нечасто. Джулиана Ланата нашла всё это в двух отрывках: *Thyest.*, fr. 259 и *Ichneut.* 324–5: G. Lanata. *Poetica preplatonica...* 156–9. Стихи из «Фиеста»: ἔνεστι γάρ τις καὶ λόγοισιν ἡδονή, λήθην ὅταν ποιῶσι τῶν ὄντων κακῶν («есть некое удовольствие в словах, когда они заставляют забыть о насущных неприятностях»). Кто говорит — неясно. О чём — неизвестно. Простейший способ понять это в изоляции от контекста — как гному (чего, в принципе, делать нельзя): в тоске беседа отвлекает и тем приятна. Где «valore catartico della poesia», толковательнице виднее. Место из «Следопытов»: «и это — его единственное лекарство и утешение в расстройстве (λύπης ἄκεστρον καὶ παραψυκτήριον κεῖν φόνον)»; и он ликует, напевая созвучную песню, ибо его увлекает звон лиры». Говорит Киллена: её сын, огорчённый, что обман не удался, утешается игрой и пением. Рано заключать о «potere catartico», прочитав, как маленький Гермес радовался своей новой игрушке. Если вам взгрустнулось, вас развлечёт музыка и песня — вряд ли из медицинской аналогии, единожды встретившейся у Софокла, можно извлечь больше.

⁴⁰⁴ Оценки, начиная с Аристофана и заканчивая немецкими романтиками, жёсткие возражения Гёте против обыкновения «филологической аристократии» ставить Еврипида

строгую прямоту, с которой хор Еврипида судит неправых (*Phoen.* 526–7; *Med.* 576–8; *IA* 402–3; *Bacch.* 263–5; *Tr.* 966–8),⁴⁰⁵ равняя чувства по линейке просвещённой нравственности (*Med.* 811–14; *Heracl.* 1018–19; *El.* 1169–70), ожидая венка ответным даром за мудрость.⁴⁰⁶ Хор просят «не вмешиваться» (*Med.* 259–63; *IT* 1052–78), следовательно, он не утратил свой образ и свою роль в действии. Соотнося его высказывания с сюжетом и характерами, мы заметим, что философичность не мешает этому хору делать своё дело. В «Ионе», например, радости отцовства воспеты (472–91); коринфянки «Медеи» столь же красноречиво напоминают о горьких сторонах чадолюбия (1081–9): проповедь — не самоцель; рассуждения подобраны в тон эмоции зрителя.⁴⁰⁷ Декларативность свойственна *лирической* трагедии,⁴⁰⁸ где будет и святая добродетель, и циничный порок, и чистая, без примеси сомнения, скорбь, и плохо прикрытая дидактика.⁴⁰⁹ Старания поэта объясниться с толпой не превращают

ниже предшественников: B. Snell. *Aristophanes und die Ästhetik* / Euripides. Hrsg. von E. R. Schwinge (Darmstadt 1968) 36–59. К цитируемой строчке «Поэтики» (намёк на современное Аристотелю литературоведение, с которым философ в принципе согласен): G. A. Seek. *Unaristotelische Untersuchungen zu Euripides. Ein motivationalistischer Kommentar zur "Alkestis"* (Heidelberg 1985) 7–11. Там же — о недовольстве александрийцев. Виламовиц в предисловии к «Иону» (1926 год) писал, что «Андромаха» и «Герakлиды» недостойны того, чтобы он их переводил.

⁴⁰⁵ Негодование хора, думал автор, должно отвечать раздражению зрителя. Euripides. *Phoenissae*. Ed. with Intr. and Comm. by D. J. Mastronarde (Cambridge 1994) 296: «Presumably Euripides counted on similarly disapproving reaction in the audience, one that makes them eager to hear a rebuttal, regardless of its practical effectiveness».

⁴⁰⁶ Концовки «Финикиянок», «Ифигении в Тавриде» и «Ореста» (ὡ μέγα σεμνὴ Νίκη κτλ.; то же — в одной из рукописей «Ипполита») дописаны после Еврипида, думают критики: Euripides. *Hippolytos*. Ed. with Intr. and Comm. by W. S. Barrett [Oxford 21966] 417–18; Euripides. *Phoenissae*. Ed. by D. J. Mastronarde... 645. Если стандартным обращением к Победе заканчивалось представление в эллинистическом театре (Баррет), как оно проникло в текст? Неужели «tailpiece» целиком сочинил переписчик (версия Матронарде)? Относительно другого «послесловия» — πολλὰ δ' ἀέλπτως κρίνουσι θεοί κτλ. — Рихард Каннитт предложил лучшее решение: одна из трагедий («Елена» или «Алкеста») в оригинале завершалась знакомым нам как формула текстом; режиссёры, которым казалось, что каждая пьеса обязана кончаться моралью, впоследствии использовали его как маркировку: Euripides. *Helena*. Hrsg. und erkl. von R. Kannicht II (Heidelberg 1969) 439–40. Так же, вероятно, «размножилась» и первая Schlußformel. Euripides. *Orestes*. With Intr. and Comm. by C. W. Wilink (Oxford 1986) 362: «While allowing that actors may have added tailpieces to plays that lacked them, we should recognize the likelihood that they had authentic precedents (especially in their favourite Euripides) for the type of play-ending that they favoured». Образцом расе Матронарде могла послужить концовка грандиозной по замыслу и самой полемической вещи Еврипида — «Финикиянок».

⁴⁰⁷ И у Еврипида хор — не «идеальный зритель»: M. Hose. *Studien zum Chor bei Euripides I* (Stuttgart 1990) 38.

⁴⁰⁸ Лирик по пристрастию, в мелических партиях Еврипид выразительнее старших драматургов, тщательнее при отделке формы. Для орнаментальной поэзии λέξις — важнейший элемент, «l'espressione si fa preciose e ricercata»: V. di Benedetto. *Euripide: teatro e società* (Torino 1971) 240. О нарастании лиризма в поздних пьесах: W. Kranz. *Stasimon*... 228–66.

⁴⁰⁹ Старец-советчик в «Ионе» введён специально, чтобы обелить Креусу: все главные герои пьесы — «добрые» и награждены (1621: ἐς τέλος γὰρ οἱ μὲν ἐσθλοὶ τυγχάνουσιν ἀξί

его типаж в безжизненную иллюстрацию новонайденных истин, но лирик на трагической сцене⁴¹⁰ ждёт интереса к своим откровениям: у Эсхила в центре хор, у Софокла — герой, у Еврипида всё помогает автору.

Черты лиризма столь явственны, что младший из великой триады кажется архаичнее старших. О Сиренах мы последний раз слышали от Пиндара, древний Алкман облагородил, причислив к богам, чудищ из морской сказки,⁴¹¹ и у Еврипида они — само бессмертие: окрылённый Сиренами, певец растворяется в эфирных высях Ζηνὶ προσμεῖζων (*Antiope*, fr. 911 Nauck).⁴¹² Тень грусти омрачает апофеоз стихотворца, ибо Сирены — богини печального вдохновения, Χθονὸς κόραι, спутницы Персефоны, которых Елена молит о страстях выше её неизмеримой муки и о плачах горше плача смертной (*Hel.* 167–78).⁴¹³ Сирена Еврипида — муза слёз и скорбей (*ibid.* 166: ἢ τίνα μοῦσαν ἐπέλθω δάκρυσιν ἢ θρήνοις ἢ πένθεσιν).⁴¹⁴ Искусство Орфея, отвергнутое

ων). Пенфей заслуживает кары: Тиресий понял это «по поступкам, а не по гаданиям» (368–9: μαντικῇ μὲν οὐ λέγω τοῖς πράγμασιν δέ) — явное несогласие с Софоклом, персонажам которого — думал автор «Вакханок» — фиванский старец обещает страдание непонятно за что и почему; ср. *Hel.* 757 и Euripides. *Bacchae*. Ed. with Intr. and Comm. by E. R. Dodds (Oxford 1960) 91; 117. Голос учителя порой резок: фтийские жёны приказывают молчать Пелею и Менелая (*Andr.* 691–2), хор ликует, слыша предсмертные стоны Лика (*Herc.* 750–61), и совестит матереубийц (*El.* 1172); «seine Pädagogik ist fast aufdringlich»: C. Steinweg. Euripides als Tragiker und Lustspieldichter (Halle 1924) 275.

⁴¹⁰ Против мнения Круазе, Лески и других, отрицавших лиризм, настаивавших на «прозаичности» Еврипида: Shirley A. Barlow. *The Imagery of Euripides. A Study in the Dramatic Use of Pictorial Language* (London 1971) 1–14. Барлоу находит у Еврипида заимствования из Пиндара (см. стр. 8; 9; 139), что симптоматично: у этих, казалось бы, столь разных авторов, немало общего. Оба меняют традиционные мифы, основываясь на своих теософских принципах — Пиндар, например, в первой «Олимпионике», Еврипид в «Елене». Хотя афинский поэт младше, он ещё мог беседовать с фиванским: Еврипид на сцене с 455 года, последние оды Пиндара датируются сороковыми годами.

⁴¹¹ Софокл, чьи образы конвенциональнее, продолжил гомеровскую тему, упомянув гибельный «адовый напев» дочерей Форка (*fr. adesp.* 861 Radt), но у него же есть и строчка, в которой Сирена сопоставлена с Музой: μοῦσα καὶ σείρην μία (*fr. adesp.* 852).

⁴¹² Начиная с Виламовица, стихи, цитируемые Сатиром в *Vita* (*fr.* 39) как прощание Еврипида с Афинами, относят к «Антиопе»: U. von Wilamowitz-Moellendorff. *Der Glaube der Hellenen* (Darmstadt 1959) I, 263. Ср. T. B. L. Webster. *The Tragedies of Euripides* (London 1967) 207. Более осторожная позиция: Euripides. *Selected Fragmentary Plays. With Introductions, Translations and Commentaries* by Chr. Collard, M. J. Cropp and J. Gibert II (Oxford 2004) 264–5.

⁴¹³ Формально, это просьба (к хору и музыкантам) подпевать и подыгрывать её плачу: Euripides. *Helena*. Hrsg. und erkl. von R. Kannicht... 66. πάθεσι πάθεα, μέλεσι μέλεα (173). Но это же — и просьба о вдохновении: «Какая Муза придёт на помощь моим слезам?» Ср. *Phoen.* 1499; *Hyps.*, fr. 752h; τὰ δ' ἐμὰ πάθεα τίς ἄν ἢ γόος ἢ μέλος ἢ κιθάρᾳς ἐπὶ δάκρυσιν μοῦσ' ἀνοδουρόμενα μετὰ Καλλιόπας ἐπὶ πόνουσιν ἄν ἔλθοι;

⁴¹⁴ Обманные чары Сирен к слову вспомнила Гермиона, героиня, осуждаемая и хором, и зрителем (*Andr.* 936). В вазописи протоаттического и ориентализирующего стилей Сирены в одном обществе с дикийным заморским чудо-зверьём — грифонами, сфинксами, львами. Связь со смертью, очевидно, возникла не сразу, но ко времени Еврипида она уже свидетельствуется тем, что вазы с изображением Сирен часто помещают в склепы: Ursula Kopf-Wendling. *Die Darstellungen der Sirene in der griechischen Vasenmalerei des 7, 6 und 5. Jh. v. Chr.* (Freiburg 1989) 15; 46–50; 228–9 (автор следует за Нильсоном в убеждении, что «демоном смерти» и Seelenvögel

Эсхилом, вновь прославлено влюблённым в гармонию поэтом. Дикie звери и деревья Пиерии сходятся слушать кифареда (*Bacch.* 561–3), песнью и словом «обворожившего» (κηλήσαντα) царей преисподней (*Alc.* 357–9). Теолог знает божеств чарующей песни иными, чем народная вера: в «исписанных речами Орфея фракийских табличках» старцы Феры не нашли средства побороть Неизбежность, которым владел сам Фракиец (*Alc.* 965–70). Трепетно склоняясь перед победным всевластием бога, Еврипид, опять же в противоположность Эсхилу, остерегается признать всепобеждающую власть слова. Сын своего города и своего века, он клеймит *ars loquendi* куда резче Тиртея и Солона.⁴¹⁵ Настроенные убеждать демонстративно порицают мастерство убеждения; большой оратор всегда будет твердить вам, что «у истины простая речь» (*Phoen.* 469) и честности довольно для красноречия (*Hec.* 1238–9, *Herc.* 236–7). Язык порождает ссоры (*Andr.* 642–3), обманывает народ (*Suppl.* 243),⁴¹⁶ и худшее на свете зло — ловкач-вития (*Hec.* 254–7), ἡδύς τις λόγοις φρονῶν κακῶς (*Or.* 907), *vir malus dicendi peritus*, такой как Одиссей или Этеокл, Ферет, Ясон, Лик, Копрей, Менелай (в «Андромахе» и «Оресте»), Полиместор.⁴¹⁷ Лишь однажды, и то очень робко, упирая на «безупречную жизнь» оратора, трагик воздал должное риторическому таланту: *Or.* 921–2.⁴¹⁸ Разбранив θέλξις, Еврипид выводит на сцену искусство благороднее чар и заговоров, *IA* 1211–15:

Сирена была изначально). Для следующего века — сказалось ли здесь влияние трагика? — образ Сирен первой вызывал мысль о смерти. В богатой коллекции надгробий афинского Национального Археологического Музея есть три скульптуры IV века с прекрасными лицами юных дев, орлиными крыльями и крепкими петушиными ногами, некогда украшавшие кладбищенскую глипотеку Керамика. И у Эринны, вдохновлявшейся стихами Еврипида, Сирена — скорбь (*fr.* 5, 1).

⁴¹⁵ Что Еврипид — «софист», знают все. Поразительный пример риторичности — выступление Геракла, стройно и умело доказывающего, почему ему нужно покончить с собой, *Herc.* 1255–310. Вилаговиц объясняет психологию сцены: «Das ist das zweite, was Theseus erreicht, denn wer mit Gründen ficht, wird nicht mehr nach dem Impulse der Leidenschaft handeln»: Euripides. Herakles. Erkl. von U. von Wilamowitz-Moellendorff (Berlin 1895) II, 256. Далее, однако, Вилаговиц пишет, что поэт и здесь «hat seine Freude an Sophistik und Rhetorik unbillig vorwalten lassen». Всё верно: Геракл Софокла не произносит речей, которым могли бы позавидовать Горгий и Исократ.

⁴¹⁶ У Софокла же язык бранит Эрифилы, чью роль трудно представить положительной: *Eriph. fr.* 201b Radt.

⁴¹⁷ Есть и женские типы: Клитемнестра в «Электре» и Елена в «Троянках». Euripides. *Bacchae*. Ed. by E. Dodds... 103, ad vv. 266–71: «Reflexions on the harm done by the art of suggestion, when it is exercised by men without principle, appear repeatedly in Eur., and seem to represent a lesson which he wished to bring home to his audience» (следует длинный ряд мест).

⁴¹⁸ О риторике дискутируют Зет и Амфион: *Antiope, fr.* 21–6. «Искусный в речах в состоянии из каждого предмета сделать δισσωὺν λόγων ἀγῶνα», говорит хор. (И сам Еврипид полностью подпадает под такое определение оратора.) Зет, человек действия, отвечает, что умение порочить хороших людей приносит вред: хотя «болтовня» и приятна, ἡδονὴς ἔπτεται, «доброту мужа» украшает молчание. Поэт Амфион, представитель линии чистого искусства, возражает: «а мне не стыдно сказать нечто изящное (σοφόν), никак не потревожив того, чем болеет город». К сцене: *L'Antiope d'Euripide. Édition commentée des fragments par J. Kambitsis* (Athen 1972) XXII–XXX; A. Grilli. *Il problema della vita contemplativa nel mondo greco-romano* (Milano 1953) 26; G. Walsh. *The Varieties of Enchantment...* 109–10.

εἰ μὲν τὸν Ὀρφέως εἶχον, ὦ πάτερ, λόγον,
 πείθειν ἐπάδουσ', ὥσθ' ὁμαρτεῖν μοι πέτρας,
 κηλεῖν τε τοῖς λόγοισιν οὓς ἐβουλόμην,
 ἐνταῦθ' ἂν ἦλθον· νῦν δέ, τὰπ' ἐμοῦ σοφά,
 δάκρυα παρέξω· ταῦτα γὰρ δυνάίμεθ' ἄν.

Владей я речью Орфея, зная заговор убеждения, чтобы вести за собою утёсы и околдовывать словом кого захочу, этим, отец, я бы сейчас и занялась. Когда же ничего такого нет, явлю своё умение — слёзы. Только в этом ведь я и сильна.⁴¹⁹

Устами воплотившей добродетель героини высказан авторский взгляд: поэт покоряет сердца не магией слова, но искренностью чувства; неподдельное горе говорит просто, истинному страданию Сирена дарит сильную речь, «ведь у несчастных одна муза — песнь о суровых бедах» (*Tr.* 120–1).

Серьёзный зритель, надеялся Еврипид, оценит правду, проникшись не подслащённой вымыслом скорбью. В Немейских одах, если помним, порицалась σοφία Гомера, та, что «вводит в заблуждение, увлекая сказкой», κλέπτει παράγοισα μύθοις (7, 23). Эхом негодования Пиндара звучат обращённые к дочери иронические слова мужественного Амфитриона, *Herc.* 98–100: «Бодись и успокой детей, осуши эти текущие слезами источники (δακρυῖόρους τέκνων πηγάς), угомони их волшебством речей (παρευκῆλει λόγοις), утешь бедняжек хоть обманом сказки (κλέπτουσα μύθοις ἀθλίους κλοπὰς ὅμως)». Пиндар признал бы, что интересные рассказы годны лишь на то, чтобы тешить малых ребят, но Еврипиду этого мало: κήλησις — чудодейственный эликсир фиванского просветителя — трагик ценит не выше выдумки. Вериги правды тяжелы: считая себя недругом чародейства, он, у которого через слово Орфей с Лином, и «фригийских флейт дыханье» (*Bacch.* 126–7; *IA* 1036–8), и «бряцанье Азийской кифары» (*Cycl.* 443–4), и золотая лира (*Herc.* 348–51),⁴²⁰

⁴¹⁹ Инн. Анненский изящно передал и пиетет, и презрение:

Волшебных уст Орфея не дано,
 Родной мой, дочери твоей, чтоб свиту
 Из камней делать и искусной речью
 Сердца людей разнеживать... Тогда
 Я говорить бы стала; но природа
 Судила мне одно искусство — слёзы,
 И этот дар тебе я приношу.

⁴²⁰ Музыкальная тематика у Еврипида неисчерпаема: драматург, он готов в любой момент пьесы увлечься звуковым образом (в самом неожиданном контексте — *Hipp.* 879–80: «вижу песню, поющую буквами письма»; γραφαῖς — инструментально: Вилагович думает, так естественнее). В «Елене» (1308–62) перебран целый оркестр: Euripides. Helen. Ed. with Intr. and Comm. by A. M. Dale (Oxford 1967) 151–2; сопоставь: *IT* 125–31. Описывая плавание ахейцев в Трою (*El.* 432–41), поэт сразу вспоминает флейтиста на корме триеры (чего у реальных ахейцев, видимо, не было), и вот уже пляшут Нереиды и φίλανλος δελφίς резвится возле корабля (Аристофан откликнулся пародией: *Ran.* 1317–19): Euripides. Electra. Ed. with Intr. and Comm. by J. D. Denniston (Oxford 1939) 102. Ещё примеры: *Or.* 145–6; *Tr.* 511–12; 1072.

и память песен (*Alc.* 445–9; *Herc.* 673–4),⁴²¹ и *μολπαὶ ἐραταί* (*El.* 716–18), и соловьиные трели (*Hel.* 1109–10),⁴²² и сладость, и *χάρις*, и *τέρψις* (*Heracl.* 892–5; *Hel.* 1341–45; *Alc.* 345–7; *Or.* 146), с мучительной стойкостью уговаривает нас не верить красивым преданиям (*El.* 716–18), никогда не забывая сопроводить известный вчуже миф своей любимой присказкой: *εἴπερ οὐ ψευδεῖς λόγοι* (*Hel.* 21; ср. *Ion* 275; *Herc.* 1314–15; *IA* 797–800).⁴²³ Драматургу труднее, чем авторам эпиникиев: театральная публика хочет быть обманутой, ей скучна истина, бурлескный талант Софокла всегда в выигрыше. «Трагедия — обман, где обманщик справедливее и обманутый мудрее», — выразив общее настроение, сказал современник (*Gorg. ap. Plut. Poet. aud.* 15D4–7; ср. *Glor. Ath.* 348C).⁴²⁴ Учёный поэт может сколько угодно признаваться толпе в любви (*Bacch.* 430–1: *τὸ πλῆθος ὃ τι τὸ φανλότερον ἐνόμισε χρῆταί τε, τόδ' ἄν δεχοίμην*⁴²⁵) — раздражение проскользнет против воли. Кровожадное легкомыслие аргивян (*Or.* 943–5) доказывает, *καθ' Ἑλλάδ' ὥς κακῶς νομίζεται* (*Andr.* 693). «Чернь — страшное зло» — соглашается с Ахиллом мать Ифигении, обречённой в жертву варварскому жестокосердию эллинов (*IA* 1357). Что достоинство познаётся по крови (*Ion* 239–40; *Or.* 345–51),⁴²⁶ свободны говорить Феогнид и

⁴²¹ Злодеяние аргивян увековечит *μουσολοιός* в эпитафии Астианакта, *Tr.* 1188–91; ср. *Phoen.* 575–6; Euripides. *Troades*. Erkl. von W. Biehl (Heidelberg 1989) 417: «Verwendung einer hypothetischen Weihinschrift».

⁴²² Голоса пернатых строятся в гармонический ряд с песней: хор «Ифигении у тавров» — *ἄπτερος ὄρνις* — отвечает переливами плача зимородку (1089–95), мечтая улететь туда, где лебедь, без которого не полон ни один лирический птичник, *μελωδὸς Μούσας θεραπεύει* (1104–5); ср. *Ion* 164–9 и Euripides. *Iphigenia in Tauris*. With Intr., Transl. and Comm. by M. J. Cropp (Warminster 2000) 241: на Делосе возле храма имелся лебяжий пруд.

⁴²³ G. Lanata. *Poetica preplatonica*... 164–71; любопытная вариация — *Ion* 271: *ὥσπερ ἐν γραφῇ νομίζεται*; Euripides. *Ion*. Ed. with Intr. and Comm. by A. S. Owen (Oxford 1939) 92; Euripide. *Ione*. Intr., trad., comm. a cura di M. Pellegrino (Bari 2004) 224.

⁴²⁴ Солон, по преданию, бранил Феспида, придумавшего трагедию — искусство обмана (*Plut. Sol.* 29). К теме: E. E. Sikes. *The Greek View of Poetry*... 32–3; Инн. Анненский. *История античной драмы*... 139–41.

⁴²⁵ *Comparativus* в контексте противопоставления с «заносчивыми умствователями» делает обычно негативное *φᾶλος* положительным; Инн. Анненский, переводя: «Душою свободной всегда принимаю от толпы и обряд я, и веру» — напрасно взял слово «толпа». Впрочем, при всей искренности Еврипида выбранная им стратегия — доказывать афинянам, почему они правы, — оборачивается против просветителя: интеллектуальное превосходство не умеет маскироваться народничеством.

⁴²⁶ Ср. также слова Дирки в «Антиопе», *P. Oxy.* 3317: Euripides. *Selected Fragmentary Plays*. Intr., Transl. and Comm. by Chr. Collard et al... II, 282–3; 313. Как и Дирка, Менелай — не лучший пример благородства, но когда хор говорит: «кого же мне ещё и чтить, если не потомков Тантала» (*Or.* 345–7), мы верим в их искренность. Еврипид честно старается думать по-другому, и выходит фальшиво: вымученный демократизм правдивейшего из трагиков рождает самый неправдивый образ во всей греческой трагедии — образ селянина, мужа Электры. Критики умиляются: «the peasant's courage against two armed men is striking as well as his courtesy and his sanity»: *The Electra of Euripides*. Transl. with Expl. Notes by G. Murray (London 1914) 88; то же: Euripides. *Electra*. Ed. with Intr. and Comm. by J. D. Denniston... xxxi. Вот именно — «striking»! **Правдоподобен ли крестьянин**, которому деньги нужны только затем, чтобы достойно принять гостей (420–31)?

Пиндар; в афинском театре это рискованно, но, как видно, накипь раздражения понуждает забыть и о нагарах.⁴²⁷

Как достучаться до неотзывчивой аудитории, остаться поэтом, презрев обаяние слова, драматургом без вымысла, трагиком без гротеска? Решение найдено вне границ искусства: на сцене, как в жизни, будут страдать безгрешные.⁴²⁸ Гибнут юные жёны, матери, девы — Макария, Эвадна, Иокаста, Мегара, Поликсена.⁴²⁹ Дети истребляются с беспощадностью Ирода. Случай Медеи зарегистрирован в анналах криминалистики,⁴³⁰ у Еврипида же есть параллель другого плана: чтобы покарать подлого Полиместора, мало ослепления, троянки режут его сыновей (*Нес.* 1036; вся их роль — умереть при воплях отца⁴³¹). Астианакта сбрасывают со стен не в безумии насилия и грабежа, но по обдуманному решению совета (*Тр.* 1159–60). Дети Геракла едва спаслись от свирепости самозванца, зритель, вроде бы, получил полный заряд трагических эмоций, так нет же — несчастные убиты отцовской рукой. Что может быть трогательнее страха за сына, грустнее прощания с ребёнком умирающей матери? И вот перед нами Креонт с Менекеем, и к Алкесте подводят мальчика. Нет правдивее материнского горя, и «Просительницы» целиком об этом; под занавес здесь вдобавок появляются «бедные сироты» (1132–3), сыновья Семерых. Прежде чем Андромаха со своим отроком начнут умолять бессердечного спартанца о пощаде, хор напоминает зрителю, что внук Ахилла

⁴²⁷ Уничтожительная характеристика демоса дана в «Просительницах» (стихи 240–3); комментарий и параллельные места: Euripides. *Supplices*. Ed. with Intr. and Comm. by Chr. Collard... II, 173; 220–1.

⁴²⁸ Ср. Ю. Айхенвальд. Достоевский / Силуэты русских писателей... 249–50: «Излюбленные “маленькие герои” Достоевского — страдающие дети, те, кто по преимуществу не должен был страдать, те, “через кого душа лечится”. Всё это, страдающее без вины, наказанное без преступления причиняет читателю почти физическую, острую боль, от которой излечишься только слезами, и больше чем все писатели собрал Достоевский горькую дань человеческих слёз».

⁴²⁹ Ещё сёстры в «Эрехтее» (Euripides. *Selected Fragmentary Plays*. Intr., Transl. and Comm. by Chr. Collard et al.... II, 154); парный мужской тип — Менекей; так же как Поликсена и Макария, он гибнет по своей воле — ради других.

⁴³⁰ О детях Медеи в мифе, до и после Еврипида: A. Chinellato. *Medea. Alle origini del figlicidio* (Bari 2003).

⁴³¹ Р. Меридор заметила странность: Полиместора лишают глаз, и он вопит от боли (1035); затем умерщвляют детей, о чём публика узнаёт по его второму крику из-за кулис (1037, до того прошло несколько секунд — хор вздрогнул и прислушивается, 1036). Фракиец-то мог слышать предсмертные стоны детей, но почему их не слышим мы? И почему, когда он пересказывает, как было дело, порядок изменён: дети, потом глаза (1160–71; 1255)? Raanana Meridor. *Eur. Нес.* 1035–38 // *American Journal of Philology* 96 (1975) 5–6. В жизни должно быть наоборот: слепой беспомощен. Но в пьесе лучше сделать точно так — чтобы он *видел*. Ю. Грегори тщетно пытается спасти положение: «second ὄμοι ...laments an event already completed»: Euripides. *Hecuba*. Intr., Text. and Comm. by Justina Gregory (Atlanta 1999) 170–1. Почему, спрашивается, он кричит после, а не в тот самый момент, когда их режут; ведь всё происходит в его шатре (заметь: *показать* трупы нельзя)? Мысль ввести детей пришла в голову автору, когда пьеса была уже готова: захотелось добавить сочувствия к Полиместору.

будет казнён за красоту матери, «ничем не обидев царей» (*Andr.* 497–500). Сравним *Vacch.* 1327–8:

τὸ μὲν σὸν ἀλγῶ, Κάδμε· σὸς δ' ἔχει δίκην
παῖς παιδὸς ἄξιαν μὲν, ἀλγεῖνῃν δὲ σοί.

Мне больно за твою боль, о Кадм. Сын твоей дочери наказан по заслугам, но тебе-то от этого не легче.

Расплата невинных за чужие вины, скорби Гекубы в «Троянках», те не-ложные страдания, которые, по ожиданиям драматурга, не оставят публику равнодушной, отозвались репутацией «жизненного» и «трагичнейшего». ⁴³² Последняя в «Поэтике» объясняется манерой автора заканчивать «равно не-счастливо для добрых и дурных» (53a13–26; «некоторым» это не нравится, Аристотель защищает Еврипида). ⁴³³ О ряде пьес вообще не скажешь, счастливы ли исход. В «Троянках» нет коллизии, почти всё — плач. В «Просительницах» фон столь мрачен, что благополучное разрешение конфликта не создаёт ощущения счастья. То же самое — месть Гекубы и награда Пелея. ⁴³⁴ Финал «Медеи» трудно назвать счастливым, как и её героиню — добродетельной.

⁴³² Заслуженные, как видно из Аристотеля, ещё при жизни, обе славы прошли через всю античность (Dion. Hal. *De Imit.* 2, 12: Εὐριπίδῃ μέντοι τὸ ὅλον ἀληθὲς καὶ προσεχὲς τῷ βίῳ), возродились вместе с филологией и живы в наши дни: G. Murray. *Euripides and His Age* (New York — London 1913) 132–3: плач по Астианакту — «the most absolutely heart-rending in all the tragic literature of the world»; J. De Romilly. *L'évolution du pathétique d'Eschyle à Euripide* (Paris 1961) 80–1; V. di Benedetto. *Euripide: teatro e società...* 225. Грюб часто повторяет слово «реализм», понимая реализм как жизненность: G. Grube. *The Drama of Euripides* (London 1941) 8–9. Одна заметка к реализму: как героические характеры Софокла наделены отталкивающими, так и отрицательные персонажи Еврипида имеют человеческие, пробуждающие симпатию качества (Клитемнестра в «Электре», Полиместор и во фрагментах — Дирка).

⁴³³ Нельзя уже здесь не процитировать простую мысль Альбина Лески, высказанную выдающимся историком греческой литературы в поздние годы его научного пути: «Die Katharsis bleibt allen Versuchen zum trotz, sie ins Weltanschauliche zu steigern, doch schlichte Aussage über psychologische Wirkung der Tragödie. Stellen, wie jene im 13. Kapitel der “Poetik” über Euripides als den “tragischsten” der dramatischen Dichter, erfordern eine sehr unkomplizierte Interpretation: Aristoteles meint nichts anderes als die Neigung des Dichters zum Abschluß durch vernichtende Katastrophen»: A. Lesky. *Zum Problem des Tragischen...* 3.

⁴³⁴ Предсказанную Полиместором метаморфозу нельзя перетолковать как обещание счастливого исхода (это ясно по реакции Гекубы, стих 1274), к чему стремится Грегори: Euripides: *Hecuba*. Intr., Text. and Comm. by Justina Gregory... xxxii–v. Поступки и чувства героев «Андромахи», которую Барлоу называет «*nostos-play*», сосредоточены вокруг отсутствующего Неоптолема. Добро победило; все ждут счастья, а приходит весть о смерти: в замысле пьесы, по Барлоу, заключена некая (макабрическая?) ирония: вместо самого героя возвращается его тело; «Peleus' lament over his corpse is, nevertheless, the emotional climax of the play (1173–225)»: Shirley Barlow. *General Introduction to Euripides' Plays / Euripides. Andromache*. With Intr., Transl. and Comm. by M. Lloyd (Warminster 1994) 3–4.

Из доступной части наследия⁴³⁵ четыре ἁχάρτεες τραγῳδαίαι, все герои которых, безотносительно к характеру, осуждены на страдание, отвечают оспариваемой Аристотелем критике: «Геракл», «Электра», «Финикиянки» и «Вакханки».⁴³⁶ Расстроенному читателю, не дождавшемуся радости, Стагирит возражает: да, «это трудно вытерпеть», потому большинство и пишет иначе, «приспосабливаясь к желаниям публики», однако «именно такие пьесы, если они удаются, признают самыми трагичными» (53a27–8).

Как реагировало общество? Карикатура — непростой для доксографа документ общественного мнения: по реакции скандализированных консерваторов, давшей жизнь «Еврипиду» комедии, трудно судить о действенности новаторских приёмов трагика.⁴³⁷ Персонаж «Ахарнян» за кулисами своего театра⁴³⁸ не так выразителен, как сам Еврипид. Неуверенность поэта в том, что афиняне, глухие к правде, можно растрогать мильоном терзаний, отражена признаниями хора — «мне жалко» или «тяжко», «больно» — отчаянная попытка навязать публике сострадание. Жалеем ли мы Главку, у которой нет роли? А ведь царевну погубили чужие грехи, она-то и достойна жалости. И хор призывает

⁴³⁵ С отрывками приходится быть осторожными. Подозреваем, что безвинные страдальцы имелись во многих недошедших пьесах с грустным или эмоционально неоднозначным, с вмешательством *deus ex machina*, финалом: сын героя в «Беллерофонте», Климена в «Фаэтоне», Паламед в одноимённой драме, Иокаста в «Эдипе», дочь Киссея в «Архелае»: Euripides. Selected Fragmentary Plays. Intr., Transl. and Comm. by Chr. Collard et al.... I, 100, 197; II, 94–5; 112; 332.

⁴³⁶ Орест — невольный убийца, причину его незаслуженных бед Диоскуры изъясняют прозрачным намёком (1245–6); о «Вакханках» ср. R. P. Winnington-Ingram. Euripides and Dionysus. An Interpretation of the *Bacchae* (Cambridge 1948) 139: «The mild soul of Cadmus is perplexed. ...He is overwhelmed by his daughter's sorrows and his own. ...The full pathos of his own situation comes out in his last words. He has built his life and his pride around his family, now it is Semele's son that has brought his pride to naught, and broken his life». В том же духе («*Schulbeispiel einer Mitleidtragödie*»): Gyburg Radke. Tragik und Metatragik: Euripides' Bakchen und die moderne Literaturwissenschaft (Berlin — New York 2003) 31, 216 et passim.

⁴³⁷ О драматургических, в том числе композиционных, нововведениях Еврипида: W. Jens. Euripides / Euripides. Hrsg. von E. R. Schwingen... 1–35; G. Murray. Euripides and His Age... 196–243. Аристофан удивительно чуток к таким новшествам; стоит трагику ввести необычный образ, нетривиальный ход, и это немедленно осмеивается в комедии: V. di Benedetto. Euripide: teatro e società... 212. О пародии на «Елену» в «Фесмофорах»: Euripides. Helen. Transl. by J. Michie and C. Leach (New York — Oxford 1981) 6–7. Были критики и опаснее Аристофана: Еврипид оправдывался в безбожии перед судом присяжных; повод к страшному обвинению, могшему повлечь смертный приговор, подал некому Гигиенонту скандально известный стих «Ипполита» — «язык клялся, а сердце не клялось» (612: ἡ γλῶσσ' ὁμώμοχ', ἡ δὲ φρὴν ἀνώμοτος; ср. Arph. *Ran.* 1471); судебная речь Еврипида известна Аристотелю как «Антидосис» (*Rhet.* 1416a30).

⁴³⁸ Стихи 410–69; «dressed in rags and surrounded by a jumble of stage-props, including several heaps of tattered, dirty clothes»: Aristophanes. *Acharnians*. Ed. with Intr. and Comm. by S. D. Olson (Oxford 2002) 181.

к сочувствию; мысль та же, что в «Андромахе» и «Вакханках», *Med.* 1231–5, перевод Инн. Анненского:

Да, много зол — заслуженных, увы! —
 Бог наложил сегодня на Ясона...
 Ты ж, бедная Креонта дочь, *тебя*
Жалеем мы: тебе Ясонов брак
 Аидовы ворота отверзает...

«Как горько слушать об их бедах!» — сокрушаются марафонские поселяне (*Heracl.* 232). Ещё бы — Геракл не заслужил мучений, семья его неповинна, все *δυστυχὸς ἀναξίως* (235). Гнев отца губит Ипполита, *οὐδὲν ἄταξ αἴτιον* (1149), и хор обливается слезами (1143; ср. *Andr.* 144), в жестокой тоске негодуя на Харит, отказавших невинному юноше в радостях жизни (1146–50).⁴³⁹ Маска страстотерпцев особенно к лицу хору «Геракла»:⁴⁴⁰ Мегара и дети так жалки, судьба их так ужасна — фиванские старцы начинают и заканчивают стенаниями (109–17; 447–50; 1427–8). А как отчаянно рыдают троянки, в унисон с Гекубой, *Tr.* 197–8: αἰαὶ αἰαὶ, ποίοις δ' οἴκτοις τὰν σὰν λύμαν ἐξαλλάξεις (ср. 1216–18; 1226–38 etc.). Транслировать эмоции залу, возможно, удастся лучше, если жалобы хора тронут героев: *flentibus adflent* Эфра и Тесей (*Suppl.* 286–8; царь, понятно, сдержаннее: *κάμει γὰρ διήλθε τι*). Сравни стихи 770–71, упрёк Вестника и ответ Адраста: «Не сдержав рыданий, ты исторгаешь слёзы и у них. — Согласен, но они же и наставницы тех слёз». Силясь преодолеть отстранённость зрителя, автор моделирует вчувствование на сцене. Хор часто повторяет: «хотя мы — незаинтересованная сторона, не друзья, не родственники, и вообще не из этих мест, а всё ж нам больно» (*Andr.* 144–6; 421–2; *IA* 469–70).⁴⁴¹ Сравним в «Электре», 290–1: αἴσθησις γὰρ οὖν καὶ τῶν θυραίων πημάτων δάκνει βροτοὺς («людей уязвляет сочувствие бедам, даже — сторонним»). Сами небожители горюют вместе с Электрой (*El.* 1327–30: *ἐνὶ γὰρ κάμοι τοῖς τ' οὐρανίδαῖς οἴκτοι*), что после этого остаётся публике. Худший способ — надавить на сознательность, как в «Гекубе», 296–8, блестяще у Анненского:

⁴³⁹ Euripides. *Hippolytos*. Griechisch und Deutsch von U. von Wilamowitz-Moellendorff (Berlin 1891) 151; 232; Euripides. *Hippolytos*. Ed. with Intr. and Comm. by W. S. Barrett... 376–7. Почему именно к Харитам обращаются трезенские жёны, прекрасно объяснено в обоих комментариях.

⁴⁴⁰ Застывшие черты трагической маски, какой она известна из эллинистического искусства, и оформились благодаря репертуару Еврипида, изображавшего боль хроническую, в то время как Софокл чаще показывал острую боль. Эволюция маски в IV веке до н. э. прослеживается по описаниям и иллюстрациям, приведённым в статье: Heide Froning. *Masken und Kostüme // Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike*... 72–81. Форма маски, введённая Эсхилом, существенно не менялась (рот шире, волосы длиннее), но выражение становилось всё более стереотипным; Поллуке (4, 133–41) перечисляет 28 типов: A. E. Haigh. *The Attic Theatre*... 244–5.

⁴⁴¹ Ср. Euripides. *Andromache*. Ed. with Intr. and Comm. by P. T. Stevens (Oxford 1971) 114. Точно также хор декларирует интерес, надеясь увлечь и зрителей: «нам любопытно узнать, что будет дальше»: *Alc.* 39–40; *Hipp.* 173; *El.* 297.

Природы нет среди людских настолько
Бесчувственной, чтоб на твои стенанья
И вопли не ответила слезой.

Желая слыть трагичнейшим и сомневаясь в зрителе, лирик по склонности и таланту, Еврипид *называет* чувства, которых ждёт. Тем самым, наша задача — выявить требования автора к зрительской психике — упрощается: он скажет об этом *expressis verbis*. Неоднородность его драматургии, противоречивость образов и разнообразие приёмов, по впечатлению многих, таковы, что общего искать бесполезно.⁴⁴² Экспериментируя, он умеет использовать *tension* Эсхила (ожидание казни Ореста, Креусы)⁴⁴³ и *coup de théâtre* Софокла (смерть Эвадны, письмо Ифигении),⁴⁴⁴ но, как ни многозвучен жизненный поэт, богатая эмоциональная полифония всё же имеет ведущую тему: в ранних и поздних пьесах, включая счастливые, непременно встретится *πένθος*. О грядущей печали бывает объявлено заранее — так в «Медее» (183, цит. ниже), и *Πενφειо* Гость предсказывает: «по имени тебе злосчастье» (*Bacch.* 508: ἐνδυστυχῆσαι τοῦνομ' ἐπιτήδειος εἶ⁴⁴⁵). Естественнее облечься в траур *post eventum*, — пусть справедливость в финале «Ипполита» восстановлена, трезенские жёны завершают сцену прощания и всю пьесу словами: «будут плескать реки слёз, ибо сказания о великих мужах, достойные [твоей, зритель] скорби (ἄξιοπενθεῖς), крепко владеют сердцами» (1464–6). В эпитетах с *πενθ-* диагностируется ожидание эмоционального ответа (ex. gr. *πένθιμος*: *Suppl.* 973; 1056; *Alc.* 512;

⁴⁴² Chr. Collard. Euripides (Oxford 1981) 30; P. Masqueray. Euripide et ses idées (Paris 1908) 71; J. Loeb. The Translator's Preface / P. Decharme. Euripides and the Spirit of His Dramas. Transl. by J. Loeb (New York — London 1906) vii.

⁴⁴³ Еврипид даёт ощутить градацию страха — в «Герacle», когда безумящая Лисса сулит, 871: τάχα σ' ἐγὼ μᾶλλον χορεύσω καὶ καταυλήσω φόβῳ (Анненский: «дикий танец затанцуешь, бледный страх флейтистом будет»). Ср. *Suppl.* 599: ὥς μοι ὕφ' ἥπατι χλωρὸν δέμα θάσσει (печень моя пропитывается изжелта-бледным ужасом). Таков эмоциональный мир трагедии Эсхила. У Еврипида находят критику Эсхила и Софокла, особенно в «Финикиянках» и «Электре», но ср. G. Lanata. Poetica preplatonica... 163: «Eschilo, più ancora di Sophocle, è ad un tempo il modello tragico e il bersaglio polemico di Euripide».

⁴⁴⁴ Хор «Ифигении у тавров», как эхо, отзывается на скорбь героини «ответными напевами» (ἀντιψάλμους ᾠδάς): словно бы перед нами комментарий к хорам Софокла. «Софокловские» мотивы у Еврипида: роковая поспешность (*Hipp.* 1324–5), переменчивость счастья (*Hec.* 627–8; *Suppl.* 331; *Tr.* 509–10 и 1204–6), Аид — жених (*IT* 367; *IA* 461). Используя технику театра, Еврипид не хуже Софокла умел представить смерть на сцене: *Alc.* 392; *Suppl.* 1071–2. «Ифигения у тавров», «Ион» и «Орест» по остроте конфликта, неожиданности перепадов действия — «софокловские» драмы. Близка по типу и «Елена», хотя чуть ли не треть пьесы ушла на объяснения.

⁴⁴⁵ После (под влиянием?) Еврипида имя злосчастливого царя обыграл Херемон, Arst. *Rhet.* 1400b25: ὡς Χαίρημων Πενθεὺς ἐσομένης συμφορᾶς ἐπώνυμος. «Names are a source of magical power», спешит обобщить Чарльз Сигал: Ch. Segal. Dionysiac Poetics and Euripides' *Bacchae* (Princeton 1982) 296. Для Диониса — возможно, для Еврипида — едва ли. У Пенфея есть все шансы избежать этой магии; в его страдании виновно не имя, ценное трагиком по другой причине, и не тёмные предначертания судьбы, а он сам (368–9).

622; *Phoen.* 1071; *Or.* 458).⁴⁴⁶ Когда впереди радость, траурные краски найдутся для срединных, ключевых в сюжете сцен. Хор оплакивает (мнимую) бездетность Креусы (*Ion* 676–7: ὁρῶ δάκρυα καὶ πενθήμους ἀλαλαγὰς κτλ.), а публику зовут присоединиться (694: τίς οὐ τάδε ξυνοίσεται).⁴⁴⁷ Не подозревая близости счастья, Елена горюет о своих утратах (*Hel.* 165–6; созвучно и горе Деметры во втором стасиме, одной из лучших у Еврипида лирических партий; ср. 1325, 1337⁴⁴⁸). Всего выразительнее и настойчивее, на каждой странице, «скорбь» в пьесе о смерти: «Алкесту» с её фантазмагорической обстановкой πένθος делает трагедией (81; 102; 109; 265; 336; 369 etc.). Траурное — сколь жизненное, столь же и трагичное — состояние души точно соответствует понятию Еврипида о задачах жанра в области внеэстетических эмоций. Страдание питает раздумье, мысль обостряет боль: это и есть настоящая скорбь, редкое, высокое чувство, которое трагик мечтал воспитать у своего зрителя.⁴⁴⁹

⁴⁴⁶ A Concordance to Euripides. J. Allen, G. Italie (London 1954) 519; LSJ s. v. πενθήμων; πένθος до Еврипида встречается 1 раз — Aesch. *Suppl.* 579. А в упомянутом выше стихе Эринны, fr. 5 — στάλαι καὶ σειρήνες ἐμαὶ καὶ πένθιμε κρῶσσε.

⁴⁴⁷ Euripides. *Ion*. Erkl. von U. von Wilamowitz-Moellendorff (Berlin 1926) 118: «Wer wird hier nicht zustimmen?» Правильный ход: нам всё известно из пролога, но может ведь выйти и так, что никто никого не узнает, и зритель, действительно, боится за Креусу. Всё в этой пьесе — «timore, segreti e diffidenza»: Euripide. *Ione*. Intr., trad., comm. a cura di M. Pellegrino... 258; Euripides. *Ion*. Ed. with Intr. and Comm. by K. H. Lee (Warminster 1997) 237–8.

⁴⁴⁸ В комментариях читаем, что второй стасим «Елены» не связан с действием, словно бы взят из другой пьесы: Euripides. *Helen*. Ed. with Intr. and Comm. by A. M. Dale... 147; Euripides. *Helen*. Translated by J. Michie and C. Leach... 17; 98, с кратким обзором традиции. Критика вряд ли оправдана: песнь о горе и исцелении Деметры (русские стихи Инн. Анненского даже выразительнее оригинала) — как бы вся пьеса в миниатюре, и с моралью (1353–68), позволяющей увидеть страдания Елены строгим взглядом автора.

⁴⁴⁹ A. Rivier. *Essai sur le tragique d'Euripide* (Paris 1975) 199–200: «Avec le romanesque, on peut dire qu'Euripide essaya de créer une émotion nouvelle, qui développât dans l'esprit des spectateur, si provisoire qu'elle fût, des effets analogues à ceux de la κάθαρσις proprement tragique... L'*Orestie* nous donne le sentiment très vif de ce pouvoir de la haute tragédie, et le meilleur exemple de ce que signifie la κάθαρσις tragique, au sens le plus fort de ce mot... Dans *Héraclès* l'émotion tragique, si aiguë soit-elle, ne mûrit pas en contemplation libératrice; elle demeure aveugle et proche du désespoir... Avec les *Bacchantes*, en revanche, s'épanouit une vision religieuse du monde; les souffrances sont transcendées et, sous l'effet de la révélation de Dionysos, notre douleur intime se dilate en un sentiment final d'ordre, de la nécessité et d'harmonie: la κάθαρσις est procurée par l'émotion tragique parvenue à sa plénitude». Всем этим автор хочет проиллюстрировать понимание «de la κάθαρσις proprement tragique» как эмоционального равновесия, обретаемого зрителем в конце спектакля, «équilibrer par l'impression de paix le sentiment d'affreuse perplexité» — как в последней сцене «Ипполита». Другие читатели чувствовали иначе; ср. у Деннистона, в предисловии к «Электре»: «The attitude of the Chorus in the final scene (1147ff.) changes from vindictive triumph to dismay. Similarly the Chorus in *Bacchae*, after gloating over Pentheus' fate in imagination, turns sick with horror at the realization of its accomplishment»: Euripides. *Electra*. Ed. with Intr. and Comm. by J. D. Denniston... xxxiii. Если думать шире — о трилогиях, то, например, троянский цикл у Еврипида начинала оптимистическая пьеса, композиционно близкая «Иону» — «Александр», затем следовала более мрачная трагедия — «Паламед», и завершали «Троянки», печальнее которых ничего нет: Euripides. *Selected Fragmentary Plays*. Intr., Transl. and Comm. by Chr. Collard et al.... II, 36; 94–5. Еврипид хочет, чтобы мы обдумывали пережитое. Побуждение к раздумьям есть и в пьесе, выпавшей из схемы Ривье, — в «Геракле». Нельзя сказать, что зритель

Представив себе в общих чертах катарсис согласно Еврипиду, обратимся теперь к тем стихам, в которых, если верить критикам, суммированы взгляды поэта на предназначение его искусства. Перед первым выходом Медеи, когда из-за сцены, прерывая песнь хора, слышатся иеремиады оскорблённой жены, коринфянки, полные желания утешить мать полюбившегося им, хотя и чужого, семейства (136–8),⁴⁵⁰ просят Кормилицу, о созерцательном складе ума которой зал догадался уже из пролога, войти в дом и ободрить хозяйку. «Поспеши, — говорят они, — πένθος γὰρ μεγάλως τόδ' ὀρμᾶται» (183): с самого начала все опасаются, что страшная подруга Ясона в расстройстве причинит зло себе и другим (ср. 37–9). «Так уж и быть, пойду — отвечает рабыня — хоть и боюсь её дикой ярости» (184–9). И далее, неожиданно, 190–203:

σκαιοὺς δὲ λέγων κοῦδέν τι σοφοὺς
τοὺς πρόσθε βροτοὺς οὐκ ἂν ἀμάρτοισι,
οἵτινες ὕμνους ἐπὶ μὲν θαλίαις
ἐπὶ τ' εἰλαπίταις καὶ παρὰ δαίπνοις
ἤϋροντο βίου τερπνὰς ἀκοάς·
στυγίους δὲ βροτῶν οὐδεὶς λύπας
ἤϋρετο μούσῃ καὶ πολυχόρδοις
ῥοδαῖς παύειν, ἐξ ὧν θάνατοι
δειναί τε τύχαι σφάλλουσι δόμους.
καίτοι τάδε μὲν κέρδος ἀκεῖσθαι
μολπαῖσι βροτούς· ἵνα δ' εὔδειπνοι
δαῖτες, τί μάτην τείνουσι βοήν;
τὸ παρὸν γὰρ ἔχει τέρψιν ἄφ' αὐτοῦ
δαιτὸς πλήρωμα βροτοῖσιν.

Глупыми и совсем ничего не умевшими верно будет счесть тех людей, что когда-то выдумали петь гимны на банкетах, за праздничным столом, — звуки для сладкой жизни.⁴⁵¹ Но никто из смертных не изобрёл средства музыкой и многострунными песнями положить предел стигийским печалям, от которых смерти и ужасные судьбы, уничтожающие семейства. Вот если бы такие вещи

«Ипполита» и «Вакханок» утешен, впечатление от финала скорее тяжёлое. Но своей цели поэт добился: гибель упрямого безумца Пенфея и поспешная месть ослеплённого гневом отца, прощённого умирающим сыном, дают пищу рефлексии; зритель уходит с болезненным сознанием справедливости случившегося.

⁴⁵⁰ Мотив нам знаком: хотя Медея — «чужая», хору всё равно жалко (ср. *Andr.* 422). Ввиду параллелей заключаем, что автор хотел пробудить сочувствие к героине. Так в начале пьесы; затем отношение несколько раз меняется: Медея — одна из тех любимых романтиками сильнейших фигур греческой трагедии, которые не поддаются плоской этической оценке, потому что таковой не предполагал и сам автор.

⁴⁵¹ «“Pleasurable sounds of life” is a strange frase»: Euripides. *Medea*. Ed. by A. Elliott (Oxford 1969) 12; «a strange expression, possibly corrupt»: Euripides' *Medea* with Intr. and Notes by C. B. Heberden (Oxford 1891) 9. Βίου — генетив объекта; конвенциональное τερπνός естественнее приложить к «звучанию» (ὁπαλλαγῇ). Если βίος — «fleshy comfort» (*The Medea of Euripides* with an Intr. and Comm by A. W. Verrall [London 1881] 19; ср. *Suppl.* 450), тогда τερпνός может показаться избыточным, но Кормилица — скажем сразу — не разделяет предубеждения издателей против мирской прелести богатых пиров: для неё это вполне τερпνά.

можно было исцелять песнями, то была бы польза. А там, где богатый пир,⁴⁵² к чему по-пустому напрягать голос? Утешение желудка само собой приятно людям.

До мнений экзегетов оценим положение. Главный вопрос всё тот же: совпадает ли драматург во взглядах со своей героиней? В трагедии — знаем мы теперь — хор и тот необъективен, приписать же автору взгляды персонажа позволено лишь в редчайших случаях ввиду убедительной внутренней мотивации, подкреплённой рядом веских параллелей. С другой стороны, Еврипид философичнее двух других, его голос слышнее, у него не только хор, но и герой может начать словами: «Я долго думал, и вот какими выводами хотелось бы поделиться» (*Alc.* 962–4; *Med.* 1089–96; *Hipp.* 375–9; *Heracl.* 1–2). Ощущения читателей противоречивы; комментаторы признают: «the Nurse's eloquent little lecture on the use of music», хотя и в духе Еврипида, будучи понятой как авторская, вызвала бы протесты литературно образованных зрителей.⁴⁵³ Они вспомнили бы о «дарах Муз», λησμοσύνη κακῶν Гесиода и ободряющие стихи Архилоха, и что οὐ θέμις ἐν μοισοπόλων οἰκίαι θρήνον ἔμμεναι. Впрочем, другие, возможно, присоединились бы к критике.⁴⁵⁴ Ведь в устной «эпической традиции»⁴⁵⁵ песня — ἀναθήματα δαιτός (*Il.* 1, 602–4; *Od.* 1, 152; 21, 430), и легкомысленная поэзия вина и страсти, известная публике V века во всевозможных образцах, могла служить (и служила — для Пиндара, старшего современника Еврипида: *I.* 2, 1–5) моделью литературы прошлого. Проблема

⁴⁵² «Where well-suppered feasts»: Euripides. *Medea*. Ed. by A. Elliott... 13.

⁴⁵³ Euripides. *Medea*. Ed. by A. Elliott... 76: «In fact the Greeks did at times use music in the way the Nurse wants»; Euripides. *Medea and Other Plays*. Translated and Edited by J. Morwood. Introduction by Edith Hall (Oxford 1997) 171: «The nurse goes against a common Greek view when she says that all that music offers is trivial entertainment. Music was considered an important part of Greek education...»; Euripides. *Medea*. A New Translation and Commentary by John Harrison. With Introduction to the Greek Theater by Patricia Easterling (Cambridge 1999) 12: «She wishes that the power of music were exploited as a therapy in curing grief rather than entertaining people at feasts and banquets. It is hard to know how much music was used for personal solace, but certainly it was a regular feature of social events». То же: *Ausgewählte Tragödien des Euripides. Für den Schulgebrauch erklärt* von N. von Wecklein. Bd. I. *Medea* (Leipzig — Berlin 1909) 46–7: школьникам предлагается сопоставить с монологом няни πάρεργον о музыке в пятом акте «Венецианского купца».

⁴⁵⁴ Euripides. With an English Commentary by F. A. Paley (London 1872) I, 89–90: «The idea of music was associated only with that of joy and revelry, festivity and thanksgiving in the conception of the Greek. He possessed nothing corresponding to the sacred music which we find so consoling in grief... He would not have thought it right so to apply music».

⁴⁵⁵ Euripides. *Medea*. Ed. with Intr. and Comm. by D. J. Mastronarde (Cambridge 2002) 201–2: «For the sake of her argument she alleges that no songs has been invented to stop grief, but the epic tradition assumed otherwise (Hes. *Theog.* 98–103, Achilles' singing may be viewed as distraction from his vexation, and Demodocus song in *Od.* 8 contributes to defusing a situation of strife)». Ахилл, однако, тут не совсем годится: форминга успокоила его на время, но не излечила λύπη, из-за которой погибли Патрокл и Гектор. И Демодок тоже не к месту: он-то как раз на руку Няне — мало того, что поёт на пиру, так ещё и заставляет плакать гостя. Общего мнения эпиков об «утешении песней» не существует: Гомер и Гесиод думают по-разному, а «epic tradition» — eine Sache für sich, и если οἱ πρόσθε βροτοί — барды медного века, то Няня опять права.

обернётся более трудной, попытайся мы, оставив историю литературы, вместе с Кормилицей взвесить кέρδος. По крайней мере, античному читателю это плохо удавалось.⁴⁵⁶ Плутарх, ничуть не сомневавшийся, что слова героини трагик повторил бы и от себя, оценивает их дважды. Сперва так, *Coniug. praes.* 143D1–4:

ὀρθῶς ὁ Εὐριπίδης αἰτιᾶται τοὺς τῇ λύρᾳ χρωμένους παρ' οἶνον· ἔδει γὰρ ἐπὶ τὰς ὀργὰς καὶ τὰ πένθη μᾶλλον τὴν μουσικὴν παρακαλεῖν ἢ προσελκύειν τοὺς ἐν ταῖς ἡδοναῖς ὄντας.

Правильно Еврипид обвиняет тех, кто играл на лире за винопитием. Чем привлечь к музыке радостных, лучше звать её на помощь гневу и скорбям.⁴⁵⁷

А в другом месте — ровно наоборот, *Quaest. conv.* 710E8–11A1 (слова Филиппа из Прусы, выразителя верной точки зрения):

ὥς τὰ γ' ἄλλα φίλος ὦν Εὐριπίδης ἐμὲ γοῦν οὐ πέπεικε, περὶ μουσικῆς νομοθετῶν, ὥς ἐπὶ τὰ πένθη καὶ τὰς βαρυφροσύνας μετακομιστέας οὐσης· ἐκεῖ μὲν γὰρ ὥσπερ ἰατρὸν ἐφιστάναι δεῖ νοσοῦσιν ἐσπουδακότα καὶ νήφοντα τὸν λόγον, τὰς δὲ τοιαύτας ἡδονὰς τῷ Διονύσῳ καταμίξαντας ἐν παιδιᾷς μέρει τίθεσθαι.

Еврипид, которому во всём прочем я сочувствую, не убедил меня своим определением области действия музыки — её-то, дескать, и надо применять, когда человек в скорби и раздражении. В таких случаях только терпеливое и трезвое слово должно быть рядом, как врач у постели больного, а все эти радости вместе с Дионисом следует числить пустой забавой.

Плутарх, пожалуй, и не виноват. Как не сбиться, когда оба подхода правильны? Песня, музыка, поэзия, пусть ненадолго, стирает скорбь с души, отвлекая и от недавнего горя. Отучить же от обиды и гнева — и утешить Медею — лира не способна; здесь нужно, мало надеясь на успех, действовать по второму рецепту. Стремление выяснить, наконец, у самого Еврипида, способна ли поэзия исцелять гнев и скорбь, таково ли призвание поэта, окончательно заведёт нас в тупик. В «Елене» (стихи 1341–52 — «literary representation of cathartic music» согласно Мастронарде⁴⁵⁸) рассказано, как это случается у богов.

⁴⁵⁶ Умный Гораций по обыкновению использует греческий источник для своих целей, *AP* 374–8: «Как за приятным ужином нестройная музыка (*symphonia discors*) и жирные мази, и мак с мёдом из Сард раздражают, потому что можно было обойтись и без этого, так и поэма, открытая и рождённая чтобы радовать души (*animis natum inventumque poema iuvandis*), стоит ей чуть-чуть не дойти до вершины, рушится вниз».

⁴⁵⁷ Ср. *The Medea of Euripides with Notes and Introduction by F. Allen. Revised Ed. by C. H. Moore (Boston 1900)* 22: «The tenor of the passage is that music, if rightly employed, might be made a comfort in grief, whereas it is only used to heighten needlessly the merriment of feast». Вальтер Йенс заканчивает этюд о Еврипиде словами Кормилицы, подтверждающими, как ему кажется, что трагедия, по Еврипиду, «eine neue Funktion haben müsse: nicht Bestätigung und erfreuliches Spiel, sondern Trost im Dunkel und Hilfe in der Not des Herzens»: W. Jens. *Euripides...* 35.

⁴⁵⁸ *Euripides. Medea. Ed. with Intr. and Comm. by D. J. Mastronarde...* 202. Этим сказано слишком много и слишком мало. Раз Мастронарде сэконоил на объяснениях, поймём просто как

Деметра в трауре, весёлые возгласы Харит и хоры Муз, послушные велению Зевса, гонят прочь печаль, Афродита ударила в тимпан, «и богиня рассмеялась, и взяла в руки громозвучный авл, *τερφθεῖσ' ἀλαλαγμῶ*». «Cathartic music» подействовала. Красивая картина; хочется, чтобы так же было и у смертных. Например, Адмет горюет о жене: *λύπη, πένθος* налицо — самый подходящий момент для песни. Но в нашем мире всё по-другому. «Никогда не коснусь я больше струн барбитона и не смогу побудить свою душу громко петь под звуки ливийского авла (*πρὸς Λίβυν λακεῖν αὐλόν*), ибо ты лишила меня наслаждения жизни (*σὺ γὰρ μου τέρψιν ἐξείλου βίου*)» (*Alc.* 345–7; ср. 430–1: «пусть лира молчит двенадцать лун»). И подозрительно было бы реагировать иначе. А если утешить царя зайдёт поэт? В доме скорби ему придётся источать радость. «Потому что слагатель гимнов, рождая песнь, должен быть весел (*χαίροντα τίκτειν*), а иначе, страдая сам, он не сможет радовать других: *οὐδὲ γὰρ δίκην ἔχει*» (*Suppl.* 180–3). Поэзия — сплошное веселье, занята исключительно *τέρψις* (топос, введенный лесбосцами, держится по сей день); лира любит радость, чурается Ареса и слёз (*Heracl.* 892–3; *Phoen.* 784–5; *IA* 573–8).⁴⁵⁹ Обрадуется ли Адмет, всё-таки, неясно.⁴⁶⁰ Но даже если так, требуется большее. Няня говорит: нужно снимать боль жестоких обид, из-за которой гибнут люди.⁴⁶¹ Она хочет песней усмирить гнев Ахилла. Мы видели, как

«целительная». Так же и у Ланаты, не усомнившейся, что Еврипид отстаивает «il potere proprio della parola di placare, di curare i dolori e le passioni, in altri termini, il valore catartico della poesia»: G. Lanata. *Poetica prelatonica*... 172.

⁴⁵⁹ Музыка и стихам вообще не место там, где печаль; печаль — *ἄμουσος, ἄλυρος* (*IT* 146; *Alc.* 430–1; *Cycl.* 425–6); Euripides. *Kyklops*. Erkl. von W. Biehl (Heidelberg 1986) 163. Психология искусства, философия творчества и эстетика у Еврипида разведены.

⁴⁶⁰ До цитируемых выше слов Адраста в тексте большая лакуна, и восстановить ход мысли трудно: Udalricus de Wilamowitz-Moellendorff. *Analecta Euripidea* (Berolini 1875) 87; Euripides. *Supplices*. Ed. with Intr. and Comm. by Chr. Collard... II, 155–6. Из приведённых в обоих изданиях реконструкций не следует, что подчёркивалась способность поэзии *утешать*. Коллард мог бы не упоминать здесь место из «Теогонии» и не цитировать Ланату с её *idée fixe* — «*valore catartico*» (у Колларда — надо отдать ему должное — слово не прозвучало), тем более что на той же странице комментатор высказал совершенно правильное понимание данного пассажа, важного в ранней истории философии творчества: «In the particular notion that the poet (or artist in general) must bring to his work a mood in harmony with his subject and intentions, if he is to succeed in his desired emotional effect, Euripides appears to anticipate later theory, associated especially with Aristotle and Peripatetics: *Poet.* 1455a30». Ср. Rosemary M. Harriott. *Poetry and Criticism before Plato* (London 1969) 120–8. Адраст красноречиво оправдывается перед Тесеем в своей невыразительности (типичнейший для Еврипида случай): он не может сейчас, когда так грустно на сердце, произносить красивые речи; у него, как у Ифигении, «есть только слёзы». Представление, о котором пишет Коллард, было общим задолго до перипатетиков, и пародируется у Аристофана в «Женщинах на Фесмофориях» (149–153), где оно приписано Агафону. Ср. ещё *Iesp.* 317a–319b. Неспособность радоваться при виде страданий и успокаивать чужую грусть своей радостью отличает земных поэтов от Муз и Харит.

⁴⁶¹ Euripides. With an English Commentary by F. A. Paley... I, 90: «...music drove away care (Hes. *Theog.* 98–103), but did not console it which is a very different thing»; Medea. Eklärt von Hans von Arnim (Berlin 1886) 17: «Im Gefühle ihrer Unmacht gegenüber Medeas unheimlicher Leidenschaft, sieht sich die Amme vergebens nach einer zur Bekämpfung derselben tauglichen Waffe um».

далёк Еврипид от того, чтобы околдовывать, «лечить» (а не учить) публику. Пьетро Пуччи написал книгу о безуспешных попытках поэта соответствовать собственной программе.⁴⁶² Не будет ли правильнее сказать, что эта программа, «as it is stated in *Medea*»,⁴⁶³ совсем не является программой Еврипида?

Среди защитников Еврипида интереснее всех Гилберт Мюррей, понимавший трагика двойным чутьём — как филолог и поэт, в обеих профессиях один из лучших. Переводчик отдал текст хору, превратив спорный, неудобный для работы материал в законченный шедевр:

Alas, the bold blithe bards of old
That all for joy their music made,
For feasts and dancing manifold,
That life might listen and be glad.

But all the darkness and the wrong,
Quick deaths and dim heart-aching things,
Would no man ease them with a song
Or music of a thousand strings?

Then song had served us in our need.
What profit, o'er the banquet's swell
That lingering cry that none may heed?
The feast hath filled them: all is well!⁴⁶⁴

Как несхожа с подлинником и как близка Еврипиду мысль Мюррея! Исходным было грубое возмущение древностью (σκαλοί, οὐδέν τι σοφοί), тщеславящейся пустым талантом, не понимавшей, что на самом деле нужно человеку от искусства. Еврипид Мюррея разочарован толпой и сочувствует художнику, вынужденному творить для неблагодарной публики, «whose serious work is devoted to something else, and who “go to a play to be amused”».⁴⁶⁵ Сочинять по мотивам было бы легче: связанный смутно понятым оригиналом, даже такой переводчик не сумел достичь отчётливости. Сначала пирующие внимательны к поэзии: «life might listen»; в последнем стихе они равнодушны (наелись?).

⁴⁶² P. Pucci. The Violence of Pity in Euripides' *Medea* (New York 1980) 26: «...manipulation in order to repress grief, the artful soothing of what disturbs the soul and a sort of blinding therefore of the soul itself...»; 46: «His myth will be cognitively and emotionally useful to grieving people»; 179–80: «Against the violence of the world and against suffering for that violence, Euripides puts sufficiency of consciousness and the *charis* of beauty that are retrieved by his drama». Почему автор уверен, что из слов Кормилицы следует выводить творческие принципы Еврипида, неизвестно. Не заметив потенциальности, Пуччи исказил смысл этих слов, *ibid.* 25: «and yet it is a gain that men heal these by means of songs». В переводе Д. Пейджа: «and yet it were something gained that men *should* heal these with songs» (курсив наш). Пуччи, как иногда кажется, не о Еврипиде и пишет: мест из трагика мало, зато постоянно присутствует Деррида, которого автор «Жестокости сострадания», очевидно, понимает лучше.

⁴⁶³ *Ibid.* 179.

⁴⁶⁴ The *Medea* of Euripides. Translated with Expl. Notes by G. Murray (Oxford 1910) 13.

⁴⁶⁵ *Ibid.* 82.

Тема утешения возникает ниоткуда. И кем мы, в результате, недовольны — поэтом, не умеющим успокаивать, или публикой, не желающей слушать? Стать ближе Еврипиду, чем сам Еврипид, — сомнительный эксперимент: античный драматург способен удивить тончайшего из своих знатоков. Чтобы отказать в доверии рукописной традиции, нужно нечто более солидное, чем понятие критика о жизненных настроениях автора — хотя бы пароймиак до новой реплики.⁴⁶⁶ Мюррей верно угадывает направление, и его идея недалеко от Еврипида, но подтверждать это надо обратным способом: нельзя отбирать текст у Кормилицы; напротив, самое важное в словах Кормилицы — что их произносит именно она.

От классического издания перейдём к новейшему. Дональд Мастронарде пишет: «The observation here has a metatheatrical or metapoetic thrust, since it is given of Greek poetics from the earliest times that a song is a delight to mortals, even songs of destruction and misery so long as the audience is at a remove from the events depicted».⁴⁶⁷ Пускай комментатор не знает, что об эстетической дистанции, объясняющей наслаждение печальным, заговорили критики Ренессанса, а древнегреческие драматурги, понимая, конечно, что реципиент «осознаёт себя», всячески пытались заставить его «забыть о себе», тем самым уничтожая «delight». (Первым, кто намекнул на эти свои старания, был, кстати, Еврипид: *Нес.* 807–8, см. ниже.) Любопытнее «metapoetic thrust». Если слова Кормилицы — откровенная ложь, зачем они? «The nurse is too directly involved in the event to derive solace or pleasure from music...» — стало быть, няня жалуется, что поэты не придумали утешения для неё самой?! — «... and her attack is matched by the chorus claim in the first stasimon (410–45)», где коринфянки негодуют на мужской шовинизм в литературе,⁴⁶⁸ — кому же ещё требуется целебная песнь, как не обманутой жене? Литературные соображения Кормилицы нельзя принимать всерьёз — говорит критик. Прекрасно. Тогда важна логика сцены. В чём «metapoetic thrust», *theatrical thrust*, попробуем ответить за Мастронарде. Рабыню уговаривают идти успокаивать Медею. Она нехотя соглашается (μόχθου δὲ χάριν τήνδ' ἐπιδώσω), но боится подойти к этой

⁴⁶⁶ Euripides. *Medea*. Ed. with Intr. and Comm. by D. Page (Oxford 1967) 85. Сравнивая типаж «Медеи» и «Ипполита» («philosophizing nurse»: *Hipp.* 186–97), Пэйдж намекает, что и без атрибуции хору мысль можно воспринять как авторскую.

⁴⁶⁷ Euripides. *Medea*. Ed. with Intr. and Comm. by D. J. Mastronarde... 202–3.

⁴⁶⁸ Хор, замечают все комментаторы, так недоволен мужской литературой (ср. *Ion* 1090–8), что забыл о существовании женской, 423–6: οὐ γὰρ ἐν ἀμετέρᾳ γνῶμα λύρας ὥπασε θεσπιν αἰοιδᾶν Φοῖβος, ἀγγέτωρ μελέων («Ибо вещей песни лиры не вложил в наше разумение Феб — наставник мелодий»). А Сапфо и Коринна? Не думал же Еврипид отказать им в таланте. Как и Няня, хор имеет свои мотивы, побуждающие своеобразно оценивать историю литературы. Коринфянки слишком открыто поддерживают Медею (хотя ср. 811–14), что, кстати, могло не понравиться зрителям и стать одной из причин провала пьесы при её первом исполнении в 431 году до н. э. Автор далеко не всегда разделяет симпатии хора, чьи односторонние историко-литературные оценки должны свидетельствовать об их предвзятом отношении.

«львице при новорожденных детёнышах, встречающей служанок взглядом разъярённого быка»,⁴⁶⁹ и сетует, что не придумано таких магических чар, чар музыки и слова, которые, околдовав гневную Медею, помогли бы и ей, Няне, остаться невредимой. Еврипид — наблюдали мы — враждебен κήλησις, «чарам». Это, и ничто другое, побуждает, отказав героине в сочувствии, внимательнее всмотреться в её характер.

Ничего дурного в речах и поведении Кормилицы нет. Её забота о детях трогательна; с её рассуждением о слабости царей, не умеющих сдерживать гнев (119–21: δεινὰ τυράννων λήματα κτλ.), афинянин соглашался. Тогда же, в конце пролога, она превозносит «жизнь в равных для всех условиях»: εἶθι-σθαὶ ζῆν ἐπ' ἴσοισιν κρείσσον. Маловыразительная похвала демократии. Инн. Анненский точно ухватил пафос: «Не лучше ли быть меж листьями невидным листом?» Дальше о себе: предел её мечтаний — спокойная старость подальше от начальства (123–4: ἐν μὴ μεγάλοις ὀχυρῶς καταγυράσκειν). И, продолжим, поближе к кухне: толкователи не жалели времени на тщательное определение собственных значений θαλία, εἰλαπίναι, δεῖπνα, δαίτες.⁴⁷⁰ Никто, между тем не спросил: к чему здесь такое богатство обеденного словаря? Рабы Еврипида — не те, что у Плавта;⁴⁷¹ в них больше от Эзопа, чем от Псевдола. Выразители житейской морали простого человека (запомнив, как часто няня повторяет слово βροτοί, послушайте разговоры трамвайных философов), они и не поднимаются выше простоты. «The feast hath filled them: all is well!» Вкусный обед — вещь и приятная, и для здоровья невредная. Народная мудрость велит помалкивать во время еды: ненароком поперхнёшься. Сочинение стихов за кушаньем выше её, няниного, разума: и так ведь хорошо! Из интеллигентных профессий любимее всех в народе врач. Потому что айболит полезен, с ходу ясно чем. И кроме пользы «для добрых людей», как, скажем,

⁴⁶⁹ Стих 187: τοκάδος δέργμα λεαίνης ἀποταυροῦται δμῳσίῳ. Катахреза — от желания красочно передать ярость. Бык и львица сопоставлены намеренно; впечатления ошибки нет, хотя художественно текст, кажется, тоже не выигрывает.

⁴⁷⁰ Euripides. *Medea*. Ed. by A. Elliott... 12–13; *The Medea of Euripides with an Intr. and Comm.* by A. W. Verrall... 20.

⁴⁷¹ Старый слуга Менелая (*Hel.* 711–33) — образец просвещённого раба, и его детерминизм («хозяева ни в чём не виноваты, потому что на всё воля богов и лучше довериться судьбе») — типично народная философия. Служанке Федры непонятны мучения госпожи — для неё всё просто: οὐ λόγων εὐσχημόνων δεῖ σ' ἀλλὰ τὰνδρός (*Hipp.* 490–1). Уолш сравнивает Кормилицу «Меден» с «практическим человеком» — Зетом «Антиопы»: G. Walsh. *The Varieties of Enchantment*... 113: «The critics of enchanting poetry deny the possibility or the value of an immaterial experience such as Amphion's song promises, a spiritual life alternative to the life dependent upon things... The nurse in Euripides *Medea* denies that poetry provides any sort of satisfaction that a feast does not also offer; thus there is no purpose in singing at a feast and no use for poetry when real, material pleasures are available». Единственное, что здесь не совсем правильно (хотя для автора это ценнее прочего), — слово «enchanting». Няня не критикует «чарующей» поэзии; способность очаровать Медею и других, терзаемых обидами, как раз удовлетворила бы её требованиям к искусству.

от инженера, от него — многожды испытанная личная польза. «А чего стоят все эти дуралии, которые, вместо того чтобы сделать для людей что-нибудь нужное — лекарство, заговор против злости изобрести (мне-то сейчас как бы пригодилось) — придумали драть горло на пирах, когда люди и без них прекрасно себя чувствуют».⁴⁷²

С такими акцентами анапесты Еврипида мало похожи на оду Мюррея, но в них действительно есть серьёзный полемический подтекст. Английский поэт, тонко чувствуя настроение, не совсем понял пафос греческого. Нелепо ополчаться на зрителей, ждущих радости, как нелепо винить и трагика в том, что поведанная им правда подчас горька. Да, поэзия способна утешить. Но поэт и печалит ненарочно, и утешать нарочно не станет. Еврипид отучает от утилитаристского подхода к искусству. Няне придётся смириться с бесполезностью *τέρψις*. В грусти хочется плакать и внимать жалобной песне (*Tr.* 608–9),⁴⁷³ однако музыка не исцеляет обид, поэт не может и не хочет заговаривать *λύποι*. Хорошо, если «люди» прислушиваются к мнениям литератора, но они зря рассчитывают на силу его колдовства. Они должны понять: обычное у богов никогда не доступно смертным. Земным музыкантам бессмысленно и грешно тягаться с Орфеем и Харитами. В оценке функций литературы Еврипид трезвее Эсхила, близкого к первым успехам драмы, имевшего больше причин надеяться на силу «чар».

Отдав богам богово и няням нянино (занятно, что это совпадает), с чем мы, в итоге, остались? Мозаика литературных суждений Еврипида, тех, что он повторяет неоднократно, в разных пьесах, при разных обстоятельствах,⁴⁷⁴

⁴⁷² Подчёркивая утопичность няниных идей, трагик дал заметить и своё недовольство теми, кто решается всерьёз поддерживать подобную программу. С. А. Тахтаджян указал автору наст. иссл. на возможность того, что Еврипид устами Кормилицы критикует софиста Антифонта, «изобретшего» (NB: ἡῦροντο, ἡῦρετο — внимательной аудитории такие намёки понятны) *τέχνη ἁλυπίας*, «искусство беспечалия» (о чём у нас далее, в разборе текстов Горгия). Отражения Антифонта у Еврипида: J. H. Finley. *Three Essays on Thucydides* (Cambridge, Mass. 1967) 42; 92–3. Еврипид вспоминает *τέχνη ἁλυπίας*, видя, как слёзы облегчают душевную боль: С. Diano. Francesco Robortello interprete della catarsi // *Aristotelismo padovano e filosofia aristotelica: Atti del XII Congresso internazionale di filosofia* (Firenze 1960) 72–4.

⁴⁷³ Слова хора: ὥς ἦδὲ δάκρυα τοῖς κακῶς πεπραγόσι θρήνων τ' ὀδυρμοὶ μοῦσά θ' ἢ λύπας ἔχει. Знакомое каждому чувство. Герои эпоса «насыщали душу» плачем. Скорбь Гекубы облегчить нельзя: «рыдания и печальная муза» — психологическая поддержка в её неизбывном, непреходящем горе. «Слаще» плакать, когда кругом плач. Ланата, привыкшая на всё смотреть глазами психопатолога, немедленно регистрирует «*valore catartico*»: G. Lanata. *Poetica preplatonica*... 174–5. Еврипид, по её убеждению, «интуитивно предвосхитил аристотелевскую доктрину». Правильный подход в книге: V. di Benedetto. *Euripide: teatro e società*... 224: «Con l'accento alla poesia che si sostanzia di avvenimenti dolorosi il Coro non si riferisce alla poesia tragica nel suo complesso (così Lanata) ma al canto doloroso che Ecuba e Andromaca hanno intonato immediatamente prima sulla scena».

⁴⁷⁴ Не заметно, чтобы отношение трагика к психологии жанра менялось с годами. Хотя между «Ипполитом» и «Вакханками» — путь в двадцать с лишним лет, эмоционально они близки. Или сравним «Алкесту» и «Елену» (resp. 438 и 412 год). Техника меняется, мысль и чувство

от лица героев и хора,⁴⁷⁵ складывается в логичную картину. Эстетически поэзия всегда *τέρπει*: творения поэта прекрасны вне зависимости от избранной темы, а публике *ὁ τι καλὸν — φίλον αἰεί* (*Bacch.* 881).⁴⁷⁶ Пишущий трагедию избрал тяжкий путь: необходимо расчувствовать зрителя, чтобы тот, «как художник, взглянул, отступив, и... заплакал» (*Hec.* 807–8). Пьеса закончилась, поэт отпускает нас восвояси: вы свободны, «радуйтесь, если можете» (*El.* 1357–9). И верно: что-то мешает, *οὐδ' ἄζήμιον γνῶμην ἐνεῖναι τοῖς σοφοῖς λίαν σοφὴν*, даже если конец счастливее, чем в «Электре». С гениальным упорством вживлялись в наш опыт эти образы. Против воли нам пришлось думать: «плохо, а вытерпеть надо» (*Or.* 1023–4).⁴⁷⁷ Песнь, стихи радуют в светлые и трудные минуты жизни. Исправлять жизнь, изменять человека «магией слова» — бесплодный труд. Но грусть не скоро стирается с души, и мы чувствуем, что стали богаче. Оставить такую печать важнее мишурного успеха: слава Еврипида в век философов оправдала творческие принципы драматурга, который, быть может, и сам мало надеялся на признательность современников, привыкших любить другой театр. Как после Эсхила — без напряжения (для зрителя это *φόβος*), после Софокла — без внезапности (*φρίκη*), трагедия никогда не сможет обойтись без вдумчивой печали, *πένθος* Еврипида.⁴⁷⁸ И неизвестно, что труднее создать на сцене.

остаются прежними. О динамике творчества, своеобразии поздних пьес: W. N. Bates. *Euripides: A Student of Human Nature* (Philadelphia 1930). Точные характеристики поэта-мыслителя: A. W. Verrall. *Euripides the Rationalist: a Study in the History of Art and Religion* (Cambridge 1895). Лучший обзор хронологии (с использованием классического труда Ф. Ф. Зелинского «*Tragodoumenon libri tres*»): T. B. L. Webster. *The Tragedies of Euripides...* 1–30.

⁴⁷⁵ Позиция драматурга для нас отчетливее, когда одни и те же мысли встречаем в разных положениях. Кристофер Коллард предостерегает от выводов, достигаемых путём комбинации изолированных мест: Chr. Collard. *Euripides... 32. Большинство идёт по этому пути: в существующих комментариях к литературно-теоретическим выжимкам из трагиков драматический контекст никак не учитывается. При выявлении взглядов трагика нельзя ограничиться ни открыто произнесёнными мнениями, ни тем, что явствует из художественных структур (композиции, образа): первые высказаны героями или хором, о вторых всегда судят вкусом; «in so far Euripides has a message, it is the play in its totality»*: T. B. L. Webster. *The Tragedies of Euripides...* 296.

⁴⁷⁶ *Bacch.* 881: лучше восславить Диониса, чем спорить из тщеславия, стремясь всегда торжествовать над своими врагами: Euripides. *Bacchae*. With an Intr., Transl. and Comm. by R. Seaford (Warminster 1996) 219, с библиографией и параллелями. Лучше принять прекрасное — глупо сопротивляться (см. выше, о стихе 18 Феогнидова сборника). Гесиодову агональную Эриду миролюбивый поэт не приемлет, *Andr.* 476–8: *τεκόντοιν θ' ὕμνον ἐργάταιν δυοῖν ἔριν Μοῦσαι φιλοῦσι κραίνειν* («Музы любят возбуждать вражду между двумя мастерами, давшими жизнь гимну»).

⁴⁷⁷ Кирхофф исклучил из текста стих 1024 — *φέρειν σ' ἀνάγκη τὰς παρεστῶσας τύχας*: переписчик добавил это после обрывочного, как ему казалось, *ἀλλ' ὅμως* — следуя мысли Еврипида: Euripides. *Orestes*. Intr., testo crit., comm. e app. metr. a cura di V. di Benedetto (Firenze 1967) 204. 'Ἀλλ' ὅμως в конце стиха у Еврипида обычно; ср. *Hec.* 843; *Bacch.* 1023 и ещё: *Agph. Ach.* 402.

⁴⁷⁸ Разница между *πένθος* и *λύπη* ясна из вышесказанного. Отметим, что *ἔλεος*, одна из двух названных Аристотелем в «Поэтике» трагедийных эмоций (ср. *Agph. Ran.* 1063–4), у Еврипида означает «достойное сострадания» (*Or.* 832–3: *τίς ἔλεος μείζων κατὰ γὰρ ἢ ματροκτόνον αἵμα χειρὶ θέσθαι*). В дальнейшем нам это пригодится.

Глава 8. Комедия: Аристофан

Первый смешной рассказ написал Гомер. И те крупницы ценного, что за тысячелетия смогла скопить критическая мысль, занятая смехом в искусстве, все без исключения собраны в одной идеальной иллюстрации природы юмора — словах Гермеса, сказанных в ответ Аполлону при виде пойманных сетью любовников (*Od.* 8, 339–42). Аристотель заключил, что забавное отлично от бранного (*Poet.* 48b37; 49a35), но вместе с тем оно — «часть постыдного» и «некая погрешность» (49a34–5: αἰσχρὸν μόριον, ἀμάρτημά τι). Между ψόγον и γελοῖον — прозрачный барьер безразличия. Горациев прелюбодей, внушаемый непритязательной частью себя (*Sern.* 1, 2, 64–72), и скверен, и жалок: сатирик с читателем входят в его положение. Когда бы, в самом деле, Гермес возразил: «Вытерпеть такое? Ни за что!», история из потешной становится назидательной, хотя суровому Посейдону и сейчас не весело (*Od.* 8, 344), богини же из скромности «остались дома» (324). Кант с его любовью к пропорциям вывел, что смех происходит из внезапного обращения ожиданий в ничто: воображая сцену, мы предвидим серьёзный ответ, а получаем легкомысленный,⁴⁷⁹ и первая реакция собравшихся — хохот (343). В психофизиологии смех определяется как бесцельный рефлекс (что равняет его со слезами), который противостоит высшей нервной деятельности, рассудку.⁴⁸⁰ Эстетика XX века признала, что у глубоких корней самой рафинированной и безобидной шутки прячется дикарский смех уличного мальчишки над бедным упавшим в лужу большим дядей.⁴⁸¹ Затуманенная игрой ума, растворяя в шарме культуры этот неприличный, животный позыв, комик хуже достигает своей цели — смешить. «Бездурный смех» (ἄσβεστος γέλως; ср. *Il.* 1, 599; *Od.* 19, 346: штампы всегда точны⁴⁸²) одолевает всех уже от одного взгляда

⁴⁷⁹ И. Кант. Критика способности суждения... 262: «Прекрасная, но обманчивая видимость, которая обычно имеет в нашем суждении столь большое значение, внезапно превращается здесь в ничто, и в нас самих как бы обнажается притворщик». Продолжателем Канта был Шопенгауэр с его концепцией «несообразности»: D. H. Monro. *Argument of Laughter* (Carlton 1951) 235.

⁴⁸⁰ «Luxury reflex»: A. Кестлер в «Британике» s. v. humor; Th. J. Scheff, C. Scheele. *Humor und Spannung. Die Wirkungsweise der Komödie / Th. J. Scheff. Explosion der Gefühle...* 163–178; S. Halliwell. *The Greek Laughter: A Study of Cultural Psychology from Homer to Early Christianity* (Cambridge 2008) 1.

⁴⁸¹ L. Berkowitz. *Aggressive Humor as a Stimulus to Aggressive Responses // Journal of Personality and Social Psychology* 16 (1970) 710–17; Анри Бергсон. Смех. Перевод И. Гольденберга / Французская философия и эстетика XX века (Москва 1995) 100: «Чтобы воздавать всегда по заслугам, смех должен быть результатом размышления. Между тем смех есть просто проявление механизма, созданного в нас природой или, что почти то же, длительной привычкой жизни в обществе. Он вызывается самопроизвольно, как настоящий ответ на удар ударом. Ему некогда каждый раз смотреть, куда попадает удар».

⁴⁸² Халливелл вкладывает в формулу, характеризующую только рефлексивность смеха, слишком много контекстуальных смыслов: «It simultaneously expresses surprised admiration for Hephaestus' cunning, ...release of the psychic charge associated with sexual exposure, and

с порога комнаты (8, 325) на угодивших в тенета пташек.⁴⁸³ Примитивный смех (как простые, рефлекторные слёзы) противен, однако, не только нравственному, но, что существеннее, и эстетическому сознанию.⁴⁸⁴ Искусство смеха изначально отвергло лёгкий путь к душам публики. Сказителю и его богам весело, что быстроногий Арес пойман хромцом (327; 330–1): это должно утешить моралиста.⁴⁸⁵ «Пусть мне лежать, сдавленному втрое сильнее, перед всеми богами и богинями, а всё ж я бы не отказался» (340–2): юмор Гомера, оснащённый гиперболами, удовлетворяет художественному вкусу всех эпох.⁴⁸⁶

«Laugh is easier felt than analyzed» — развёл руками Седрик Уитмен.⁴⁸⁷ Ничуть не легче определить юмористический жанр. Тезис Сократа, убедившего трагика и комедиографа в идентичности их τέχνη (Pl. *Symp.* 223d3–6), подтверждает скупая на шутки архаика: крестьянский юмор Гесиода («эй вы, животы»: *Theog.* 26), офицерский — Архилоха («хороша смоква, многих кормит»: fr. 331 West = 15 Diehl, 16 Tarditi), саркастически минорный — Феогнида. Признав, что Гомер дал эталон и комедии, и трагедии, прагматичный Аристотель указывает на раннее обособление ямбической литературы от торжественного эпоса (*Poet.* 48b33–7); учась драматургии по «Маргиту», бранная поэзия эволюционирует затем в комедию (48b38–49a6). Гипотеза, которую нам нечем

an element of *Schadenfreude* at the humiliation of Aphrodite and Ares»: S. Halliwell. *The Greek Laughter...* 81–2.

⁴⁸³ Здесь и «sudden glory arising from some sudden conception of some eminency» — определение смеха по Гоббсу, близкое и позиции Аристотеля: Th. Hobbes. *Human Nature / The English Works of Thomas Hobbes*. Ed. by W. Molesworth IV (London 1840) 46; W. W. Fortenbaugh. *Aristotle on Emotion* (London 1975) 20–1: «For Aristotle wittiness is educated insolence and insolence involves being pleased by the thought of one's own superiority (*Rhet.* 1389b11–12; 1378b23–8)». Превосходство смеющегося над низостью осмеиваемого, или своей прежней, как бы понимание своей ошибки, объясняет, впрочем, лишь некоторые типы шуток, не охватывая, в отличие от кантовского определения, всей области смешного. В «Риторике» Аристотель упомянул лишь два-три разряда комичного; недошедшие части «Поэтики» содержали полный набор примеров с более общими дефинициями.

⁴⁸⁴ В этом состоит та разница между смешным в искусстве и в жизни, которую не хотел признать В. Я. Пропп, занявший здесь несколько неожиданно позицию натуралиста: «приёмы смешного в жизни и в искусстве одинаковы»: В. Я. Пропп. *Проблемы комизма и смеха* (Санкт-Петербург 2002) 15.

⁴⁸⁵ Смех жесток. От удара Одиссея у Терсита брызнули слёзы из глаз и вздулся кровавый синяк (*Il.* 2, 266–7); Терсит отвратителен, но ведь немного и жалок, и, может быть, даже *прав*. Что же ахейцы? οἱ δὲ καὶ ἀχνύμενοι περ ἐπ' αὐτῷ ἡδὺ γέλασσαν («а они, хотя и сокрушаясь, весело смеялись над ним»). Это ἀχνύμενοι — загадка. Неужели им, в самом деле, жалко? Или хотят домой? О своеобразном, не таком, как у Нестора и Одиссея, красноречии Терсита: S. Beta. *Il linguaggio nelle commedie di Aristofane. Parola positiva e parola negativa nella commedia antica* (Roma 2004) 7–14.

⁴⁸⁶ Одиссей вместе с феакийцами τέρπετ' ἐνὶ φρεσὶν ἦσιν (368) — и всё. Но чего бы мы хотели? Смешно думать, что в анекдоте Демодока есть какой-то урок, пусть даже афинский комедиограф мог намекнуть на знаменитую сцену в своей сатире: schol. Arph. *Pax* 788; A. Kirchhoff. *Die Homerische "Odyssee"* (Berlin 1879) 213.

⁴⁸⁷ C. H. Whitman. *Aristophanes and the Comic Hero* (Cambridge, Mass. 1964) 5.

засвидетельствовать.⁴⁸⁸ Остроумно ругать проще, чем остроумно хвалить. Как забавно Архилох высмеивал «папашу Ликамба» (172 West = 88 Diehl, 166 Tarditi; ср. 38 West = 24 Diehl, Tarditi),⁴⁸⁹ насколько смешно издевался над Бупалом вызывающе злоязычный Гиппонакт (особенно выделяется *fr.* 120 West, Degani = 115 Medeiros; ср. ещё *Arph. Lys.* 360–1),⁴⁹⁰ исключал ли фривольный юмор ионийского «Маргита» назидательные обобщения,⁴⁹¹ поднялась ли дорийская комедия Истма с Сусарионом и Сицилии с Эпихармом выше карнавального гаерства,⁴⁹² и способен ли был, например, Магнет обругать или похвалить Фемистокла в своих «Лидийцах»? Кажется, только римской сатире удавалось в ущерб себе сохранить строгость, и только римской комедии доводилось быть

⁴⁸⁸ Нельзя отнести её к успехам философа. Автором «Маргита» он считает Гомера, что, вероятно, говорит о качестве поэмы, хотя для такого, как Аристотель, знатока это — слабое извинение. Ранняя история комедии, по собственным словам Стагирита, для него туманна (49a38–b1). С равным успехом можно представить и обратную эволюцию: от чисто смешного к «la haute comédie satirique» (Croiset). Диалог корифея с хором, исполнявшим «фаллические песни, которые по сей день распространены во многих полисах» (49a11–13), «does not add much of importance, since it is of comparatively late date, and it should never be assumed that what is sub-literary has preserved from pre-literary times its original character and form free of sophisticated influences»: K. J. Dover. *Aristophanic Comedy* (Berkeley 1972) 219.

⁴⁸⁹ На тему Архилох-сатирик: A. Hauvette. *Archiloque. Sa vie et ses poésies* (Paris 1905) 218–30, с критическим обзором традиции. Ещё о «бранной» литературе до Аристофана: S. Beta. *Il linguaggio nelle commedie di Aristofane...* 14–19.

⁴⁹⁰ Элемент типизации, во всяком случае, присутствовал: «a looser par excellence», «a strong lascivious man, who fights like an ox, with strength and without intelligence, big in body, and whom one can swindle into doing more work than he is paid for»: C. Miraillet, J. Pörtlus. *The Poetry of Hipponax* (Roma 1988) 149–51. Полемон из эолийского Илиона, географ и собиратель древних надписей, считал Гиппонакта изобретателем пародии (Athen. 698C = Polem. *fr.* 45). Аристотель говорит ещё о «Гегемоне Фасосском, создателе первых пародий, и Никохаре, авторе “Дейлиады”» (*Poet.* 48a12–13). К теме: E. Degani. *Studi su Ipponatte* (Zürich — New York 2002) 187–205. Идея, очевидно, пришла в голову нескольким; в VI веке Гомер уже так затаскан, что пародия напрашивается. По оценке Аристотеля, Гегемон, выступавший, кроме того, в жанре комедии, и Никохар «изображали людей худшими, чем они являются в действительности»: в «Дейлиаде» мы прочли бы о приключениях патологического труса. В своих пародиях Гегемон, видимо, также рисовал антигероев (таких как Терсит, *Il.* 2, 217–19: φολκὸς ἔην, χαλὸς δ' ἔτερον πόδα κτ.), хотя вообще-то задача пародии не в том, чтобы исказить, скорее — быть похожей, и самая известная пародийная поэма Гегемона именовалась «Гигантомахия» (Athen. 407A = Chamael. *fr.* 44 Wehrli): D. Panomitos. *Hegemon, the Lentil Soup: His Literary Evolution in Relation to Arist. Poet.* 1449a and His Influence on Comedy // *Parnassos* 45 (2003) 151; комментарий к сохранившимся Афинеем (698D) стихам одной из пародий Гегемона: *ibid.* 153–61. Держась за свою схему, не допускает ли Аристотель неточности? К определению пародии на античном и современном материале: P. Bau. *Paratragodia: Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes* (München 1967) 7–18.

⁴⁹¹ «Triumph der Gutmütigkeit in der Thorheit»: M. Forderer. *Zum Homerischen Margites* (Amsterdam 1960) 40. Имя героя («обжора» или «любопытник») описывало ситуации, а не характер — «Jungling mit kindlichem Geist».

⁴⁹² О сходстве аттической и дорийской комедий: K. J. Dover. *Aristophanic Comedy...* 220. Риторичность комедий Эпихарма видна по многим отрывкам; известный как «филолог, врач, ветеринар, снотолкователь» (Г. Якубанис. *Эмпедокл...* 51), поэт из Сиракуз явно претендовал и на роль учителя.

гениальной, оставаясь целиком шуточной.⁴⁹³ Остроумие обычно служит дидактике. Реальная, не гадательная история жанра видит серьёзный настрой в первых памятниках комедийной литературы, следя за превращениями «ямбической идеи» (49b8) от Кратета⁴⁹⁴ до Менандра и от Менандра до Лукиана. Смешное и серьёзное взаимобратимы: суровость, благородство, самые мрачные явления и торжественные минуты жизни дают сюжет для острот; *religio* и *lascivia* «spielen oft ineinander».⁴⁹⁵ Бессмертное *εὐριπίδαριστοφάνιζον* Кратина (*fr.* 307 Kassel–Austin), единственная слышимая от комедиографов старшего поколения литературная оценка,⁴⁹⁶ заверяя теорию Сократа, готовит к пониманию Аристофана лучше любого предисловия. Прежде чем спросить Гомера комедии, как объяснил бы он потенциал и задачи данного искусства, мы предупреждены о близости, возможно, даже сочувствии автора предмету его насмешек. Олигарх или демократ, тонкий эксперт в вопросах пола или принципиальный женоненавистник, друг или недруг философии, сторонник панэллинского единства или афинской гегемонии, фантазёр или реалист,⁴⁹⁷ Аристофан свободен любить и проповедовать то, над чем другой раз смеётся. Сэкономим на примерах: сыновняя почтительность Бделиклеона была бы одним из многих. Названные оппозиции для нас поэтому не так существенны, как главнейшая — между теми, кто считает комедиографа серьёзным учителем афинского общества, и другой школой, подозревающей, что всё у него — шутки ради.⁴⁹⁸

⁴⁹³ Целиком смешные, пародийные «Батрахо-» и «Катомиомахия» — продукты остроумия эллинистической эпохи: La Battaglia delle Rane e dei Topi. A cura die M. Fusillo (Milano 1988) 43.

⁴⁹⁴ У древнейших авторов уже присутствовали многие сюжетные и сценические элементы аристофановской комедии. Так, в «Зверях» Кратета (акмэ около 440 года), который, по Аристотелю, «первым из афинских комедиографов оставил ямбическую манеру и стал сочинять внутренне связанные диалоги и сюжеты» (49b7–9), изображалось коммунистическое общество: фрагмент 14 Kassel–Austin близок теме «Женщин в экклесии».

⁴⁹⁵ H. Kleinknecht. Die Gebetsparodie in der Antike (Hildesheim 1967) 69; то же: M. Engelbert. Kann die «comedia» tragisch sein? Überlegungen zum spanischen Welttheater des *Siglo de Oro* / Die Tragödie: Eine Leitgattung der europäischen Literatur... 156.

⁴⁹⁶ Τίς δὲ σύ; κομψός τις ἔροιτο θεατής. ὑπολεπτολόγος, γνωμοδιώκτης, εὐριπίδαριστοφάνιζον («А ты кто? — спросит какой-нибудь искушённый зритель. Тонкослов, мыслелов, еврипидаристофанствующий»). Аллан Sommerstein напрасно думает, что сближение ограничивается стилем: A. H. Sommerstein. Aristophanes in Antiquity / Aristophanes. The Birds and Other Plays. Transl. by A. H. Sommerstein, D. Barrett (London 1978) 9. Иное дело, что стилистическую схожесть Аристофан признаёт *expressis verbis*, *fr.* 471: χρῶμαι γὰρ αὐτοῦ τοῦ στόματος τῷ στρουγύλῳ, τοὺς νοῦς δ' ἄγοράϊους ἦττον ἢ 'κεῖνος ποιῶ («Я беру у него сжатость речи, но мысли у меня не такие вульгарные»). У Еврипида — *voί ἀγοράϊοι!* Но читателю придётся привыкнуть к таким вещам: верить Аристофану значит плоско его понимать.

⁴⁹⁷ C. H. Whitman. *Aristophanes and the Comic Hero... 6–8, со ссылками на авторитетных защитников каждой из характеристик.*

⁴⁹⁸ Первая позиция превалировала у филологов начала минувшего века: G. Mureau. Aristophanes. A Study (Oxford 1933) 19: критика софистов, Еврипида и системы судопроизводства, введённой при Клеоне, одинаково серьёзны; поэт, «brought up in an old-fashioned gentlemanly style», относился к новшествам с подозрением; M. Croiset. Aristophane et les parties à Athènes (Paris 1906) 12: Аристофан искренне и всерьёз разделяет взгляды мелких землевладель-

Афинский зритель не против, что τρυφδοί будут костерить его почём зря, но чувствует ли он, когда издёвки переходят грань ритуализма, внимателен ли к серьёзному, расположен ли, наконец, что-то менять? Представить такое проще, чем повесившегося Ликамба: выигранный суд с Клеоном, свежими воспоминаниями о котором оттенена сатира «Ахарнян»,⁴⁹⁹ и новые обвинения, после победы «Всадников», наполнили гордого поэта энергией, не убывавшей двадцать лет. «Экклесиадзусы» и «Плутос» написаны разочарованным, уставшим убеждать человеком, свидетелем краха своих надежд. Так привыкли думать его биографы.⁵⁰⁰ Психология юмора, всегда помня об εὐρύπιδαριστοφάνιζειν, осложняет картину. Дикеополь от лица автора предупреждает: «Комедии тоже известно, что правильно, и я скажу шокирующие, но правильные вещи» (*Ach.* 500–1).⁵⁰¹ Хронологически это первая декларация намерений. Следует объяснение причин войны по новейшей литературной модели Геродота (515–29). Спрашивается, кого можно этим убедить? В парабасе «Ахарнян» поэт ставит себе в заслугу две пользы: его правда сражается с лестью, не давая афинянам стать «гражданами Простопилии» (χαυνοπολίτας); его насмешки (κακὰ πολλὰ) делают их «много лучше» и храбрее, о чём известно даже персидскому царю (633–54). Поэтому нельзя отдавать Эгину: остров спартамцам не нужен,

цев; существовал «alliance tacite entre la démocratie rurale et la comédie». Историки чаще разделяют подобные убеждения, иногда утрируя: W. Kraus. Aristophanes — Spiegel einer Zeitwende / Aristophanes und die Alte Komödie. Hrsg. von H.-J. Newiger (Darmstadt 1975) 458: «Aristophanes' Haß gegen Sokrates und Euripides in Nietzsche wieder aufgelebt»; G. E. M. de Ste Croix. The Origins of the Peloponnesian War (London 1972) 371: «Aristophanes' forthright statements on political matters follow particular patterns, and many of them which are not *in themselves* comic may indeed have seemed rather tiresome to those who did not share his outlook. Why anyone should suppose that they were not meant seriously or were not intended to influence the audience, I cannot imagine». Схоже: L. Edmunds. Cleon, *Knights*, and Aristophanes' Politics (New York — London 1987) 65. Среди противников этих (ещё византийских: Tzetz. *Vers.* 69–73) взглядов не только психоаналитики от литературоведения, например, Фрома Цейтлин, но и критики эстетического направления, такие как Уитмен или Sommerstein. Правота *обеих* сторон, доказанная и длительностью спора (H. Müller-Strübing. *Aristophanes und die historische Kritik* [Leipzig 1873] 64), свидетельствует о двойственной природе комедии, всегда желающей и никогда не способной сообщить зрителю «die ihr zu Grunde liegende Wahrheit». A. W. Bowie. Aristophanes. Myth, Ritual and Comedy (Cambridge 1993) 293: «'Aristophanes' may be freed from debates about his personal views. ...I am not, of course, denying that he had personal views, but I am not convinced that Lenea and Dionysia were the vehicles for their dissemination. If Aristophanes did try so to use the festivals, we can only be thankful that he was unable to make those views plain and uncontroversial».

⁴⁹⁹ Aristophanes. *Acharnians*. Ed. with Intr. and Comm. by S. Douglas Olson... I–lii.

⁵⁰⁰ J. van Leeuwen. *Prolegomena ad Aristophanem* (Lugduni Batav. 1908) 143–65; The Complete Plays of Aristophanes. Ed. and with an Intr. by M. Hadas (New York 1962) 10; D. Barret. Introduction to the *Assemblywomen* / Aristophanes. The Birds and Other Plays. Transl. by A. H. Sommerstein, D. Barrett... 9. Эстетически глубокий анализ динамики творчества: A. W. Gomme. *Aristophanes and Politics* / Aristophanes und die alte Komödie... 87–98.

⁵⁰¹ The *Acharnians* of Aristophanes. With Intr., Transl., Critical Notes and Comm. by W. J. M. Starkie (London 1909) 105: «The harping on 'justice' in this scene (500–1, 645, 655, 661) and the etymology of the speaker's name, are significant in view of the charge of ἀδικία which had been brought against Aristophanes in the preceding year».

они хотят отнять у врага первейшего помощника — напрашивается ассоциация с Тиртеем.⁵⁰² Аристофан острит, говоря о немаловажном для себя деле⁵⁰³ и забывая, что, не пожертвовав Эгиной, трудно будет достичь желанного мира. Стараясь, чтобы страстно ненавидимый им обвинитель был узнан под незнакомой маской (*Eq.* 230–3), комедиограф создал тип демагога:⁵⁰⁴ в союзе со всадниками, которым щедро расточаются похвалы (565–610), он «держает говорить правильное и благородно выступает против Тифона и смерча» (510–11; ср. *Nub.* 582–3: βροντῇ δ' ἐρράγῃ δι' ἀστραπῆς). И кто справится с этим бичом общества? Продавец сосисок.⁵⁰⁵ Если искусанный клопами Стрепсиад сеял недоверие к науке, у защитников Сократа были все основания вспомнить «Облака» в подтверждение смехотворности выдвинутого Мелетом обвинения (*Pl. Ap.* 19c2–8; ср. 18b7–d2; 31d1–2).⁵⁰⁶ Автор «Ос» остаётся при своих амбициях: «Нелегко исцелить ввевшийся в государство застарелый недуг; дело требует недюжинной сметливости, большей, чем в комедиях» (650–2, слова доброго сына). Изобразив себя Гераклом (1030–7; после победителя Тифона и метателя громов это скромнее),⁵⁰⁷ поругав судей за неуспех «Облаков» (1043–9),⁵⁰⁸ комедиограф рассказывает, чем сограждане похожи на его ядовитых насеко-

⁵⁰² «Not only to prevent him from benefitting the Athenians any more, but in order that he might abuse (and therefore improve) the Spartans instead»: K. J. Dover. *Aristophanic Comedy...* 87.

⁵⁰³ Th. J. Figueira. *Athens and Aegina in the Age of Imperial Colonization* (Baltimore — London 1991) 79–93.

⁵⁰⁴ О типизации политиков: Anna M. Komornicka. *Le pouvoir en question dans les comédies d'Aristophane / Aristophane: la langue, la scène, la cité.* Éd. par P. Thiercy, M. Menu (Bari 1997) 397–413.

⁵⁰⁵ Колбасник победил Пафлагонца жульническими приёмами. «Can one in the real world expect a politician who has risen to the top by means of bribery, flattery and slander to become a paragon of virtue when he attains power?»: A. Sommertein. *Introductory Note to the Knights / Aristophanes. The Birds and Other Plays.* Transl. by A. H. Sommerstein, D. Barrett... 32. «Историческая» партия не знает, что и думать. Аристофан — отвечает Лоуэлл Эдмундс — жертвовал благородными всадниками «in order to make the intended defeat of Cleon acceptable»: L. Edmunds. *Cleon, Knights, and Aristophanes' Politics...* 65.

⁵⁰⁶ Образец аристофановских поучений: Слабое Слово, как положено в комедии, победило Сильное, и последнее «перебежало» (ἐξαυτομολῶ) — к зрителям (*Nub.* 1102–4); о сценнике: Aristophanes. *Clouds.* Ed. with Intr. and Comm. by K. J. Dover (Oxford 1968) 228. Ложь осилила Правду, причём «Right treats Wrong and the audience together as one side of the battle which he has lost». Казалось бы, вот где дидактика. Но этот агон — из второй, недоработанной редакции: изменения, отмеченные в александрийских ὑποθέσεις, приводятся у Довера. В первой версии «Облаков», сцена разыгрывалась по-другому: Aristofane. *Le Nuvole.* A cura di G. Guidorizzi. Introd. e trad. di D. Del Corno (Roma 2002) 316–17; C. F. Rossi. *Aristofane. Auctore di Teatro* (Firenze 1962) 167–170. Переделывая пьесу, Аристофан шёл на риск обидеть судей? Исключено. Зрителю, предполагал автор, будет смешно, и только; ср. 1083–100: все трагики, ораторы и все сидящие в театре — εὐρόπρωκτοι; на этом спор и закончился. В чём же тогда урок?

⁵⁰⁷ Чудище нарисовано так забавно, что прообраз исчезает: H. Lind. *Der Gerber Kleon in den «Rittern» des Aristophanes* (Frankfurt am Main — New York — Paris 1991) 222–30; другие комедиографы тоже не обходили Клеона вниманием: Plat. *fr.* 107. О Геракле в комедиях Аристофана: Aristophanes. *Peace.* Ed. with Intr. and Comm. by S. Douglas Olson (Oxford 1998) 220–1.

⁵⁰⁸ Эти упрёки — не просто дань традиции; он, действительно, был обижен: см. парабасу «Облаков» (524–6) и Aristofane. *Le Nuvole.* A cura di Giul. Guidorizzi... 257.

мых (1071–90),⁵⁰⁹ и в финальных сценах с перевоспитанным «Клеонолюбом», ставшим ещё бойчее прежнего, растворяет остаток нравоучительного пафоса в потоке смеха.⁵¹⁰ Существует теория, трактующая комедийный катарсис как «clarification through release»: Цезарь Барбер сформулировал её применительно к Шекспиру, Кеннет Редфорд пытался (на шестистах страницах) примерить к Аристофану.⁵¹¹ Античный поэт определённо хотел, чтобы зритель уходил *varporata aure*, мечтал объясниться, однако «разрядка», «высвобождение» смеха сводит на нет все его старания. На афинских застольях распевали «Взятку с масляной подошвой» Кратина (*Eq.* 529: Δωροῖ σὺκοπέδιλε), как и мы при случае вспоминаем «борзых щенков»: всем ясно, что тут всерьёз. Но сколько ни затягивай немую сцену, сколько ни доказывай хохочущему театру, что они — вылитые осы, кривое зеркало смеха до неузнаваемости искажает физиономии зрителей — Клеона, Еврипида, Сократа, не говоря уже о тех, кого предполагалось изобразить в обобщённом типе «судомана».⁵¹²

⁵⁰⁹ Хор комедии амбивалентен, как и её герой, как и автор; «einmal ist er Helfer der Niedertracht, zum anderen zeigt er das ideal politisch-moralischen Verhaltens»: M. Landfester. Die Ritter des Aristophanes (Amsterdam 1967) 44. Когда нужно, все приносят свою жертву смеху. Обращение напрямую к залу, обыгрывание сценической иллюзии (например, *Ach.* 440–4; *Eq.* 37–9: Die Ritter des Aristophanes. Griechisch und Deutsch mit krit. und erkl. Anmerkungen von W. Ribbeck [Berlin 1867] 231) — черты фольклорной комедии. Эффект зеркала («над кем смеётесь?») — высшего порядка: так учит эстетически глубокая драма. Обычно древний комедиограф просто показывает на зрителя пальцем; ср. игру в «отгадалки» с теми, кто сидит в первом ряду, *Vesp.* 74–84: Aristophanes' Wasps. Ed. with Intr. and Comm. by D. M. MacDowell (Oxford 1971) 138.

⁵¹⁰ The Comedies of Aristophanes. IV. Wasps. Ed. with Transl. and Notes by A. H. Sommerstein (Warminster 1983) xviii: «The mercurial, mischievous little creature that Philocleon is has defeated all the well-meaning efforts of the worthy, sensible, solid householder who is his son».

⁵¹¹ C. L. Barber. Shakespear's Festive Comedy (Princeton 1959) 4–10; K. Redford. Aristophanes Old-and-New Comedy (Chapel Hill — London 1987) 75: «a clarification of wishing and hoping that brings healing with it»; ibid. 69: «laughter revives our power of wishing and hoping... Aristophanes' plays provide a clarification of wishing and hoping that follows on, and is made possible by, recovery and release». Пространность не делает рассуждений Редфорда внятыми: «разрядка» должна и придать отчётливость нашим стремлениям, и оздоровить психику. Первое совпадает с желанием Аристофана, хотя его понятие о возможностях комедии во внесстетической сфере со временем, очевидно, изменилось. Смех — «обничтожение ожиданий» в терминах Канта или «обесцеливание агрессии» на языке психофизиолога — обратен дидактическим целям. Тонизирующее действие смеха автор проверяет на себе; книга — не о поэтике Аристофана, а о жизненных впечатлениях Редфорда, которыми «подтверждается» и его определение жанра древней комедии в духе Нортропа Фрая: Аристофан, по ощущениям автора, занимался сочинением «Дионисовых волшебных сказок для афинян».

⁵¹² S. Halliwell. The Greek Laughter... 248: «There is a price to be paid for the privilege of such institutionalized shamelessness, such exceptional “freedom of speech”. This price is the blunting, even loss, of the normal efficacy of shame (including shame conveyed by ridicule) as an instrument for the regulation and control of social action». «Институтиализированный» в комедии злободневный смех политически безоружен, что понимают даже те политики, которые пытались и пытаются прогнать сатиру со сцены: никто не боится, но неприятно видеть себя уродами. Аристофан отвечает им в «Лягушках»: 406–7 и ранее, 367; комментарий: Aristofane. Le Rane. A cura di D. del Corno (Venezia 1985) 177.

Осознание силы и слабости комедии приходит трудно. «Мир» праздновал счастливый исход событий. Агитировать было некого; повторяя близко к тексту стихи о Геракле из парабасы «Ос» (751–60 = *Vesp.* 1033–7), Аристофан хочет сказать, что его пьеса, как всегда, героическая, не взяла первого приза, поскольку подвели танцовщики: цирковое семейство Каркина обильно полито помоями (781–813).⁵¹³ «Птицы» дезавуируют саму возможность перестройки общества — частую иллюзию тех, кому дан талант смешить.⁵¹⁴ По всем показателям, кроме идеологического, «Птицы» являют образец высшего жанра античности: музыка, танец, сложная сценика, пестрота костюма, варьирование тона между смешным диалогом и красивыми лирическими партиями.⁵¹⁵ Но в парабасах хор остался птичьим, и сказочный Пернатенбург без сикофантов и волхвователей объявлен страной, где «всё, что у вас позорно, становится похвальным» (755–6). Герменевты называют город Писфетера «небесным аватаром рынка Дикеополя» или антиутопией в духе «Animal Farm».⁵¹⁶ У Оруэлла и в «Ахарнянах» изображено вероятное; Тучекукуевск — заведомо невозможное, бредовое место. Хотя после сицилийской катастрофы поэт ещё раз вернулся к пацифистской теме, «Лисистрата», за вычетом пресловутых беотийских угрей (700–3; ср. *Ach.* 883–94), в политическом отношении мало похожа на ранние пьесы. Обещание женщин «приступить к полезным для города речам» (638–9) и «дать хороший совет» (648) повисает в воздухе: два хора начинают смешную возню (ближе к концу пьесы афинянам наказано слать пьяные посольства: 1230). Объединившись, труппа исполнила весёлую песенку о закрытых для

⁵¹³ Зимой 422 года трудно было репетировать: профессиональных артистов не хватало, все любители были на войне. Об исполнительской манере труппы Каркина: J. Taillardat. *Les images d'Aristophane* (Paris 1962) 462–4. «Мир» тоже был только вторым.

⁵¹⁴ Эстетическая партия ликует: «*Birds* differs from all the other fifth-century plays of Aristophanes that survive in having no strong and obvious connection with a topical question of public interest, whether political, literary-theatrical, or intellectual-educational»: The Comedies of Aristophanes. VI. *Birds*. Ed. with Transl. and Notes by A. H. Sommerstein (Warminster 1987) 1. Таким был уже «Амфиарай» — travestie, жанр популярный в средней и новой комедии. Случайность ли, что тогда же, после неудачи троянской трилогии в 415 году, Еврипид сочиняет приключенческие трагедии — «Елену» и «Андромеду»? Нельзя, однако, сказать, что анималистическая фантазия Аристофана совершенно воздушна. Насущна *литературная* тематика. «Птицы» — пьеса о вдохновении. Солон орнитополиса, Писфетер иронизирует: «на крыльях речей ум воспаряет и человек взлетает наверх» (1147–8); высмеян «холодный» покупной талант одописцев (954–7); досталось и сицилийским «гастрологам» — Горгию с Филиппом (1701–5), и философам во главе с «неумытым» Сократом (1554–5).

⁵¹⁵ Ср. *Eq.* 516: *καμφοδοδιδασκαλίαν εἶναι χαλεπώτατον ἔργον πάντων*, и введение к монументальному изданию Нана Данбара: Aristophanes. *Birds*. Ed. with Intr. and Comm. by N. Dunbar... 1–19.

⁵¹⁶ Aristophanes. *Birds*. *Lysistrata*. *Women at the Thesmophoria*. Ed. and Transl. by J. Henderson (Cambridge, Mass. — London 2000) 6; Aristophanes. *Birds*. Ed. with Intr. and Comm. by N. Dunbar... 4–6. Позволяется «лупить своего отца» (758–8), однако «Отцелупителя» ждёт разочарование. Судьям можно брать взятки (1105 и далее), но приди взяточник, Писфетер отучил бы и его. Законы Тучекукуевска негодные, а законодатель мудр. Никакой серьёзной почвы в этом нет, смешит «the 'immoralist' use of analogies from animal behaviour»: *ibid.* 469.

гостя дверях, начав с того, что ругать граждан они не намерены (1043–4). Слова героини разумны и вески (1112–35; 1137–46; 1149–56); сквозные реплики заинтересованных сторон, готовых к любым уступкам «такой роскошной женщине» (1157), снова, теперь словно бы нарочно (ср. 1148),⁵¹⁷ дискредитируют все её замечательные уроки. Соль пьесы в обнаружении интересных природных особенностей ставшего вдруг сильным слабого пола. Подруги Лисистраты напоминают птиц, только этология их смешнее; захваченный бунтовщицами Акрополь — бессмыслица, как давешнее птичье государство.⁵¹⁸ «Женщины на Фесмофориях», сочинявшиеся параллельно,⁵¹⁹ ставят половой вопрос ребром (800); в парабасе уморительно пародируется и женоненавистнический пафос Ипполита, и женолюбивый — хора «Медеи» (787–845: ὥς πᾶν ἐσμεν κακὸν κτλ.); пьеса шуточная от первого до последнего стиха.

Через шесть лет положение Афин таково, что под угрозой само существование театра, ἡ πόλις χειμάζεται (*Ran.* 361), и поэт снова сочиняет назидательную комедию, «чтобы спасённый город мог ставить спектакли» (1419: ἵν' ἡ πόλις σωθεῖσα τοὺς χοροὺς ἄγῃ). Аристофан-просветитель в «Лягушках» старается быть основательным: «священному хору подобает советовать и внушать городу благое» (686–7: χρηστὰ ξυμπαραίνειν καὶ διδάσκειν); после звучащей минорно ариетты «К Музе» (674–85) маски сняты, и никаких шуток, рекомендации вытнны. Комедиограф продолжает думать, что «детей учат те, кто в этом смыслит, а взрослых — поэты» (1054–7, здесь Эсхил и Еврипид согласны). Значит, новая вещь противоречит наблюдаемой тенденции? Идея уютна, хоры поют о своём,⁵²⁰ Ксанфий смешит, как должен смешить раб, ряд сцен держатся на юморе, который у других автор счёл бы безвкусным: нужно было чем-то заполнить время до состязания поэтов, ради которого, собственно, и сочинялись «Лягушки». Поучительные анапесты изолированы, как если бы драматург решил вписать их в законченную уже пьесу вместе с предложением, слушая агон, «справляться в книжках», чтобы лучше понимать литературную сатиру (1109–14). Финальный отборочный тур посвящён политике; трагики дают полезные советы государству, Дионис, alter ego драматурга, по неумолимой логике смеха всегда отдающий предпочтение Эсхилу,⁵²¹ — оце-

⁵¹⁷ Aristophanes. *Lysistrata*. Ed. with Intr. and Comm. by J. Henderson (Oxford 1987) xxxi: «The poet does not encourage the spectators to ask how the scheme might fare in the real world». Иначе в «Ахарнях»: D. M. MacDowell. *Aristophanes and Athens. An Introduction to the Plays* (Oxford 1995) 67: «Aristophanes in effect says “You all believe now that the war is a mistake and it is right to make peace” and he hopes that will help to make the spectators think they do believe it».

⁵¹⁸ Ничего другого зритель и не ждёт: «Aristophanic comedy creates a world where anything is possible, especially the impossible»: B. Gredley. *Comedy and Tragedy: Inevitable Distinctions / Tragedy and the Tragic...* 210.

⁵¹⁹ Осенью и зимой 412 года. Вся политика досталась первой комедии, вторая посвящена литературе; тема творчества в ней продолжена (*Thesm.* 149–153).

⁵²⁰ P. Händel. *Formen und Darstellungsweisen in der aristophanischen Komödie* (Heidelberg 1963) 37: «der Chor will nichts von den Schauspielern, man will kaum etwas von ihm».

⁵²¹ Пародирование Еврипида часто принимают всерьёз: G. Grube. *The Greek and Roman Critics...* 28–9: «Euripides' *prologos* stands outside a play»; Annie Bélis. *Euripide musicien / Musique*

нивает. Еврипид говорит комично (1437–8; 1443–4; ср. 1439: γέλοιον ἂν φαίνοιτο· νοῦν δ' ἔχει τίνα;), предложения Эсхила совсем не шуточны и не совсем политкорректны (1431–2; 1463–5), судье «нехитрое, но внятное» (1445: ἄμαθέστερον καὶ σαφέστερον) больше по сердцу.⁵²² Наставительное в «Лягушках» обособлено от смешного.⁵²³ Оставалось отказаться от проповеди. В последних пьесах перейдён и этот рубеж.

«Женщины в народном собрании» воплощают на сцене фантазию, которой Аристофан вряд ли всерьёз симпатизирует, — идеальное государство, устроенное по модели, сходной с той, которую впоследствии проповедовал Платон.⁵²⁴ Мы ждали бы критики или разъяснений вроде «этим наш поэт хотел сказать», но реформа Праксагоры, наоборот, проходит на ура. Так веселее: то, что у афинян после стольких несчастий ещё осталось, надо торжественно проводить в

et poésie dans l'antiquité... 33–6. Что карикатура ещё не является критической оценкой, докажем аристофановским методом. Начало «Семерых»: Κάδμου πολῖται, χρὴ λέγειν τὰ καίρια / ὅστις φυλάσσει... ληκύθιον ἀπώλεσεν. Можно и смешнее. Первые строки «Эвменид»: Πρῶτον μὲν εὐχῇ τῇδε πρεσβεῖω θεῶν / τὴν πρωτόμαντι Γαῖαν· ἐκ δὲ τῆς Θέμιν, / ἥ δὴ τὸ μητρὸς... ληκύθιον ἀπώλεσεν. Делая Аристофана единомышленником и чуть ли не последователем Горгия в вопросах психологии искусства (комик выбрал Эсхила, потому что тот ближе поэтике Горгия, у него «words are like things»: G. Walsh. *The Varieties of Enchantment*... 85–6; ср. M. Pohlenz. *Die Anfänge der griechischen Poetik* // *Nachrichten der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen* [1920] 150–2; 160–2), Уолш забывает, что «Лягушки» — комедия. Колоритная фигура Эсхила шаржируется ещё забавнее Еврипида. Победа старшего трагика не подкреплена серьёзной литературной мотивацией. Грюб сам же пишет: «Aristophanes, who had ridiculed and satirized Euripides on the stage for over twenty years, fully recognized his genius and unhesitatingly classes him with Aeschylus and Sophocles as one of the three great tragedians of Athens»: G. Grube. *The Greek and Roman Critics*... 26. Спор о древних и новых ведёт со своим учёным сыном и Стрепсиад; главный аргумент: древних любят достойные люди, новых — одни негодяи (*Nub.* 1353 и далее; ср. *Ran.* 771–8). Сатирик не в состоянии хвалить новое искусство.

⁵²² Мысль воскресить Эсхила появилась в процессе создания пьесы, когда Аристофан решил добавить политики. По изначальному плану поэты спорили за первенство в подземном мире: *Ranae. Cum proleg. et comm.* J. Van Leeuwen (*Lugduni Batav.* 1896) VI–X. Эсхил больше подходит для спасения города: Нектарία Β. Κωτίδου-Πετράκη. *Ο Αισχύλος και ο Ευριπίδης στους Βατράχους του Αριστοφάνη* (Αθήνα 2002) 112. Но его предложение — вернуться к изначально рискованной (*Thuc.* 1, 143) внешнеполитической программе Фемистокла и Перикла — в изменившихся условиях вряд ли было спасительным: *Ausgewählte Komödien des Aristophanes. Erkl. von Th. Kock. III. Die Frösche* (Berlin 1868) 213. Вопреки Йенсу Хольцхаузену, считающему портреты обоих трагиков у Аристофана антиисторичными, необходимыми только для спора с релятивистской литературной теорией софистов (J. Holzhausen. *Paideia oder Paidia: Aristoteles und Aristophanes zur Wirkung der griechischen Tragödie* [Stuttgart 2000] 51–2), Эсхил Аристофана даёт советы, которые, вероятно, дал бы исторический Эсхил.

⁵²³ Траурные интонации ван Лейвена — «oloris cantum Aristophanis» (*Ranae. Cum proleg. et comm.* J. Van Leeuwen... XVI–XX) — неуместны. Политики в пьесе сравнительно мало; она задумывалась не ради этого и не этим ценна, даже если Дикеарх, на которого ссылается автор ὑπόθεσις, точно знал, что парабасу приняли с восторгом и за неё «Лягушки» удостоились второй постановки.

⁵²⁴ Во время создания пьесы проект Государства, возможно, уже имелся: *Aristophanes. Ecclesiazusae. Ed. with Intr. and Comm. by R. G. Ussher* (Oxford 1973) xvi–xix; D. Barrett. *Introductory Note to The Assemblywomen / The Birds and Other Plays. Transl. by A. H. Sommerstein, D. Barrett*... 218: «The two men were almost certainly well acquainted, and possibly close friends».

общую кучу (ср. 730–45 и следующий диалог со скептиком), особенно же комедии любопытно уравнивание женщин в праве на личную жизнь (877 и далее: это центральная часть пьесы; ср. Pl. R. 449–61). В конце зрителей приглашают на щедрый коммунальный обед (1141–3); исполняется μέλος μελλοδειπνικόν (1166–83), а вместо парабасы с уроками имеем обращение к судьям, 1155–7:

τοῖς σοφοῖς μὲν τῶν σοφῶν μεμνημένοις κρίνειν ἐμέ,
τοῖς γελῶσι δ' ἡδέως διὰ τὸν γέλων κρίνειν ἐμέ·
σχεδὸν ἅπαντας οὖν κελεύω δηλαδὴ κρίνειν ἐμέ·

Ценителей искусства прошу не забыть, как всё у меня умно сработано; кто умеет от души смеяться, пусть судит по смеху: стало быть, почти от всех гарантированы высокие оценки.

Понятие Аристофана о достоинствах жанра изменилось. Стало ясно, что схема «сделайте так, и всё будет хорошо» работает в реальной экклесии и совсем не годна для театра, тем более комедийного. Праксагора с Платоном (намёк в стихе 571: νῦν δὲ δεῖ σε ...φιλόσοφον ἐγείρειν) и Хремил с Плутосом ошибаются, оттого они и дороги шуточной драме. «Я тебе не поверю, даже если поверю» (οὐ γὰρ πείσεις, οὐδ' ἦν πείσης; *Plut.* 601) — ответил герой «Богатства» Бедности, появившейся ниоткуда и исчезнувшей в никуда, дав поэту возможность объявить о новом, стоившем многих лет поисков, эстетическом принципе: там, где правда, не бывает весело. Юмористический рассказ поэтому заведомая неправда, сырный остров, Тучекукуевск. Релевантность темы комедии задачам пропаганды впервые открыто ставится под сомнение, хотя и «Плутос» не свободен от политики: выведен Доносчик, есть резкий выпад против Неоклида (716–25; ср. *Eccl.* 754).⁵²⁵ Всю жизнь комедиограф стремился дать публике нечто ценнее смеха. Осознавал ли он теперь, что дидактика если и возможна, то лишь ценой смеха, и нужны отрицательные герои, которым бы зритель в какой-то мере сочувствовал? Свидетельство александрийской по происхождению *Vita*, доказывающее, что последняя комедия Аристофана имела все признаки драматургии Менандра,⁵²⁶ позволяют считать «Кокала» именно такой пьесой.⁵²⁷ Корифей комедийного жанра снова — догадываемся мы — синтезировал серьёзное

⁵²⁵ Оставаясь древней комедией, «Богатство» имеет не только формальные, но и содержательные черты новой: Н. Flashar. Zur Eigenart des aristophanischen Spätwerks / Aristophanes und die Alte Komödie... 431–3, с полемикой.

⁵²⁶ «Он написал “Кокала”, в котором ввёл и узнавание, и всё прочее, чему подражал Менандр (καὶ ἀναγνώρισμὸν καὶ τὰλλα πάντα ἃ ἐξήλωσε Μένανδρος)». Странно после этого читать, что Аристофан «could not have foretold the full development of Menander»: E. E. Sikes. The Greek View of Poetry... 62. Лески считает данное место «Жизнеописания» гипотетической конструкцией, но его аргументация озадачивает: согласно *Vita* Менандр, якобы, взял из «Кокала» «Verführung» (где это в тексте?) и «Wiedererkennung», что «на фоне отсутствия политической сатиры» было попыткой соединить Μέση и Νέα: A. Lesky. Geschichte der griechischen Literatur (Bern — München 1971) 505. Бесспорно лишь, что автор *Vita* хочет возвысить того, о ком пишет: Νέα, действительно, обязана своим характером не одному Аристофану.

⁵²⁷ E. Segal. The Physis of Comedy / Oxford Readings in Aristophanes. Ed. by E. Segal (Oxford 1996) 7–8; J. van Leeuwen. Prolegomena ad Aristophanem... 166, 170.

и смешное, исключив инвективу,⁵²⁸ место которой заняли жизненные типы в потенциально мыслимых ситуациях.⁵²⁹ Неистовый хохот остался в прошлом, будущее принадлежало тонкой, *понимающей* улыбке.

Начиная с Плутарха, читатели разных времён корили Аристофана за «грубость» (*Compar. Ar. et Men.* 853В: τὸ φορτικόν).⁵³⁰ Другие возражали, что надо уметь смеяться.⁵³¹ Сам драматург настаивает: уж кто-кто, а он шутит очень изящно. В ранних пьесах претензии на особо тонкий рядом с прочими юмор скорее объяснялись бы конвенциями жанра, но при массе традиционно резких издёвок над друзьями-писателями (*Ach.* 478; 848–53; 1049–73; *Eq.* 19; 400–1)⁵³² «Ахарняне» и «Всадники» не доносят ничего о новаторстве комедиографа в части остроумия. Он презирает холодность и скуку (*Ach.* 138–40; ср. 11 и *Thesm.* 170, о трагике Феогниде) и не спешит с готовой продукцией, зная о непостоянстве «искушённой во всех музах» публики (*Eq.* 505–6; 512–19). Ободрённый успехом спектаклей, отсутствие в которых банальной арлекинады, как он думал, приветствовалось зрителем, поэт рискнул предложить в очередной «идейной» комедии радикальное новшество, *Nub.* 537–9:

ὥς δὲ σῶφρων ἐστὶ φύσει σκέψασθ', ἥτις πρῶτα μὲν
οὐδὲν ἦλθε ῥαψαμένη σκῦτινον καθειμένον
ἐρυθρὸν ἐξ ἄκρου, παχύ, τοῖς παιδίοις ἴν' ἥ γέλως·

⁵²⁸ Неизвестно, какую роль сыграло в этом постановление μὴ ὀνομαστὶ κομῶδειν, но вряд ли столь исключительную, как, следуя автору *Vita*, думает Гораций (*AP* 284), а с ним и его известнейший комментатор: Q. Horatius Flaccus. *Briefe. Erkl. von A. Kiessling* (Berlin 1889) 272. Ведь подобные псефисмы принимались и раньше. Важнее экономический упадок: в Афинах перewelелись богачи, продюсеры таких пьес как «Птицы».

⁵²⁹ Идеологическая эволюция имеет другие корни, чем формальная — постепенное исчезновение интегрированных в текст хоровых партий. Менялась ли комедия стадияльно, талантами многих, или Аристофан, чувствующий настроение общества, явился первым её реформатором? К тому времени, когда были написаны «Эолосикон» и «Кокал», «*offenbar gab es mehrere chorliedlose Komödien, auch parabasenlose*»: P. Händel. *Formen und Darstellungsweisen in der aristophanischen Komödie...* 130. Упразднение хора определялось изменением вкуса или обеднением шоу-бизнеса: K. J. Maidment. *The Later Comic Chorus // Classical Quarterly* 29 (1935) 7; T. Gelzer. *Der epirrhematische Agon bei Aristophanes (München 1960) 266. Эстетическая реформа — результат творческих исканий самого автора: Th. K. Hubbard. *The Mask of Comedy: Aristophanes and the Intertextual Parabasis* (Ithaca — London 1991) 247–8. В пародийном «Эолосиконе» уже были элементы Νέα, такие как узнавание по предметам. Две последних пьесы поставлены посмертно, сыном поэта; интерес к ним пишущей публики был велик; вскоре появились подражатели: пародийные трагедии обычны в Μέση*

⁵³⁰ A. Plebe. *La teoria del comico da Aristotele a Plutarco* (Turin 1952) 46–50. «Сравнение Аристофана и Менандра», может быть, не принадлежит Плутарху и совершенно точно не имеет отношения к Аристотелю. «Whether Plutarchian or not, the *Epitome* cannot represent the true tradition of Aristotle himself, unless the great critic had sadly changed from the sobriety and commonsense of the extant *Poetics*»: E. E. Sikes. *The Greek View of Poetry...* 147.

⁵³¹ A. H. Sommerstein. *Aristophanes in Antiquity / Aristophanes. The Birds and Other Plays*. Transl. by A. H. Sommerstein, D. Barrett... 14; D. Barrett. *Aristophanes, Comedian and Poet / ibid.* 22.

⁵³² D. M. MacDowell. *Aristophanes and Athens...* 26: «ribald humour and ridicule of the members of their own community»; Babette Pütz. *The Symposium and Komos in Aristophanes* (Stuttgart 2003) 164: «festive comiastic mocking».

Кто по характеру скромн, обратите внимание, что она [комедия] первый раз вышла, не сшив кожного мешка, висящего на поясе, толстого, красного с конца — чтобы смешить детей.⁵³³

Живой интуицией литератора автор «Облаков» угадывает признаки цивилизованного смеха. С опытом эмоциональные поводы разнообразнее; обретая новые, мы отвергаем прежние, изжитые в детстве, правящие уже без нашей воли, простейшие стимулы эмоций. Скромность, сдержанность — последнее, что нужно древней комедии, и самое разумное требование той новой, которая впервые отважилась «не смеяться над чьей-то лысиной и не выплясывать кордака, не показывать, как старичок, произнося свою реплику, колотит кого-то палкой, лишь бы не заметили глупых шуток (πονηρὰ σκώμματα), не выбегать с горящим факелом, вопя “ой-ой-ой”, но полагаться на саму себя и на текст (αὐτῇ καὶ τοῖς ἔπεσιν)»: *Nub.* 540–4.⁵³⁴ Поражение «Облаков» ничего не изменило (ср. *Vesp.* 1049–50): хотя в других пьесах костюм снова отвечал теме праздника, отныне и до конца Аристофан — враг клоунады.⁵³⁵ Невербальный

⁵³³ «Aristophanes is not saying that his revised play has discarded this conventional item of dress», выражено лишь презрение к распространённым приёмам юмора: Aristophanes. *Clouds*. Ed. with Intr. and Comm. by K. J. Dover... 168. Текст прозрачен: автор объясняет удивлённой публике, почему актёры вышли в нетрадиционном костюме (стихи 653 и 734 этого не опровергают, там смешно и без этого). «This was an ordinary rule in the Old Attic Comedy... but in the *Clouds*, at any rate, Aristophanes dispensed with these vulgarities, and attempted to win the admiration of the audience by pure wit and lofty sentiments»: The *Clouds* of Aristophanes. The Greek Text Rev., Transl., Intr. and Comm. by B. B. Rogers (London 1916) 75. Довер отказывается признать очевидное, и его сомнения резонны: новая редакция пьесы должна отвечать традиционным вкусам; зачем снова рисковать? Другие издатели также затрудняются с толкованием: «Forse il passo suggerisce che il fallo era ramasto nel costume come caratteristica non di tutti gli attori ma soltanto di βομολόχοι, o più probabilmente è un paradosso che ha un valore polemico e intende stabilire una sorta di complicità tra pubblico e autore»: Aristofane. *Le Nuvole*. A cura di Giul. Guidorizzi... 259. Комментарий Зоммерштейна читать смешнее, чем Аристофана: «this is not a denial that the male characters wore the phallus; it denies only the use of a particular variety, “red at the end”, i. e. circumcised»: The *Comedies* of Aristophanes. III. *Clouds*. Ed. with Transl. and Notes by A. Sommerstein (Warminster 1982) 188–9. Археологией комического костюма увлекались и ранее: A. Körte. *Archäologische Studien zur alten Komödie // Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts* 8 (1893) 65: καθεμένον, не ἀναδεομένον! Странный для читателя, знакомого со свидетельствами вазописи, комментарий ван Лейвена: хор *никогда* не носил фалла («Лисистрата»?), и неизвестно, носили ли актёры — нет смысла и цитировать. Лора Стоун критикует Кёрте, но своего понимания у неё нет: L. M. Stone. *Costume in Aristophanic Poetry* (Salm, New Hampshire 1984) 75–82. Решение, между тем, лежит на поверхности: переделывая пьесу, Аристофан не хотел менять данной детали. В новой парабасе к провалившейся комедии реформатор театральной моды убеждает публику, что иначе было бы хуже: «кому смешно такое, пусть над моим не смеётся» (560).

⁵³⁴ Пьеса начинается причитаниями Стреспсиада: ἰὸδ' ἰὸδ' — с этим он выходит на сцену. Шутка про лысых есть в стихе 147, и кордак в «Облаках» танцуют (с 1206 стиха), и палками замахиываются (1297), и с факелами бегают (1499). Всё это было в первой редакции пьесы и осталось во второй, недоработанной. Комментарий Уильяма Старки: «though the taste of his audience requires such exhibitions, he himself does not rest his confidence of victory on them, but on his ἔπη»: The *Clouds* of Aristophanes. With Intr., Transl., Critical Notes and Comm. by W. J. M. Starkie (London 1911) 134.

⁵³⁵ Возразят: но ведь он сам сочиняет балаганные комедии. Типические характеры — рабы, битые и пьющие, Геракл — обычные, однако шутят все и почти всегда умно; Аристофан вни-

юмор оставался на сцене, и в «Богатстве» есть примечательное по внезапности (как видно, наболело) заявление, 797–9: «Постановщику неприлично покупать смех зрителей, бросая им инжир и сласти» (ср. *Vesp.* 58–9). Признать, соглашаясь с автором, грубыми (796: φόρτος) сходные приёмы правильнее, чем осуждать непристойность, на которую искусство не станет по-детски показывать пальцем: шутка Ксанфия о πόρνη и тирании Гиппия (*Vesp.* 500–2) обценна, язык не поворачивается назвать её пошлой.

Пока комедиографа воодушевляет вера в сокрушительную власть смеха, воспитательные и эстетические задачи равноценны, *Vesp.* 64–6: «Есть у нас рассказец не без морали (γνώμην ἔχον), хоть и не такой дельный, как вы, а грубой (φορτικῆς) комедии искуснее».⁵³⁶ Когда дидактический пафос иссякает, начинает превалировать эстетика. В «Осах» про смех, «украденный из Мегар»,⁵³⁷ было немного (57–60): парабаса занята битвой с кархародонтом. Хор «Мира» первым из достоинств называет изящество юмора (739–50). Геракла, оставшегося без обеда, и поротых рабов, «всю эту пакость, грубость и низкое шутовство (κακά καὶ φόρτον καὶ βωμολοχεύματα ἄγεννη)», поэт заменил «великим искусством, сооружённым из грандиозных слов, мыслей и не базарных шуток (σκόμμασιν οὐκ ἀγοραίοις)». Социальная и мировоззренческая проблематика комедий варьируется, обескураживая критиков, надеявшихся выявить преференции автора. Требования Аристофана-художника неизменны. Главное из них — внимательность вкуса, *Ran.* 354–68:

εὐφημεῖν χρὴ κάξιτασθαι τοῖς ἡμετέροισι χοροῖσιν,
ὅστις ἄπειρος τοιῶνδε λόγων ἢ γνώμην μὴ καθαρεύει...

Следует молча покинуть наши хоры тем, кто не смыслит в этих речах, и чьё понимание не чисто.

Мистериальные аллюзии тщательно обдуманы: в таких местах поэт, как нигде, серьёзен.⁵³⁸ Эстетическая чистота приравнена к ритуальной. Ср. *Vesp.* 1043–5:

τοιὸνδ' εὐρόντες ἀλεξίκακον τῆς χώρας τῆσδε καθαρτὴν
πέρυσιν καταπρόδоте καινοτάτας σπεύραντ' αὐτὸν διανοίας,
ὅς ὑπὸ τοῦ μὴ γνῶναι καθαρῶς ὑμεῖς ἐποιήσατ' ἀναλδεῖς.

мательно следит, чтобы тупых βωμολοχεύματα типа «у меня прижало ногу» в его комедиях не было (ср. *Ran.* 12–18: ещё не разочаровавшийся в еврипидолюбии Дионис здесь, похоже, разделяет вкусы автора).

⁵³⁶ Compliments in the spirit of the Gorgian rhetoric do not give the judges to forget that they are σοφοί и δεξιοί (ср. *Nub.* 526–7); для драматурга σοφία — талант, для аудитории — способность оценки.

⁵³⁷ Об аттическом и дорийском юморе: А. Plebe. *La teoria del comico... 5–8. Из чистого озорства* автор «Ос» говорит, что на сей раз не будет и его любимых мальчиков для битвы — Клеона с Еврипидом (64–6): очевидность лжи (ср. имена главных героев и стихи 242–4, 342, 409, 596, 759, 1414) зритель не смущает.

⁵³⁸ Спорно замечание русского исследователя литературной мысли Аристофана, будто бы комик «создаёт лишь фикцию критики, чтобы рекламировать оригинальность и новизну пьесы»: Н. Б. Клячко. Аристофан о комедии / Древнегреческая литературная критика. Отв. ред. Л. А. Фрейберг (Москва 1975) 317. Как покажет и римская комедия, и римская сатира, нешуточные рассуждения на литературные темы органичны в сатирических жанрах.

Имея такого отвращающего зло очистителя этой страны, вы в прошлом году изменили ему, посеявшему новые мысли, которым дать всходы помешало ваше неумение чисто понимать.

Огорчённый низкой оценкой «Облаков», Аристофан ставит афинянам на вид не только сопротивление общепольным урокам,⁵³⁹ но и плохое умение разбираться в литературе, отделять семена от плевел.⁵⁴⁰ Метафора с καθαρτής, указывая на педагогические достоинства, заодно напоминает зрителю, что суждение вкуса — дело ответственное: на сцене высокая комедия, свободная от грубости, исключившая форτικόν.⁵⁴¹ Осам понравились аргументы Филоклеона: всё «чисто и доходчиво» (631–2: οὐπόποθ' οὕτω καθαρῶς οὐδενὸς ἡκούσαμεν οὐδὲ ξυνετώς λέγοντος). В ответ автор — публике: «Слушайте же меня внимательно, εἴπερ καθαρὸν τι φιλεῖτε» (1015). Чистое равнозначно в широком смысле прекрасному. Не удивляет, что с пониманием «чистоты» как прекрасного внутренне, по своим художественным качествам,⁵⁴² впервые встречаемся у сочинителя шуточных пьес: в лёгкости воспитания смехом (contradictio in adiecto?) сатирики разубеждаются веками; Аристофан, который интересовался и современной риторической теорией,⁵⁴³ замечал спорность внешних целей. Сосредоточенное внимание к эстетическим и структурным элементам драмы ожидаем, опять-таки, у него, постоянно поднимавшего литературные вопросы,⁵⁴⁴ изменившего лицо комедии.

⁵³⁹ Так у Эдмундса, не заметившего близости καθαρτής и καθαρῶς: L. Edmunds. Cleon, Knights, and Aristophanes' Politics... 57. «Autobiographic basis of the comic poet's function as purifier of the city», бесспорно, присутствует в καθαρτής, но комедиограф хочет, чтобы зритель кроме дидактического признал и художественное превосходство.

⁵⁴⁰ J. W. H. Atkins. Literary Criticism in Antiquity... I, 32: «He makes war on all sorts of excesses and affectations; ...as his criterion of literary values he proposes, tacitly at least, the aesthetic appeal to natural human instincts. So that what he stands for is sanity and good sense in literature».

⁵⁴¹ Аристотель ругает некультурный смех по-своему, EN 1128a4–7: οἱ μὲν οὖν τῷ γελοίῳ ὑπερβάλλοντες βωμολόχοι δοκοῦσιν εἶναι καὶ форτικοί, γλιχόμενοι πάντως τοῦ γελοίου, καὶ μάλλον στοχαζόμενοι τοῦ γέλωτα ποιῆσαι ἢ τοῦ λέγειν εὐσχήμονα καὶ μὴ λυπεῖν τὸν σκωπτόμενον («Те, кто переходят меру в смехе — шуты и грубияны: их заботит только хохот; им важнее рассмешить, чем сказать благопристойное, и высмеять, не огорчив»). Главное — ни в коем случае μὴ λυπεῖν τὸν σκωπτόμενον, Аристофан же своим форτικοί хочет уколоть «безвкусных людей», конкурентов, оттеснивших на третье место его «Облака»: Nub. 524; Aristofane. Le Nuvole. A cura di Giul. Guidorizzi... 257. Фортикόν Аристофана у Аристотеля называлось бы μιάρων.

⁵⁴² В греческом, так же как в новых языках, вполне возможна и такая «чистота»: ср. τῆς ψαλμοδίας τὸ καθαρὸν у Василия Кесарийского (Ep. 42, 4); J. H. Reinkens. Aristoteles über Kunst, besonders über Tragödie. Exegetische und kritische Untersuchungen (Wien 1870) 234, а также в гл. 4 Второй части наст. иссл. о теории катарсиса у Гёте и в гл. 5 о понимании «очищения» структуралистами.

⁵⁴³ Подробно: G. Walsh. The Varieties of Enchantment... 85–9.

⁵⁴⁴ Тонкие литературные оценки есть в каждой пьесе (впечатляющий пример — Vesp. 1479), отнюдь не только в «Лягушках», с которых, как считается, началась литературная критика: J. Q. Denniston. Technical Terms in Aristophanes // Classical Quarterly 21 (1927) 113–20; G. Grube. The Greek and Roman Critics... 30. Последняя возникла столетием ранее у конкурировавших друг с другом авторов од, а с афинскими комедиографами (Аристофан, наверняка, не единствен-

«Чистое» тренированный вкус отличит без подсказки; об одном нам напоминают регулярно: всё услышанное ново. Изобретательность — непременно и очень трудное условие остроумия, предмет законной гордости комедиографа (*Nub.* 546–8; *Vesp.* 1536–7). Сатирик, на каждое новшество реагирующий новой шуткой, в двусмысленном положении: консервативность идеологии ему явно на пользу, а консервативность литературных пристрастий явно во вред, и он противоречит себе, жалуясь, почему публика отказывается любить *καὶνόν*.⁵⁴⁵ Тяжёлая сатирическая драма отживает свой век. На смену ей идёт более легкомысленная и послушная законам искусства драма юмористическая. Неустойчивый вкус переходного времени забыл прежнюю чёрствость, *Eccl.* 578–82:

ἀλλὰ πέραινε μόνον
μήτε δεδραμένα μήτ' εἰρημένα πω πρότερον.
μισοῦσι γὰρ ἦν τὰ παλαιὰ πολλάκις θεῶνται.
ἀλλ' οὐ μέλλειν, ἀλλ' ἄπτεσθαι καὶ δὴ χρῆν ταῖς διανοίαις,
ὥς τὸ ταχύνειν χαρίτων μετέχει πλεῖστον παρὰ τοῖσι θεαταῖς.

Но приводи в исполнение лишь то, чего не было ни сделано, ни сказано раньше. Ведь им противно всегда смотреть одно и то же. Медлить нельзя, надо сразу брать мысли в оборот, так как больше всего зрителями ценится быстрый шаг харит.

Художник впитывает участвовавшее дыхание жизни; виден horizon d'attente новой комедии. Метаморфоза жанра готовилась настроением творческой личности, воплотившей в своём искусстве движение общества. Публика утомлена дионисийской дерзостью, и автор усомнился в адекватности своих сюжетов пропагандистским установкам, просит ценить лишь изящество и юмор. Окультуренная комедия без балаганного шутовства изначально была его целью, и новый, определённый его же гением вкусовой стандарт будет отвечать этим требованиям. Преобразованная драма — говорят историки литературы — слабее древней и грубой.⁵⁴⁶ Та, правда, шутила смешнее: вдохновлял сатирический настрой. Отказ от внешних задач непосредственно сказывается на сфере внеэстетических эмоций.

Проиграла ли новая комедия и в художественном отношении? Уже античность заметила: до того как начать хохотать над древней, приходится долго рыться в словарях.⁵⁴⁷ Не каждый читатель настолько учён, чтобы чувствовать

ный) поднялась уровнем выше: критикуются представители любых жанров: J. W. H. Atkins. *Literary Criticism in Antiquity...* I, 25–6.

⁵⁴⁵ Аристофан пускает в ход всё своё красноречие, призывая ценить только тех, кто сочиняет новое (*Vesp.* 1051–9), и со свойственной древней комедии рафинированной непосредственностью уверяя публику: «любите мои *εὐρήματα*, и вы будете отныне и впредь выглядеть благоразумными» (*ibid.* 561–2).

⁵⁴⁶ J. van Leeuwen. *Prolegomena ad Aristophanem...* 165.

⁵⁴⁷ Plut. *Quaest.* 712A5–6. Древняя комедия не могла «универсализировать» — оглядываясь на Аристотеля, твердят модернисты: O. Taplin. *Fifth-Century Tragedy and Comedy / Oxford Readings in Aristophanes...* 27; M. S. Silk. *Aristophanes and the Definition of Comedy* (Oxford 2000) 156, со многими ссылками на Бахтина и Нортропа Фрая. Разве Дикеополь — не «универсализи-

себя обделённым. Сцены с законопослушным юношей в «Экклесиадзусах» смешны не только археологам, удручённым скорее исчезновением уникального феномена древней культуры, чем обеднением искусства. Теперь, как и раньше, воздержимся от вкусовых оценок. Для нас урок в следующем: смех и слёзы противостоят эстетическому восприятию; стремясь к равновесию, искусство жертвует бытовыми эмоциями. Такой путь проще, чем эстетически уравнивать сильные переживания. Незаслуженное страдание *per se* — *μίσος*. Мало было художников, умевших, как Аристофан, заставить нас хохотать, не нанося ущерба прекрасному, и даже ему не всегда удаётся обойти или сгладить *τὸ φορτικόν*. Редукция обыденного снижает планку эстетического: комедии, не желавшей более раздражать, стало легче радовать зрителя.

Глава 9. Ранняя философия

Эмоциональный ответ публики мастер угадывает, руководимый своим чувством и общими вкусами; для теоретика это — готовый, нуждающийся в объяснении факт. Мы наблюдали развитие психологии искусства в форме практической, ставя писателей в положение критиков.⁵⁴⁸ Философские изыскания согласуются с найденным поэтами интуитивно, наощупь, но отстают по времени: психологию восприятия художественного текста начали осмысливать уже на исходе высокой классики, ближе к концу V века.⁵⁴⁹ Эффект музыкаль-

рованный» характер? Маски Аристофана так же типичны, как и маски Менандра; в смысле способности к универсализации мало что изменилось: K. J. Dover. *Greek Comedy / Fifty Years (and Twelve) of Classical Scholarship*. Ed. by M. Platnauer (Oxford 1968) 147. Но характеры древнего комедиографа понятны нескольким тысячам зрителей, граждан его города, среди которых сотни его друзей и знакомых. Преимущество Менандра в том, что он сочинял для всех.

⁵⁴⁸ «Sowie man sich entschlossen hatte, einzig dem dichterischen Wort zu dienen, geriet man in die Versuchung, eine falsche Konsequenz zu ziehen» — предостерегает один из отцов теории «текст-имманентного анализа»: E. Staiger. *Ernst Beutler als Literaturhistoriker // Jahrbuch des Freien Deutschen Hochschiffs (1962) 1. Следуя предостережению и вопреки рекомендациям автора*, мы отнюдь не стремились «понять то, что может пронять» («zu begreifen, was mich ergreift»). Сопутствующая творчеству рефлексия требует исторического подхода. Поправка на время ещё необходимее при исследовании античных эстетических теорий: законы психологии восприятия, прозреваемые художником, универсальнее доступных критику через анализ имеющихся фактов искусства, потому что и литература «универсальнее истории».

⁵⁴⁹ Укоряя Гомера и Гесиода в извращении разных истин, Ксенофан (*B* 10–12 DK, относительно безнравственности богов) и Гераклит (*B* 56–7, о непонимании очевидного) имплицитно признают образовательную роль литературы. «The natural criticism of poetry should begin as moral criticism. ... Thus begun what Plato called “the ancient quarrel between poetry and philosophy”»: G. Grube. *The Greek and Roman Critics...* 8. **Эстетической канвы здесь нет: одно дело — протестовать против отношения к художественному произведению как к учебнику, другое — спорить с учебником, обвиняя учителя в невежестве.** Комедиографы снисходительно отшучивались: к этому, вероятно, и сводится пресловутый «древний спор»: Pl. R. 607b3; Lg. 967c8–d1. Анаксагор выступил защитником Гомера, *A* 1 DK: τὴν Ὀμήρου ποιήσιν εἶναι περὶ ἀρετῆς καὶ δικαιοσύνης. Метродор из Лампсака ввёл практику аллегорических толкований; фрагменты: G. Lanata. *Poetica preplatonica...* 244–8. Сомнение в правильности подхода к Гомеру как к историческому источнику высказал Геродот (2, 120; ср. 116–17; Thuc. 1, 10, 3). Для истории эстетических уче-

ной гармонии и ритма заинтересовал античных мыслителей раньше, но тоже лишь через определённое время после усовершенствования самой практики: композиторы и исполнители архаической эпохи узнали о возможностях музыки за десятилетия до Пифагора, чья теория — первая психологическая теория искусства — создавалась вдогонку опыту. Начав с вещей очевидных, экспериментальная психология музыки скоро пришла к выводу о нравственной и воспитательной значимости данного вида искусства, для классиков античной философии бесспорному, для нас же — ввиду их единодушия⁵⁵⁰ — загадочно-му. Посмотрим, как это случилось.⁵⁵¹

С Терпандром, создателем нома, музыка приобрела способность предметного выражения;⁵⁵² открыв её и поразившись открытию, сочинители инструментальных пьес стремятся к конкретике, понимая сходство даже проще тех, чьи оперы все мы слышали в детстве, *Ag. Poet.* 61b29–32:

ὥς γὰρ οὐκ αἰσθανομένων ἂν μὴ αὐτὸς προσθῇ, πολλὴν κίνησιν κινεῖσθαι, οἷον οἱ φαῦλοι ἀλλήτῃ κυλιόμενοι ἂν δίσκον δέη μιμεῖσθαι, καὶ ἔλκοντες τὸν κορυφαῖον ἂν Σκύλλαν ἀλῶσιν.

ний интереснее Гераклитово определение риторики как «обманщицы» (*B* 81 DK; во всех свидетельствах звучит слово *kólis*), о чём вспомним в разговоре о Горгии.

⁵⁵⁰ Позднейшие писатели о музыке — сперва Филодем (*De mus.* 64), а через два столетия Секст Эмпирик (*Adv. math.* 6, 7, 19–37) — критиковали расхожее представление об её устойчивом нравственном влиянии, τὰ ὑπὲρ μουσικῆς παρὰ τοῖς πολλοῖς εἰωθότα θρυλεῖσθαι: *ibid.* 6, 7, 1–2. Ср. Л. Я. Жмудь. Наука и религия в раннем пифагореизме (Санкт-Петербург 1994) 215, относительно Секста. О концепции стоиков, с которой полемизирует Филодем: Annemarie J. Neubecker. Die Bewertung der Musik bei Stoikern und Epikureern: Eine Analyse von Philodems Schrift “De musica” (Berlin 1956) 9; 13; 79, особенно ценна реконструкция сочинения «О музыке» Диогена из Селевкии. В век Филодема, а тем более в век Секста, музыка, как и в целом искусство, изменилась: Пифагор и Дамон слушали другие пьесы, но их идеи всё ещё держатся.

⁵⁵¹ Античная психология музыки доступнее самой античной музыки, нотные записи которой не дают её истинного образа: известна высота, но неизвестна длительность, имеются только конспекты нот, невозможно перевести античную нотную систему в современную: Th. Georgiades. Musik und Rhythmus bei den Griechen... 19–21. То же в очерке: Е. В. Герцман. Античная музыка и современный слушатель / Он же. Пифагорейское музыкознание. Начала древнегреческой науки о музыке (Санкт-Петербург 2004) 376–7. Рассуждения о слабости античного искусства в целом, о «несравнимо более значительной глубине и силе эмоционального воздействия произведений, возникших в более близкие нам исторические периоды» (там же, стр. 388), избыточны для главного тезиса автора: возродить античную музыку невозможно. Если так, зачем обижать древних, доказывая эстетически наивными аргументами («отсутствие в репертуаре выступающих ныне чтецов-декламаторов отрывков из Гомера и Гесиода или стихов Горация»), что, даже возрождённая, античная музыка показалась бы нам невыразительной. Психологам легче, чем музыковедам. Евангелиос Мутсопулос, очевидно, прав в своём методе: только философию музыки и можно оценивать. Наши оценки облегчались изученностью материала, чем история искусства, как в источнике-, так и в музыковедческой частях, немало обязана современной русской историко-филологической школе.

⁵⁵² Th. Georgiades. Musik und Rhythmus bei den Griechen... 24: «*Nomos* ist also nicht so sehr ein bestimmtes Stück wie eine bestimmte, allerdings mit sehr konkretem musikalischem Gehalt erfüllte Gattung, innerhalb derer jeweils durch die Ausführung verschiedene Stücke entstehen». Подробно о номах и Терпандре: Fr. Lasserre. Plutarque. De la musique. Texte, trad., comm., précédés d’une étude sur l’éducation musicale dans la Grèce antique (Lausanne 1954) 22–9.

Бывает и такое: [отображающий] уверен, что зрители ничего не поймут, если он тем или иным способом сам не покажет этого. И вот они вертятся, как могут: плохие авлеты кружатся, чтобы показать, что они отображают крутящийся диск, пытаются схватить корифея, играя мотив Сциллы.

Сказано о никудышных музыкантах современной Аристотелю эпохи,⁵⁵³ к которой он имел основания относиться критически. Вообразим многих талантливых авторов-исполнителей раннего времени, годами разрабатывавших тему Сциллы,⁵⁵⁴ причём каждый хотел добавить «похожести» (недаром авлета сравнивали с обезьяной: *Rhet.* 1413a4). Определились подходящие Сцилле ритмы, интонации, динамика, тембр; слушатели к ним привыкли; опознать Сциллу в музыке стало едва ли не легче, чем в живописи. Музыкальная жизнь греческих полисов конца VI века крайне насыщена: ежегодно исполнялись десятки новых произведений. Сочиняли чаще всего для слов — при восприятии таких пьес музыкальная образность неотделима от текста. По примеру нома «стал подражательным» и дифирамб (*Probl.* 918b18–19). Мимический танец поднялся до искусства.⁵⁵⁵ Слово, звук, движение вместе отображали одно — в этом смысл древней μουσική.⁵⁵⁶

Была, кроме того, музыка для застолий, войны, работы, та древнейшая музыка, о троякой пригодности которой мы читали в «Гимне Гермесу» (448–9: τίς τρίς; ...εὐφροσύνην καὶ ἔρωτα καὶ ἥδυνον ὕπνον).⁵⁵⁷ Настоящий музыкант

⁵⁵³ Что и трагедия при Фринихе была ритмически, мелодически, вообще музыкально богаче, утверждает автор музыкальных «Вопросов», *Probl.* 920a11–13; интерпретации τὸ πολλαπλάσια εἶναι τὰ μέλη τῶν μέτρων: С. Stumpf. Die pseudo-aristotelischen Probleme über Musik (Berlin 1896) 37–8. Псевдо-Плутарх пишет особенно о ритмическом богатстве музыки «древних»: те были φιλόρρυθμοι, нынешние — φιλομελεῖς: *De Mus.* 1138B10–C1.

⁵⁵⁴ Таких тем не могло быть много: аудитория не успевала бы накопить материал для опознавания, и потом — «приятно знакомое» (ср. *Probl.* 921a31–2: ἥδιον ἀκούουσιν δόντων ὅσα ἂν προεπιστάμενοι τύχωσι τῶν μελῶν). Часто слышно о музыке, изображавшей чудовищ — Сциллу, горгон, Гериона (*Probl.* 922b13–14), Пифона (в знаменитом «Пифийском номе», который впервые сочинил Саккад Аргосский): J. Chailley. La musique grèque antique (Paris 1979) 15–16; E. В. Герцман. Музыка Древней Греции и Рима... 214–15.

⁵⁵⁵ Сперва в дореформенной Спарте, где работали Терпандр и Фалет: Ps.-Plut. *De mus.* 1134B–C. Там же возник и особый синтетический жанр — гипорхема: Н. Koller. Mimesis in der Antike: Nachahmung, Darstellung, Ausdruck (Bern 1954) 166–7; Н. Färber. Die Lyrik in der Kunsttheorie der Antike (München 1936) 34; G. Prudhommeau. La danse grèque antique I (Paris 1965) liv. 1; E. В. Герцман. Музыка Древней Греции и Рима... 219. Танец был подражательным с глубокой древности (*Od.* 8, 262–4: песня Демодока сопровождается пляской феакийских юношей; ср. Athen. 15E1–2, о гипорхеме: «подражание делам, передаваемым [ἐρμηνευομένων] словами»).

⁵⁵⁶ Слово всегда доминирует: профессионализируясь, музыка стремится получить самостоятельный статус, психологические поиски Пиндара в русле этого течения. Но охранители мусической премудрости строги: Пратин требует оставить авл на положении «прислужника» (ὕπερῆτας): PMG 712; A. J. Neubecker. Altgriechische Musik. Eine Einführung (Darmstadt 1994) 12.

⁵⁵⁷ Противопоставление «музыки для богов» «музыке для людей», часто акцентируемое исследователями ранней традиции, интересно эстетикой как попытка отделить художественную музыку от практической. Ссылаясь на Аристотеля, Герман Коллер предложил более

хотел *показать* любовь или сон, но автор «Гимна» пишет лишь о практической пользе: нужен прилив бодрости — лира и флейта возбуждают, хочется уснуть — успокаивают.⁵⁵⁸ Тут и «необоримость»: *τίς τέχνη, τίς μοῦσα ἀμύχανέων μελεδώνων*. Адаптирован гомеровский эпитет (LSJ: «against whom or which nothing can be done, irresistible», например, в «Илиаде» — о неумолимости Ахилла: 16, 29). Служебную музыку естественнее назвать ἀμήχανος: пусть она только подспорье, её сила заметнее. Prodesse либо delectare каждое искусство способно в силу изобразительности, но «светлая радость духа» — иная материя, и как стимул деятельности музыка обладает преимуществом, действуя прямо, в обход рассудка.⁵⁵⁹ Опыт, нашедший ритмы сна и бодрости, подсказавший, как играть для марша или работы, на весёлом пиру или в морском походе, был верифицирован научным экспериментом: так Пифагор заслужил свою славу.

Историческое зерно, проросшее пёстрыми рассказами о боговнушаемых деяниях самосского мудреца, извлекается путём соотнесения свидетельств Ямвлиха с независимой традицией; если параллелей нет, эпизод сомнителен, и, пока не доказано обратное, признаётся литературной фикцией согласно с жанровым статусом «Пифагорейской жизни».⁵⁶⁰ Такова нарисованная Ямвлихом картина очистительного музицирования *περὶ τὴν ἑαρινὴν ὥραν* (VP. 110).⁵⁶¹

содержательную оппозицию: «kathartische Musik» (развлекательная и практическая) для трудящегося класса и «paideutische Musik» (воспитующая и художественная) для свободных: H. Koller. Musik und Dichtung... 54–5.

⁵⁵⁸ Отсюда «удивительная мысль Симонида Кеосского», что вино и музыка — одного происхождения: PMG 647; A. J. Neubecker. Altgriechische Musik... 12.

⁵⁵⁹ Г. Г. Декер-Фойгт. Введение в музыкотерапию. Перевод О. Гофмана (Санкт-Петербург 2003) 24–6: «Одна из причин того, что звук влияет на чувства, заключается в непосредственной взаимосвязи слуховых каналов с лимбической системой, “центром чувств” нашего мозга... При передаче сигнала в мозг о раздражении звукового рецептора наше тело реагирует рефлекторно. ...И не важно, каковы будут наши эмоции — тоска или страх, они всё равно пробудятся в нас благодаря нашему слуху. ...Наши реакции на музыку возникают благодаря вегетативной нервной системе — части нервной системы, которая контролирует функции внутренних органов и неподконтрольна сознанию». Если бы воздействующие сходным образом искусства гастрономии и парфюмерии имели ту же способность создавать и композиционно варьировать образы, какой владеет музыка, иными словами, имея они больше связи с воображением, мы, возможно, услышали бы и об их педагогическом значении, как слышим о лечебном. В Corpus Hippocraticum есть мысль о сходстве вкуса и слуха: ὁ ὡς αὖ μοῦσικὴν μετέχει (Diaet. 18, 11).

⁵⁶⁰ Опасно вводить тексты Порфирия и Ямвлиха веским «в источниках сообщается»: Е. В. Герцман. Пифагорейское музыкознание... 60. «Пифагорейская жизнь» — исторический роман, сравнимый с «Жизнеописанием Аполлония Тианского» и другими «Житиями». Болезненная для пифагороведения проблема источников адекватно оценена в книге: Л. Я. Жмудь. Наука и религия в раннем пифагореизме... 7–20.

⁵⁶¹ Ямвлих смешивает две разных пользы — *πρὸς ὑγιεῖαν* и *πρὸς ἐπανόρθωσιν ψυχῆς*: музыка у Пифагора выступает тем же «лекарством от страстей», что и нравоучительные отрывки из Гомера и Гесиода (Ὀμήρου καὶ Ἡσιόδου λέξεις: 111). Так и у Порфирия, VP 33, 3–9: с помощью музыки решаются вместе и санитарные, и дидактические задачи. «Пифагорейцы действительно применяли музыку для лечения различных болезней и расстройств, прежде всего душевных, но понятие κάθαρσις явно имеет здесь не только медицинский, но и религиозно-этический смысл. Усиление этического начала в греческой религии, связанное в том числе и с именем Пифагора,

Вероятность того, что исторический Пифагор «весенней порой» устраивал ученикам подобные сеансы, ничтожна.⁵⁶² Очищение рвотным и слабительным в конце зимы как приём диететики предложено много позднее;⁵⁶³ καθαρτικὴ ἄσκησις, освобождение ума «от власти чувств и всего телесного», есть псевдоисторическая проекция мысли Платона:⁵⁶⁴ лечебно-воспитательные концерты древних пифагорейцев — вдвойне анахронизм.⁵⁶⁵ Одна деталь близка к реальности. Что ощущают исполнители гигиенических пеанов?

ἐκάθιζε γὰρ ἐν μέσῳ τινὰ λύρας ἐφαπτόμενον, καὶ κύκλῳ ἐκαθέζοντο οἱ μελωδεῖν δυνατοί, καὶ οὕτως ἐκείνου κρούοντος συνῆδον παιῶνάς τινας, δι' ὧν εὐφραίνεσθαι καὶ ἐμμελεῖς καὶ ἔνρυθμοι γίνεσθαι ἐδόκουν.

Он сажал посредине обученного лире и вокруг садились умеющие петь, и вот, когда тот ударял по струнам, они распевали хором некие пеаны, от которых, казалось, становились радостными и проникались мелодией и ритмом.

Между «Гимном Гермесу» и Ямвлихом дистанция в восемь столетий. Тем удивительнее встретить буквальные совпадения: εὐφραίνεσθαι повторяет

влекло за собой постепенную замену старых ритуальных способов очищения другими, более тесно связанными с духовной жизнью человека. Как говорил тот же Аристоксен, пифагорейцы приписывали музыке способность смягчать “необузданность души” (*fr.* 121)»: Л. Я. Жмудь. Наука и религия в раннем пифагореизме... 213–14.

⁵⁶² Иначе: F. Hoessly. *Katharsis: Reinigung als Heilverfahren... 183–4. Автор понимает пифагорейские очищения весной и по утрам (о них сообщает только Ямвлих) как rite de passage. «По словам Аристоксена, пифагорейцы практиковали очищение тела врачеванием, а души музыкой (καθάρσει ἐχρῶντο τοῦ μὲν σώματος διὰ τῆς ἰατρικῆς, τῆς δὲ ψυχῆς διὰ τῆς μουσικῆς)» — замечает позднеантичный собиратель древностей (Aristox. *fr.* 26 Wehrli = Cramer Anecd. Paris. I, 172). Что такое «музыкальное очищение души» — простое успокоение нервов или лечение угнетённой психики, или здесь есть высокий моральный смысл? Хёссли без аргументации повторяет ортодоксальное «Purgierung», что трудно назвать решением задачи. Мысль Аристоксена — уравнивание со многими неизвестными; медицинская метафора допускает самые разные толкования. Пифагорейское «очищение музыкой», если и не чистая фикция, столетиями младше самого Пифагора. Иначе: W. Burkert. *Weisheit und Wissenschaft: Studien zu Pythagoras, Philolaos und Platon* (Nürnberg 1962) 355: «Angaben über eine musikalische καθαρσις bei den Pythagoreern sind wegen des rituell-magischen Hintergrundes ernst zu nehmen». В то, что первые пифагорейцы лечили «магическими песнопениями» (ἐψοδαί), после работ Л. Я. Жмудя поверить так же трудно, как и в античный шаманизм: М. Pozdnev (Rec.) F. Hoessly. *Katharsis: Reinigung als Heilverfahren // Hyperboreus 8 (2002) 204–5. Если не считать чистоты вкуса, которой требовал от своих зрителей Аристофан, термин «очищение» до Аристотеля в психологии искусства не применялся: М. Pohlenz. Die Anfänge der griechischen Poetik... 172–3; Н. Weinstock. Die platonische Homerkritik und ihre Nachwirkung // Philologus 82 (1926) 132–3.**

⁵⁶³ Данная практика отсутствует в гиппократовском корпусе, у Цельса рекомендуется далеко не всем (1, 3, 32; 34–35) и только в эпоху Галена становится общей: М. Позднев. *Agistoph. Vesp.* 118–24, *Hor. Ars* 301–4 и трагический катарсис // *Индоевропейское языкознание и классическая филология 5 (2001) 114–15.*

⁵⁶⁴ *Pl. Phdo.* 67c5; *Porph. Sent.* 32, 33–46; *Iambl. Protr.* 67, 6; *Procl. In Pl. Rem publ.* II, 186, 14; *Plotin. Enn.* 1, 2, 3 etc.

⁵⁶⁵ Поленц считает, что Аристоксен восстанавливал учение древних пифагорейцев, опираясь на мысль Аристотеля: М. Pohlenz. *Die griechische Tragödie... II, 195.*

εὐφροσύνη, музыка возбуждает столь же властно и естественно,⁵⁶⁶ захватывая поющих тем же стальным захватом. О необорной, «чарующей» силе говорят Секст (*Adv. math.* 6, 7, 6: μετὰ θελγούσης τινὸς πειθοῦς) и Порфирий (*VP* 33, 6): здесь достоверное, сложившееся ещё до Пифагора, а в его эпоху ставшее предметом мифотворческой рефлексии, представление, известное нам от лириков. Философ проверил его опытным путём.⁵⁶⁷

«Пифагор, увидев однажды молодых людей, которые неистовствовали под влиянием опьянения, так что ничем не отличались от безумных, дал совет сопровождающему их флейтисту исполнить мелодию в спондеическом размере. Когда же тот исполнил этот совет, то они внезапно в такой мере перешли в разумное состояние, как будто были трезвыми с самого начала» — передаёт Секст (*Adv. math.* 6, 8, перевод Л. Я. Жмудя). У Ямвлиха всё гораздо живописнее: «Среди прочих деяний Пифагора рассказывают, как при содействии авлета он спондеической песней угасил неистовство подгулявшего тавроменийского юноши, когда тот ночью с компанией собирался поджечь двери возлюбленной, принимавшей его соперника.⁵⁶⁸ Буйного подзуживала и горячила фригийская авлема. Пифагор — так случилось, что он был неподалёку, в поздний час наблюдая за звёздами, — немедленно остановил флейтиста, наказав ему изменить ритм на спондеический, отчего юноша сразу пришёл в себя и был чинно отведён домой, хотя ни унять, ни даже попробовать вразумить его за минуту до этого было совершенно невозможно: в своём сумасбродстве он ещё и ругался, что встретил Пифагора» (*VP* 112). Противопоставление фригийской темы спондеям (неужели одно действительно исключало другое?) возникает из контаминации двух версий. Героем «ритмической» изначально был Пифагор, «стилевой» — Дамон: «Музыковед Дамон, оказавшись рядом с флейтисткой, когда она играла фригийский мотив неким юношам, которые во хмелю творили что-то безумное, приказал играть дорийский, и они немедленно остановили свой сумасбродный порыв» (Galen. *De placit. Hipp. et Pl.* 5, 6, 21 = *Damon A 8 DK*).⁵⁶⁹ Фригийско-дорийский вариант вторичен: именно Дамон

⁵⁶⁶ Ср. *VP* 65, о мелодиях для сна, «отвлекающих от дневных забот». Ямвлиху, кстати, описанный эффект не нужен: «радостная бодрость» и «вовлечение в ритм» сами по себе мало помогают духовному воспитанию.

⁵⁶⁷ К приведённой ниже легенде нужно, во всяком случае, отнестись внимательнее, чем Карнс Лорд, не заметивший разницы между двумя версиями, и просто откинувший вторую, Дамонову: C. Lord. *Education and Culture in the Political Thought of Aristotle* (Ithaca — London 1982) 207.

⁵⁶⁸ Вспоминается литературная параллель к замечательно яркой сцене (всё кругом горит, и вот появляется Он с гениально простым средством пожаротушения), очень знакомой читателю Ямвлиха (обманутый любовник перед запертой дверью — стандартное положение комедии и мима): Eur. *Herc.* 871, где *Лисса* обещает καταυλήσειν φόβω. Пифагор умеет тем же приёмом κατασβέσαι τὴν λύσσαν. Ямвлиху мало одной истории; он прибавляет эпизод с Эмпедоклом: лирным напевом философ остановил руку убийцы: *VP* 113. Ср. K. Kerényi. *Pythagoras and Orpheus* (Amsterdam 1940) 13: «Beglaubigungsapparat späterer Legendendichtung».

⁵⁶⁹ Версию Галена пересказывает Марциан Капелла (9, 926), версию Ямвлиха — Боэций (*De inst. mus.* 1, 1, со ссылкой на Цицерона). Как говорится, найдите десять отличий. Видно,

придал стилям нравственный смысл; о новом шаге в развитии дидактической теории музыки — чуть позднее. Первый эксперимент, историческое ядро легенды, связан с ритмом. Торжественный спондей подходит для религиозных церемоний. В спондеях же следует играть *πρὸς ἡδονὴν ὕπνον*. А в дактилях — с утра, для зарядки. Музыка всесильна. Попробуем, исходя из практики, поменять положение: сыграть в плавном ритме тем, кто сейчас возбуждён, снять избыточную *εὐφροσύνη* и успокоить, «затормозить» искусственно, против воли. Неизвестно, с кем экспериментировал Пифагор; нам достаточно, что такое возможно — не только исторически, но и психологически.⁵⁷⁰ А если теория подтверждается зримо,⁵⁷¹ вместе с доверием к ней растут и её претензии на

что Ямвлих не был единственным источником Галена (ещё и флейтистка!) и Секст не мог быть единственным источником Ямвлиха. Если допустить, что у раннеэллинистических писателей легенда уже бытовала в нескольких вариантах, значит архетип старше и может восходить к IV веку. Аристоксен, по Псевдо-Плутарху, отрезвлял музыкой; действующим средством названы «свойственные музыке строй и соразмерность»: *De Mus.* 1146F4–47A3 = *Aristox. fr.* 122 Wehrli. Анекдот могли содержать мемуары Филолая о Пифагоре: J. A. Philip. *Pythagoras and Early Pythagoreanism* (Toronto 1966) 116. **Вполне возможно, пифагорейцы искали практическое применение эксперимента учителя — пытались усмирить буйных во хмелю.**

⁵⁷⁰ «Il est donc vraisemblable que l'explication de l'éthique musicale par le mouvement sonore et corporel soit une théorie remontant au premier pythagorisme»: J. Figari. *Les premiers pythagoriciens et la «catharsis» musicale* // *Revue de philosophie ancienne* 18, 2 (2000) 20. Но «музыкальная этика» — уже другая идея: Жюль Фигари не проводит отличия между прямым воздействием на психику ритма и опосредованным влиянием музыкального образа, не объясняя, впрочем, и того, каким образом ответное ритму или гармонии движение психики «связано с катарсисом религиозным, медицинским и художественным».

⁵⁷¹ Трофотропная музыка усыпляет, эрготропная — возбуждает. Где же здесь *теория*? — возразит читатель. «Поскольку пифагорейцы рассматривали звук как движение воздуха, исходящее от звучащего инструмента, то этот импульс в свою очередь должен был приводить к движению души, проявляющемуся в разных эмоциональных состояниях», — предполагает Л. Я. Жмудь: *Наука и религия в раннем пифагореизме...* 214. «Une relation entre le *mouvement* de l'âme, l'émotion, et le *mouvement du son*» — гипотеза Франсуа Лассера — основана на высказанном мимоходом наблюдении Г. Риффеля: выражение *κινεῖν τὴν ψυχὴν*, встречающееся во фрагменте Дамона B 6 DK = 18 Lasserre, свидетельствует якобы о том, что пифагорейцы представляли себе некий физический контакт: H. Ryffel. *Eukosmia* // *Museum Helveticum* 4 (1947) 27; 31; *Fr.* Lasserre. *Plutarque. De la musique...* 60. Само по себе это не невозможно: греческое *κινεῖν τὴν ψυχὴν* определённое латинского *animum movere*, где смысл движения почти стёрся. Однако в упомянутом фрагменте, как вскоре увидим, этого представления нет, и комментаторы музыкальной части перипатетических «Проблем» — 920a5, откуда данную идею при старании можно извлечь, — настаивают на метафорическом смысле «движения души» (ср. *κινεῖν λόγον, φθέγματα*), строго запрещая понимать *κινεῖν* в смысле буквальном: C. Stumpf. *Die pseudo-aristotelischen Probleme...* 63; B. Tischer. *Die aristotelischen Musikprobleme* (Berlin 1903) 92: «Es sind offenbar Seelenregungen in uns gemeint. Sie sind den Toneindrücken nach der dynamischen Seite hin verwandt, mit der harmonischen haben sie nichts zu tun. Sie sind *πρακτικαί*, im Menschen macht sich ein Wollen bemerkbar, aus dem die That entspringen kann: Handeln ist die Äusserung des Willens». Душа, по мнению автора трактата «О диете» Гиппократовского корпуса, «приходит в движение, нагревается и иссушается» от зрительных, так же как и от звуковых, впечатлений (*Diaet.* 61). Теория контакта бездоказательна. Мало чем поможет «взгляд на душу как на гармонию, зафиксированный у Филолая (44 A 23 DK) и его ученика Эхекрата (Pl. *Phdo.* 88d)»: Л. Я. Жмудь *loco laudato*. Душу уместно сравнить с гармонией: «L'harmonie est, d'une manière générale, ce qui

широкую область применения: от осторожных опытов по «смягчению необузданности души» (Aristox. *fr.* 121 Wehrli)⁵⁷² пифагорейцы позднее перейдут к музыкальной терапии нервных расстройств — в полном согласии с Гиппократовым «не навреди».⁵⁷³

Вернёмся теперь к предметности и знаменитым «ладам», возникшим вместе с ней. В древнейшей эолийской, ионийской, беотийской, карийской, фригийской, лидийской музыке читался национальный элемент — не только и не всегда потому, что эти стили шли из названных областей,⁵⁷⁴ но поскольку их образность отвечала представлению авторов и аудитории о названных народах. Вспомним пассаж о делосском хоре из «Гимна Аполлону»: иониянки

rapproche et tiens unis, en dépit de leur oppositions, les éléments contraires»: R. Rivaud. *Platon et la Musique // Revue d'histoire de la philosophie* 3 (1929) 17. Связь души с музыкой неощутима, но «Tonbewegungen» и «Seelenbewegungen» имеют, как выяснили пифагорейцы, осязаемое сходство. Были, наверное, и попытки описать механизм воздействия звука, однако для понимания научных достижений Пифагора и его школы в этой области не хватает данных. Зато их вполне достаточно для сравнения взглядов ранних пифагорейцев и Affektenlehre Иоганна Маттесона, утверждавшего в музыкально-теоретическом труде «Der vollkommene Kapelmeister» (1739 год), что определённые музыкальные приёмы *необходимо* вызывают определённые психические реакции, например, долгие интервалы — радость, а краткие — печаль.

⁵⁷² Sen. *De ira* 9, 2: Pythagoras *perturbationes animi lyra componebat* («Пифагор умирлял лирой возмущения души») — не означает ли это «успокаивал», «усыплял»? Схоже о Фалете в Плутарховой биографии Ликурга, 4, 2: мелодии и ритмы критского певца несли в себе «начало порядка и спокойствия (κόσμιον καὶ καταστατικόν)» — свидетельство не назовёшь историчным, но оно в духе традиции.

⁵⁷³ Л. Я. Жмудь: Наука и религия в раннем пифагореизме... 214, с указанием источников и литературы вопроса. См. ещё: Н. G. Jaedicke. *Über Musiktherapie // Hippokrates* 28 (1957) 11–17, также с библиографией. Ещё подробнее о греко-римской музыкотерапии: B. Meinecke. *Music and Medicine in Classical Antiquity / Music and Medicine*. Ed. D. Schullian (New York 1948) 47–95. Необходимо подчеркнуть, что писателями гиппократовского корпуса музыка расценивается как повышающая общее самочувствие больного, а не как специальное средство от тех или других болезней, Praecept. 14, 12–14: φιλοπονίης κρατερῆς ὕπο, παραίνεσις, ἀλέα, ῥῆ, τόπος ὀνησιφόρος («от переутомления — ободрение, тепло, песня, здоровая местность»). Особенно при душевных и нервных заболеваниях различной степени тяжести музыка оказывает обще-оздоровительное воздействие и используется как вспомогательное терапевтическое средство. (Отрывки Теофраста, наделявшего музыку лечебными свойствами, разберём ниже отдельно в связи с медицинской трактовкой катарсиса трагедии: Вторая часть, гл. 4) Едва ли пифагорейцы переходили эту грань. Фантазии Порфирия об ἐπωδαί καὶ μαγεῖαι, о каких-то μέλη παιώνια, ставивших на ноги больных (*VP.* 33, 3–10), имеют мало общего с реальностью. Своими целебными напевами Пифагор — пишет Порфирий — «заставлял людей забывать печали» (λύτης λήθην εἰργάζετο — это Гесиод), «смягчал гнев» (ὀργὰς ἐπράυνε, а это — Пиндар и Еврипидова Кормилица) и «прогонял дикие желания» (ἐπιθυμίας ἀτόπους ἐξήρει). В последнем едва слышно эхо истории: вспомним давешнего тавроменийского буяна.

⁵⁷⁴ Чем колоритнее национальный стиль, тем он устойчивее; этническая окраска искусства ярка, когда черты национальной внешности уже стёрлись. Для греков с их центристским искусством схожесть отчётливее; формулировка «музыка фригийцев ассоциировалась с неистовостью и иступлённостью» (Е. В. Герцман. *Музыка Древней Греции и Рима...* 276) не вполне поэтому корректна; правильнее: «неистово-иступлённую музыку первоначально ассоциировали с фригийцами». Традиционное мнение: C. Sachs. *Musik des Altertums* (Breslau 1924) 44–5: фригийский лад перенят у фригийцев, лидийский — у лидийцев и т. д.

Делиады умели исполнить песню в дорийском или мидийском стиле. Даже сейчас, когда музыка пришла к немыслимой для античности степени абстракции, говорят о цыганском, русском, греческом стиле — не важно, принадлежит ли написанное в таком стиле произведение культуре данного народа, или только отвечает понятию о ней, скажем, французских или американских авторов. Репертуар пополняется, и «лады» постепенно теряют исходное значение, ассоциируясь с определённым эмоциональным настроением.⁵⁷⁵ Техническое понимание, приравнивающее их к современным ладовым наклонениям тональности (мажор, минор), упрощает исходное содержание;⁵⁷⁶ античное *γένος* иногда могло быть тождественно ладу и в прямом смысле,⁵⁷⁷ но всегда было — в смысле метафорическом. Например, дорийская музыка — *как бы* минорная, суровая и торжественная; так и мы назовём светлой, радостной, создающей «мажорное» настроение, сороковую симфонию Моцарта, написанную в миноре. Сочинители усиливают и варьируют эмоциональное наполнение своих звуковых картин: чудища становятся страшнее, тема победы бравурнее, тема смерти печальнее.⁵⁷⁸ Большую выразительность обретает музыкальная составляющая песни: Пиндар считает бессильным голое слово; лишь музыка, эмоционально сообразная слову, обладает силой убеждения.⁵⁷⁹ Младший со-

⁵⁷⁵ Что заметно уже по фрагментам Ласа из Гермियोны и Пратина, современников Пифагора: Fr. Lasserre. Plutarque. De la musique... 38–9.

⁵⁷⁶ «Что такое, например, дорийский лад? Это, попросту говоря, наш минор. Или что такое, например, лидийский лад? Это попросту только наш мажор»: А. Ф. Лосев. Античная музыкальная эстетика (Москва 1960) 111. Хорошо, если бы всё можно было так «попросту» определить. Широкое определение античного лада — *«l'ensemble des caractéristiques, qui permettent de reconnaître un type d'organisation musicale»*: J. Chailley. La musique grecque antique... 107. Другая, более конкретная дефиниция — разновидность октавы, «Octavgattung»: F. Behn. Die Musik des Altertums (Mainz 1995) 28.

⁵⁷⁷ Снова ссылаюсь на мнение Н. А. Алмазовой с благодарностью за консультации во всём, что связано с античной музыкой.

⁵⁷⁸ E. Frank. Plato und die sogenannten Pythagoreer. Ein Kapitel aus der Geschichte des griechischen Geistes (Halle 1923) 8: «In den ganz freien dramatischen Solopartien des neuen attischen Dithyrambus und Nomos mit ihrer heroischen innerlich aufs tiefste bewegten bakchantischen Musik findet der Wille der Zeit seinen letzten Ausdruck».

⁵⁷⁹ Пиндар не был пифагорейцем, мысль о «чарующей убедительности» музыки у Секста (θελγούση πειθώ: Adv. math. 6, 7, 6) — не обязательно пифагорейская, и то, что поздние авторы иногда причисляют Дамона к пифагорейцам (Jambl. VP 197; Schol. in Pl. Alcib. 118c: Дамон учился музыке у Лампрокла, тот у Агафокла, а Агафокл — у «пифагорейца» Пифоклида; ср. Plut. Pericl. 4, с отсылкой к Аристотелю), не означает принадлежности афинского музыканта к одному направлению. Как Перикл в политике, Софокл в литературе, Сократ в философии, Фидий в пластике, так и Дамон — представитель высокого классицизма в музыке; для него тесны стены пифагорейской школы. Л. Я. Жмудь пишет, что Дамон развивал «пифагорейское учение об этосе музыки». Но существовало ли до Дамона такое *пифагорейское* учение? Не создал ли его сам Дамон, систематизируя материал Пратина, Ласа, Пиндара и других, в их числе Пифагора? В классических Афинах мало кто имел отчётливое представление о пифагорейской психологии музыки: E. Frank. Plato und die sogenannten Pythagoreer... 153. Отношение музыканта Пифоклида к пифагорейским кругам трудно выяснить (Псевдо-Плутарх называет его «авле-

временник Пиндара афинянин Дамон доказывает, что музыкой формируется характер.⁵⁸⁰

Пифагор вряд ли сочинял музыкальные произведения,⁵⁸¹ Дамон был не только теоретиком искусства, но и композитором (*B 5 DK = 9 Lasserre*). И главное, он был учителем — в том высоком смысле, который придадо этому слову время Сократа. Софист, сочувствовавший взглядам Продика (*B 8 DK = 10 Lasserre*), наставник Перикла, предлагавший непопулярные реформы и подвергнутый за это ostracismu (*Ar. Resp. Athen. 27, 4; Plut. Pericl. 9*),⁵⁸² «мудрейший из граждан того времени» (*Isocr. 15, 235*), он оставил одну теоретическую работу, оформленную как речь к ареопагитам (*B 2 DK = 5 Lasserre*) и большей частью посвящённую проблемам узко специальным,⁵⁸³ но имевшую также пропагандистский раздел — отсюда претенциозное оформление. Хотя фрагменты, собранные Дильсом под условным титулом «Ареопагитик», могут относиться и к другим сочинениям, некоторые мысли приписаны эпигонам или кругу (οἱ περὶ Δάμωνα: *B 6; 7 DK = 7; 18 Lasserre*),⁵⁸⁴ за всеми **qui pro quo очевидна магистральная линия**: описывая музыку в этических терминах, Дамон советует ограничить молодёжный репертуар благородными пьесами.

Сличив свидетельства, усвоим и его аргументы. Афиней, отправляясь от пользы музыки «для тренировки ума» (καὶ πρὸς γυμνασίαν δὲ καὶ ὀξύτητα διανοίας), glissant переходит к нравам, 628C = Damon *B 6 DK, 18 Lasserre*:

том», 1136D8); Агафокл, учитель Дамона (*Pl. Lach. 180d1*) и Пиндара (если верить *Vita*: *M. West. Ancient Greek Musik...* 350), нигде не фигурирует как пифагореец.

⁵⁸⁰ W. D. Anderson. *Ethos and Education...* 35; H. Koller. *Mimesis in der Antike...* 24, с разбором папирусного фрагмента Филодема, в котором упомянут Дамон, по чьим словам, обучение игре на кифаре воспитывает «не только храбрость и скромность, но и справедливость».

⁵⁸¹ Неизвестно даже, обучался ли он музыке, как об этом пишет Порфирий (*VP. 11*). «Если это было действительно так, значит, он ещё в детстве получил определённые музыкально-исполнительские навыки, хотя отсутствуют какие-либо свидетельства, способные показать их объём, уровень и качество»: Е. В. Герцман. Пифагорейское музыкознание... 60; там же, стр. 72: «нет никаких свидетельств, указывающих на то, что пифагорейцы пробовали свои силы в музыкальном творчестве как таковом».

⁵⁸² Четыре остракона с его именем уцелели: И. Е. Суриков. Остракизм в Афинах (Москва 2006) 158–9, с разбором дискуссии и указанием литературы об ostracismе Дамона. Об учительстве и дружбе с Периклом: *Plut. Pericl. 4; Fr. Lasserre. Plutarque. De la musique...* 54. Просветительская деятельность музыканта свидетельствуется многими откликами. В почти шуточной комедии Платона — «Хирон, воспитавший Перикла» (*fr. 191 Kock*) — чувствуется общее отношение (ср. *Pl. Lach. 180d*). Лас из Гермियोны тоже был учителем и автором книги о музыке, древнейшей из всех, но ничего похожего о нём не пишут. Утилитаристские взгляды Дамона разделяли и в его время, и после отнюдь не все, о чём ещё скажем. Демокрит и, кстати, исторический Сократ, в отличие от героя платоновских диалогов, вряд ли думали о музыке как об инструменте нравственного воспитания.

⁵⁸³ И потому вряд ли читанную на заседании ареопага: в этом сомневался уже Филодем, оппонирующий Диогену из Селевкии (*De mus. 4, 33–34*). Цицерон отмечает специфичность музыкальных построений Дамона (*Orat. 3, 33, 132*): *Fr. Lasserre. Plutarque. De la musique...* 55.

⁵⁸⁴ Об учениках Дамона *ibid.* 58: «Ils cherchent à établir entre les thèmes de son exposé, cristallisés en slogans tels que l'éducation de l'âme par la musique ou l'imitation musicale, un raisonnement scientifique».

οὐ κακῶς δ' ἔλεγον οἱ περὶ Δάμωνα τὸν Ἀθηναῖον ὅτι καὶ τὰς ψᾶς καὶ τὰς ὀρχήσεις ἀνάγκη γίνεσθαι κινουμένης πῶς τῆς ψυχῆς· καὶ αἱ μὲν ἐλευθέριοι καὶ καλὰ ποιοῦσι τοιαύτας, αἱ δ' ἐναντία τὰς ἐναντίας.

Весьма уместно говорили последователи афинянина Дамона, что песни и танцы рождаются, лишь когда душа как-то возбуждена, причём благородные и прекрасные производят такие же, а противоположные — противоположные.

Буквалистский перевод подчёркивает неясность в оригинале: у Дильса «die wahrhaft schöne Gesänge und Tänze machen die Seele auch so»,⁵⁸⁵ но Афиней мог подразумевать и обратное: прекрасные люди, ergo прекрасные песни. Его пример взят из Геродота: Клисфен отказал Гиппоклиду в руке дочери, «когда увидел, как тот грубо (φορτικῶς) пляшет, подумав, наверное, что и душа у него такая же».⁵⁸⁶ Вспомним историко-литературные размышления о несходстве сходного из четвёртой главы «Поэтики», 48b26–7:

οἱ μὲν γὰρ σεμνότεροι τὰς καλὰς ἐμιμοῦντο πράξεις καὶ τὰς τῶν τοιούτων, οἱ δὲ εὐτελέστεροι τὰς τῶν φαύλων

Более серьезные начали отображать прекрасные действия и благородных действующих лиц, а люди попроще — действия низких.

Понимая, что один и тот же поэт способен создавать произведения совершенно разного эмоционального плана — «Гомер, будучи лучшим творцом возвышенного, дал и первые примеры комического» (48b34–7), — Аристотель, всё-таки, определяет жанры через поведенческие свойства авторов: *le style c'est l'homme*. Платон, как всегда, категоричнее: в его государстве проживает лишь тот сочинитель, «которому стыдно и непривычно принимать облик тех, кого он по своим душевным свойствам не способен уважать, ...поэт суровый, своей речью подражающий способу выражения порядочного человека» (R. 396d–e; 398a–b).⁵⁸⁷ У Горация, чьей — не без пользы для дела нарушае-

⁵⁸⁵ Копировано в книге: Фрагменты ранних греческих философов. Изд. подг. А. В. Лебедев (Москва 1989) 420. Ср. G. Wille. *Schriften zur Geschichte der Antiken Musik* (Frankfurt am Main 1997) 45: «Freie und schöne Musik wirkt in der Seele Freiheit und Schönheit, entgegengesetzte Musik — die entgegengesetzten Eigenschaften».

⁵⁸⁶ Hdt. 6, 129: Клисфен возмущён «бесстыдным танцем» (διὰ τὴν τε ὀρχήσιν καὶ τὴν ἀναίδειαν). Лассер предполагает прямое влияние Дамона на Геродота: Fr. Lasserre. *Plutarque. De la musique...* 70. Но ср. Hdt. 1, 155: для того, чтобы лидийцы не восставали, Крез, в числе прочих мер, советует Киру ввести в Лидии музыкальное образование: «повели им учить детей играть на струнных инструментах (κitharίζειν τε καὶ ψάλλειν)... и вскоре, о царь, ты увидишь, что из мужей они стали женщинами». Необычное мнение, согласно которому обучение игре на кифаре (лире, арфе) губительно для мужества, Геродот подаёт как восточную мудрость. Полемика ли это с пифагорейцами и Дамоном, мифологизированная *opinio communis* или частное мнение кого-то из философов, в любом случае, к музыкально-воспитательной программе историк относится с недоверием.

⁵⁸⁷ Современная философия творчества гуманнее. Любой тип поведения субъективен; более того, творчество можно определить как деятельность, в которой проявляется личность: M. Dufrenne. *Aujourd'hui encore, la création / The problem of creativity in aesthetics. Proceedings of*

мой — моделью послужило псевдоисторическое рассуждение Платона об упадке музыки (*Lg.* 700с-701а), **licentia в ритмах и ладах возникает как результат перемен в общественных порядках** (*AP* 208–11). Цицерон, использующий тот же источник, пишет, что упадок музыки в позднеклассическое время считался следствием деградации общественных институтов; обратное мнение, по его словам, разделяли немногие (*Leg.* 2, 38, 15: *ut quidam putant*; среди этих *quidam* и сам Платон, но не Аристотель, о чьей позиции см. ниже). Отправной пункт Дамона: характер песен отражает душевный склад композиторов, исполнителей и даже порядки их общества, мораль целого государства (*Damon B* 10 DK, 14 Lasserre).⁵⁸⁸

Есть ли обратная связь: «*die schöne Gesänge machen die Seele auch so*»? С одним лишь условием: музыка должна *показывать* добродетель.⁵⁸⁹ «Не разбираюсь я в музыкальных ладах, — говорит Сократ, — но ты оставь мне тот, который подобающим образом подражал бы голосу и напевам человека мужественного, находящегося в гуще военных действий и вынужденного преодолевать различные трудности; когда он терпит неудачи, ранен или идёт на смерть, или его постигло какое-либо несчастье, а он стойко, как в строю, переносит свою участь» (*R.* 399а5–b3, здесь и дальше перевод А. Н. Егунова). За первым портретным ладом тотчас следует второй — «для того, кто в мирное время занят не вынужденной, а добровольной деятельностью, когда он в чём-либо убеждает — бога ли своими молитвами, человека ли своими наставлениями и увещаниями, — или о чём-то просит, или, наоборот, сам внимательно слушает просьбы, наставления и доводы другого человека и потому поступает разумно, не зазнаётся, но во всём действует рассудительно, с чувством меры и довольствуясь тем, что получается» (b3–c1). Музыка для идеальных граждан портретирует воина и философа.⁵⁹⁰ Напев обязан следовать словам — ни в

the 9th International Congress of Aesthetics. Ed. by J. Aler and M. Damnjanovic (Belgrade 1980) 248. Личностные свойства разнообразно преломляются в творческой деятельности; их проявление не сводимо к оппозиции, предлагаемой Платоном и Аристотелем.

⁵⁸⁸ Ὅδ᾽ αὖ ποτὶ γὰρ κινεῖσθαι μουσικῆς τρόποι ἄνευ πολιτικῶν νόμων τῶν μεγίστων, ὥς φησὶ τε Δάμων καὶ ἐγὼ πείθομαι. Не бывает перемен в музыке без перемен в политике: «A musical revolution always means a social revolution: it sounds, as if Damon wanted official action taken to curb the originality of contemporary music»: M. West. *Ancient Greek Musik*... 246. Осторожность требует признать: Платон мог использовать мнения Дамона для поддержки своих консервативных взглядов. Что перемена государственного устройства влечёт за собой изменения в идеологии, отражающиеся в искусстве, очевидно. Доказать обратное труднее.

⁵⁸⁹ По утверждению авторитетного психолога, «главный признак музыкальности — переживание некоторого содержания»: Б. М. Теплов. Психология музыкальных способностей / Избранные труды I (Москва 1985) 211. Так даже в современной нам серьёзной музыке. Более отчётливое, зримое содержание музыки античной было легче уловить; ей успешнее удавалось «овеществить» этос, «la traduction des mouvements de l'âme en un langage compréhensible»: E. Moutsopoulos. *La musique dans l'œuvre de Platon* (Paris 1959) 249. Один древний живописец — рассказывает Диоген из Селевкии — однажды понял, что написать картину ему помогла игра кифареда (*SVF* III, 227).

⁵⁹⁰ E. Moutsopoulos. *La musique dans l'œuvre de Platon*... 250: «La musique ayant, tout comme la poésie, la possibilité de former des hommes semblables à ceux dont elle est l'expression, Platon rejettera la mimésis des caractères immoraux et n'admettra que celle des caractères décents».

кчем случае не наоборот (399e11–400a2). Стопы будут изображать определённую жизнь: «об этом мы посоветуемся с Дамоном, а именно какие размеры подходят для выражения низости, наглости, безумия и других дурных свойств, а какие ритмы надо оставить для противоположных состояний» (400b1–4). Перед нами всё новые картины: таково изобразительное богатство музыки классической эпохи, способной создавать типаж с точностью, которую наш современник счёл бы наивной.⁵⁹¹

Знакомый с опытами пифагорейцев,⁵⁹² Дамон уверен, что психика подчиняется звуку: прибегнув к помощи ритма, музыкант-наставник скорее преисполнит слушателей благородством,⁵⁹³ применив «мужские» стопы и созвучия, вдохнёт в них мужество (Arist. Quint. *De mus.* 2, 14 = Damon B 7 DK). Каждый стиль имеет свои ритмы и свою гармонию. Слушая, а ещё лучше — исполняя напев храбрости, юноша становится храбрым, напев скромности — скромным, справедливости — справедливым (Phil. *De mus.* 11 = Damon B 3). По тому же простому педагогическому принципу Плутарх будет составлять детскую библиотеку: круг и порядок чтения строго расписаны, всё вредное исключается (*Poet. aud.* 14B–16A). И о живописи в «Политике» сказано: воспитывает тот художник, чьи картины «выражают нравственный характер», *γραφεὺς ἠθικός* (1340a35–8).⁵⁹⁴ Музыка сильнее, поэтому с музыкальной библиотекой надо быть ещё осмотнительнее, Arist. Quint. 2, 14, 52–5:

⁵⁹¹ Платон же считал пустым шукарством и требовал всегда сопровождать мелодию танцем и словами; ср. *Lg.* 669e, в переводе А. Н. Егунова: «В таких случаях, когда ритм и гармония лишены слов, бывает очень трудно распознать замысел поэтов. ...Необходимо, впрочем, заметить, что, насколько подобного рода искусство пригодно для скорой, без запинки, ходьбы и для изображения звериного крика, настолько же оно, пользующееся игрой на флейте и на кифаре независимо от пляски и пения, исполнено немалой грубости. Без того и другого игра на флейте и на кифаре становится чем-то в высшей степени безвкусным и достойным лишь фокусника».

⁵⁹² J. A. Philip. Pythagoras... 116: «Philolaos' vague, airy, poetical speculation on Pythagorean themes... probably furnishes background for the ethical *paideia* of Pythagoreans in mainland Greece during the last half of the fifth century. It was for this ethical *paideia* that they were held in singular respect and esteem».

⁵⁹³ Для перипатетиков даже в ритме важна изобразительность, мимесис. Это проявляется, когда «некие картины действуют на наши чувства»; ритм даёт «узнаваемые картины упорядоченного движения как такового»: C. Stumpf. *Die pseudo-aristotelischen Probleme...* 61–3, ad *Probl.* 920b29–34. A. J. Neubecker. *Altgriechische Musik...* 138: «Ganz allgemein soll, wie wir sahen, das Wirkungsvermögen der Musik darauf beruhen, daß sie eine Art von Bewegung ist und mithin Seelenbewegungen nachahmen oder ähnlich nachbilden kann; beim Hören dieser Nachbildungen entstehen die entsprechenden Bewegungen — Gefühlszustände, Leidenschaften — wiederum in den Seelen. Die Wirkung kann beruhigend oder ermunternd sein, auch eine Steigerung bis zur Entladung ist möglich, durch die die Seele befreit und gereinigt wird (Katharsis)». Говоря о катарсисе, Нейбекер держит в поле зрения параллельный текст «Политики», причём трактует «очищение», хотя и в бернайсманском духе, но оригинально: чувство нарастает до такой степени, что как бы переливается через край и душа «разгружается».

⁵⁹⁴ Воспитательное значение для Аристотеля имеют изображения нравственных типов «лучших, чем мы» (*Poet.* 48a4–14; примеры — Гомер, Полигнот), другие лишь «безвредны» (*Pol.* 1342a16: *χαρὰ ἀβλαβής*). Дихотомия характеров и жанров по принципу «одни отображают возвышенных, другие низких» распространяется в «Поэтике» на авлетику, кифаристику, оркесттику, дифирамбы и номы (48a9–15).

ὅτι γὰρ δι' ὁμοιότητος οἱ φθόγγοι καὶ συνεχοῦς μελωδίας πλάττουσί τε οὐκ ὃν ἦθος ἔν τε πασὶ καὶ τοῖς ἤδη προβεβηκόσι καὶ ἐνδομυχοῦν ἐξάγουσιν, ἐδήλουν καὶ οἱ περὶ Δάμωνα·

Звучания, — объясняли среди прочих и последователи Дамона, — оформляя не выраженный характер как детей, так и взрослых, выводят его из глубины наружу — вследствие подобия и неизменности мелодии.

Настроение, представленное в звуках, схоже с реальным, возбуждаемым действительностью, душевным настроением.⁵⁹⁵ Сходство чувствуется сразу: «Воспринимая слухом ритм и мелодию, мы изменяемся в душе» (Аг. *Pol.* 1340a22–3).⁵⁹⁶ Лад, отображающий уравновешенное, спокойное настроение, сообразно изменяет душу. «Обо всём этом — резюмирует Аристотель психологические характеристики ладов — прекрасно говорят те, кто рассматривал с философской точки зрения эти вопросы воспитания. Теорию они подкрепляют опытом. То же самое приложимо и к ритмам: одни имеют более спокойный характер, другие — подвижный; из этих последних одни отличаются более грубыми движениями, другие — более благородными» (1340b5–10, перевод С. А. Жебелева). Цитируемый текст не включён в собрания фрагментов Дамона, хотя, вероятно, именно его (скорее, чем Аристоксена, учитывая отнесённость в прошлое) вспоминает здесь автор «Политики».

Античная психология искусства открывает отличительное свойство музыки: действие звуковых образов менее опосредовано; отсутствует дистанция, как в литературе и живописи; имеющий уши послушен воле музыканта; слушатель — идеальный реципиент. Поэтому портретизация героического начала в музыке имеет все шансы вдохнуть героизм, этически положительного — добродетель. Долго ли продержится запланированное настроение? Редко высказываемое, но всегда осязаемое недоверие к воспитательным возможностям искусства распространялось и на музыку. Из трёх факторов устойчивости два находим уже у Дамона. Во-первых, самостоятельное исполнительское творчество: ученик скорее полюбит добродетель, сделав её образ своим. Далее, «неизменность мелодии», длительное восприятие.⁵⁹⁷ Здесь важен фактор частотности: «Привычка огорчаться или радоваться подобию реальности близко

⁵⁹⁵ «Во всём, что воспринимается органами чувств, например, в том, что доступно нашему осязанию и вкусу, не имеется никакого подобия нравственного состояния»: *Pol.* 1340a28–31, в переводе С. А. Жебелева. А в музыке оно присутствует, «этос» и есть такое подобие, расположение души. См. об этом в классическом труде: Н. Abert. *Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik* (Leipzig 1899) 60 et passim.

⁵⁹⁶ «In outline Aristotle argues that a) since music can directly put our souls in certain painful and pleasurable emotional states, and b) since virtue consists in feeling delight and repulsion at the right actions and characters, then c) the selective use of music in elementary education can help habituate children to the right emotional attitudes»: A. Ford. *Catharsis: The Power of Music in Aristotle's Politics / Music and the Muses: The Culture of μουσική in the Classical Athenian City*. Ed. by Penelope Murray and P. Wilson (Oxford 2004) 319.

⁵⁹⁷ Понять можно двояко: или вещь прослушивается много раз, или в ней много раз повторяется одна комбинация (как, например, в современной музыке такт).

подводит к такому же восприятию самой реальности» — написано о музыкальном воспитании в «Политике» (1340a23–5: ὁ δ' ἐν τοῖς ὁμοίοις ἐθισμὸς τοῦ λυπεῖσθαι καὶ χαίρειν ἐγγύς ἐστι τῷ πρὸς τὴν ἀλήθειαν τὸν αὐτὸν ἔχειν τρόπον; в общем виде: «устойчивые особенности возникают из сходных действий», ἐκ τῶν ὁμοίων ἐνεργειῶν αἱ ἔξεις γίνονται: EN 1103b21–2). Третий, более спорный момент добавлен Аристотелем, *Pol.* 15–17: «В силу особенностей возраста юноши не подчиняются по своей воле тому, что неприятно, а музыка по существу относится к вещам приятным (μουσικὴ φύσει τῶν ἡδυσμάτων ἐστίν)».⁵⁹⁸

Дети в принципе воспитуемы, о них Дамон, Платон и Аристотель больше всего и заботятся. Кто решится *mutatis mutandis* воспользоваться советами древних, подойдя со всем тщанием и строгостью к воспитанию музыкально одарённого⁵⁹⁹ ребёнка, исключив вмешательство *другой* музыки, проверил бы их правоту. Пока желающих нет, нам трудно счесть этос музыки способным формировать нрав человека. Есть препятствия и серьезнее. Цитируем известного немецкого музыковеда и психолога Ганса-Гельмута Декер-Фойгта: «Все наблюдения за воздействием прозвучавшей в тот или иной момент музыки на слушателя всегда опирались только на оценку силы переживаний, испытываемых человеком при прослушивании музыки, причём измерялись они под углом зрения психофизиологии. Неизмеряемым оставалось содержание эмоциональных реакций. Звучит ли музыка печально или весело, легко или тяжело становится от неё на душе, может определить только сам слушатель. ...При равной силе эмоционального отклика его содержание может широко варьироваться. ...Очень многие индивиды реагируют сходным образом на уровне физиологии, однако никогда не станут реагировать одинаково в плане эмоциональном».⁶⁰⁰ Но если образ осязателен, ассоциации определённые? Убедить ребёнка предметной, практической музыкой реальнее;⁶⁰¹ предложенный Дамоном эксперимент

⁵⁹⁸ Музыка, по мнению философа, есть чуть ли не приятнейшее из искусств и μέγιστον τῶν ἡδυσμάτων трагедии (*Poet.* 50b16): в его время музыкальных антрактов она становится такой всё чаще, опасаясь, как и трагедия, расстраивать слушателей. См. также далее, о гедонистической теории музыки у Демокрита.

⁵⁹⁹ Что это означает? «Особенно яркой чертой Римского-Корсакова было необычайное богатство зрительных, в частности, цветовых, образов и теснейшая, интимнейшая связь слухового воображения со зрительным»: Б. М. Теплов. Психология музыкальных способностей... 44. Чем более музыкально одарённым является человек, тем отчётливее он видит то, что видел композитор. Так же и с другими средствами изобразительности: точно понять мысль автора, увидеть в произведении то именно, что хотел выразить писатель или художник, способен одарённый и тренированный ум, в этом талант читателя, слушателя, зрителя.

⁶⁰⁰ Г. Г. Декер-Фойгт. Введение в музыкотерапию... 31–2; 55. То же: G. Harrer. Das «Musikerlebnis» im Griff des naturwissenschaftlichen Experiments / Grundlagen der Musiktherapie und Musikpsychologie. Hrsg. von G. Harrer (Stuttgart 1975) 4–9.

⁶⁰¹ Самостоятельное исполнение, помощь других искусств, влияние слова, «das unmittelbare Hinabreichen bis ins Sinnlich-Triebhafte und das gleichzeitige Beherrschen des Logos» — только с посторонней помощью улучшала этос древнегреческих юношей «erzieherische Macht der Musik»: Th. Georgiades. Musik und Rhythmus bei den Griechen... 45–6.

казался античным философам осуществимым, поскольку планировать «содержание эмоционального отклика» им, возможно, было легче.

Афинский музыкант дал своим товарищам по цеху право претендовать на высокий статус учителей общества, чем те, разумеется, очень дорожили. Из поколения в поколение они будут повторять: мы — не простые ремесленники, παιδευτικοὶ γὰρ ἐσμὲν καὶ ἐπανορθωτικοὶ τῶν ἡθῶν.⁶⁰² Так мысль Дамона о воспитательной роли музыки, поддержанная классиками античной философии, укореняется и в обыденном сознании.⁶⁰³

Глава 10. Горгий

Первый психолог искусства, чьи идеи доступны нам без посредников — ироничный автор «Елены» и «Паламеда», расписавшийся в своём легкомыслии: ἐβουλήθη γράψαι τὸν λόγον Ἑλένης μὲν ἐγκώμιον, ἐμὸν δὲ παίγιον (*Hel.* 21),⁶⁰⁴ — воспринимался критиками порой слишком всерьёз. Напряжён-

⁶⁰² Полемизируя с Эратосфеном, Страбон настаивает на воспитательном значении поэзии (1, 2, 3). Он апеллирует к постулату «нашей школы» (стоиков, конкретнее — Диогена из Селевкии): «только мудрец является поэтом». Молодёжь в греческих полисах «сперва воспитывают поэзией» (πρώτιστα διὰ τῆς ποιητικῆς παιδεύουσιν). «Поэтому и музыканты — сочувственно пишет Страбон — обучающие игре на струнных и духовых (ψάλλειν καὶ λυρίζειν καὶ αὐλεῖν), претендуют на такое достоинство. Ведь они называют себя воспитателями и исправителями нравов. Это можно услышать не только от пифагорейцев, но так говорит и Аристоксен».

⁶⁰³ Программу Дамона поддерживали не все. Из эллинистических писателей об искусстве кроме Эратосфена и Филодема, в оппозиции музыкальной педагогике стоит автор *Hibeh-rarugus*: Е. В. Герцман. Музыка Древней Греции и Рима... 294; Лассер принимает выводы В. Крёнерта, датировавшего фрагмент концом IV века: *Fr. Lasserre. Plutarque. De la musique...* 85. Аберт без веских аргументов возводит мысль об исключительно гедонистическом значении музыки к софистам V века, современникам Дамона: Н. Abert. *Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik...* 38. Теофраст, вероятно, отрицал какое бы то ни было действие музыки кроме анестетического: μία δὲ φύσις τῆς μουσικῆς, κίνησις τῆς ψυχῆς ἢ κατὰ ἀπόλυσιν γιγνομένη τῶν διὰ τὰ πάθη κακῶν, *fr.* 89 Wehrli = 716 FHS&G, с переводом: «The nature of music is one. It is the movement of the soul that occurs in correspondence with its release from the evils due to the emotions»: Theophrastus of Eresus. *Sources for His Life, Writings, Thought and Influence*. Ed. and Transl. by W. W. Fortenbaugh, Pamela M. Huby, R. W. Sharples and D. Gutas II (Leiden — New York 1992) 573. Филодем, впрочем, свидетельствует о противном (720 FHS&G), хотя текст данного фрагмента плохо поддаётся реконструкции (влияние ритмов на характер детей?). Резко полемический характер имеет фрагмент 724 FHS&G, переданный в арабской традиции: если бы музыка делала добродетельнее, олени были бы очень добродетельными. В любом случае, даже авторитет Теофраста не мог перевесить пифагорейцев, Дамона, Платона, Аристотеля, Аристоксена и стоиков. Воспитательная теория необычна для нас, для античности экстравагантно противоположное мнение.

⁶⁰⁴ W. Süss. *Ethos. Studien zur älteren griechischen Rhetorik* (Leipzig 1910) 55: «ein program-matisches Schlagwort». Софист Фрасимах — находим в Суде s. v. — также писал παίγιον. «It may well have been a regular activity of rhetoricians»: Gorgias. *Encomium of Helen*. Ed. with Intr., Notes and Transl. by D. M. MacDowell (Bristol 1982) 16. Получается, Горгий предусмотрительно избавил литературоведов от труда определять, в какие Gattungen вписывается его сочинение: «хотелось написать речь — “похвалу” Елене, свою “забаву”». Отнесение «Елены» к жанру энкомия вызывает протесты: «What he does is not in fact to praise Helen, but to defend her conduct against criticism; *Defence of Helen* would really have been a more appropriate title»: *ibid.* 12; то же:

но-вычурный язык этих «безделиц», который строго порицал аттицист Деннистон,⁶⁰⁵ а Герман Коллер уважительно назвал «наследием младшего дифирамба», подразумевая значимость музыкально звучащей речи для современных Дамону учителей ораторского мастерства,⁶⁰⁶ не всегда брался в расчёт исследователями горгианской поэтики. Горгию приписывали, например, гипотезу о вещественности слова (*Hel.* 8: «слово — великий властитель, который самым малым и незаметным *телом* совершает самые божественные дела»),⁶⁰⁷ хотя в прославившем его рассуждении софист утверждал, что слово, наоборот, бестелесно (*Sext. Adv. math.* 7, 84: λόγος δὲ οὐκ ἔστι τὰ ὑποκείμενα καὶ ὄντα). Всерьёз ли доказывал он неадекватность выражения выражаемой вещи, не было ли сочинение «О том, чего нет» очередным jeu d'esprit, λόγος παίγνιος, тоже, впрочем, вопрос открытый.⁶⁰⁸ Эстетика Горгия строится на «обмане», и,

W. Süß. Ethos... 49. Исократ, сочинивший собственную «Елену», обязан был возразить учителю, 10, 14: φησὶ μὲν γὰρ ἐγκώμιον γεγραμένον περὶ αὐτῆς, τυγχάνει δ' ἀπολογία εἰρηκῶς ὑπὲρ τῶν ἐκείνῃ πεπραγμένων («Он говорит, что написал о ней похвальную речь, но на самом деле произнёс слово в защиту её поступка»). Нынешним критикам незачем придирается к словам. Переданное в рукописях название Ἐλένης ἐγκώμιον, очевидно, взято из § 21 самой речи: пассаж Исократ это подтверждает. Παίγνιον Горгия ещё меньше, чем *lusus* римских и «забавы» наших поэтов, является единицей жанровой номенклатуры: оратор сочинил речь «Елене в похвалу, себе в развлечение». Если бы требовались новые доказательства аутентичности «Энкомия», это признание было бы одним из ярчайших; к забытой теперь дискуссии о подлинности памятника: Antiphontis orat. et fragm. adiunctis Gorgiae, Antisthenis, Alcidamantis declam. Ed. F. Blass (Lipsiae 1881) XXVIII–XXIX; E. Maas. Untersuchungen zur Geschichte der griechischen Prosa // *Hermes* 22 (1887) 455–6; исчерпывающий анализ рукописной традиции: Gorgia. *Encomio di Elena. Testo critico*, intr., trad. e not. A cura di F. Donadi (Roma 1982) XV–LXIX; 30. Лука Каффаро зашёл слишком далеко, произведя метафорическое παίγνιον от значения «танца»: Gorgia. *Encomio di Elena, Apologia di Palamede*. A cura di L. Càffaro con un saggio su G. Bufalino (Firenze 1997) 77.

⁶⁰⁵ J. D. Denniston. *Greek Prose Style* (Oxford 1952) 2: «dangerous literary artifice»; «the Gorgianic school of ear-ticklers». Отто Иммиш, чьё первоклассное издание упомянем ещё не раз, также недоволен Горгием. Иначе: E. Norden. *Die antike Kunstprosa. Vom VI. Jh. v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance* (Stuttgart 1915) 49: «alles durchdacht, jedes Wort an seinen Platz gestellt». Подход Нордена продуктивнее: бранить — плохой способ понять.

⁶⁰⁶ H. Koller. *Musik und Dichtung...* 174. Cp. Isocr. 15, 46–7: политические и хвалебные речи больше, чем речи в суде, похожи на «сочинения с музыкой и ритмами» (τοῖς μετὰ μουσικῆς καὶ ῥυθμῶν πεποιημένοις); Gorgias von Leontinoi. *Reden, Fragmente und Testimonien*. Hrsg. mit Übers. und Kommentar von Th. Buchheim (Hamburg 1989) 165.

⁶⁰⁷ Последним Джордж Уолш сочинил об этом остроумный психософский этюд «Invisible Bodies: Gorgias, Aristophanes, Euripides, and the Nature of Language»: G. Walsh. *The Varieties of Enchantment...* 81–106. Комментарий овеществил горгианскую метафору, *ibid.* 82: «Gorgias insists that, because words are physically different from things, things cannot be revealed in words. ...But Gorgias still regards speech, at least metaphorically, as a substance, and he explains the psychology of verbal communication as a magical process that derives its potency from the quasi-substantial nature of words: speech seems to enter the soul physically, the way a drug enters the body, and so it does its work irresistibly».

⁶⁰⁸ H. Gomperz. *Sophistik und Rhetorik. Das Bildungsideal des εὖ λέγειν in seinem Verhältnis zur Philosophie des V. Jh.* (Leipzig 1912) 35: «Scherzrede»; cp. H.-J. Newiger. *Untersuchungen zu Gorgias Schrift über das Nichtseiende* (Berlin — New York 1973) 185–6: «Anwendung logischer Argumentation in ironischer Form».

каким бы шатким ни казался краеугольный камень ἀπάτη,⁶⁰⁹ только опершись на него, мы можем надеяться застраховать себя от ошибок. Риторiku сделали профессией те, для кого обманчивость эмоций была не поводом смеяться или плакать, но голой очевидностью, делающей профессора красноречия вместе с его предметом — словом — δυνάστης μέγας.⁶¹⁰ Веря в правду, Горгий не боится хвалить честный обман: ἀπάτη отличается от ψεῦδος, как бескорыстный вымысел художника от постыдной лжи торговца.⁶¹¹ Нельзя поэтому сказать, что, отрицая открыто и утверждая имплицитно материальность слова, леонтинский ритор одинаково серьёзен;⁶¹² скорее — одинаково искренне несерьёз-

⁶⁰⁹ Выше упоминался фрагмент о трагедии, B 23 DK = Plut. *Glor. Ath.* 348C: ὁ τ' ἀπατήσας δικαιότερος τοῦ μὴ ἀπατήσαντος κτλ. Пересказывая или комментируя Горгия, Плутарх продолжает: «Обманувший справедливее, так как сделал то, что и обещал, а обманутый — мудрее. Ведь благодаря наслаждению речами легче уловить не лишённое смысла» (εὐδάλωτον γὰρ ὕφ' ἡδονῆς λόγων τὸ μὴ ἀναίσθητον). В. Вердениус увлёкся, доказывая, что для Горгия «мысль изречённая есть ложь»: W. J. Verdenius. *Gorgias' Doctrine of Deception / The Sophists and Their Legacy*. Ed. by G. B. Kerferd (Stuttgart 1981), 116–28. Возражавший Вердениусу МакДауэл, напротив, пренебрёг эстетическим измерением, в котором «обман» необходим и положителен: Gorgias. *Encomium of Helen...* 13–14. Сопоставим ещё Aesch. *fr.* 601 Radt: ἀπάτης δικαίως οὐκ ἀποστατεῖ θεός («бог не противится справедливому обману»); Gorgia. *Encomio di Elena*. A cura di L. Caffaro... 58. Соблазнительно допустить вместе с Розенмейером и ван Грониненом, что ἀπάτη — эстетическая концепция, сформировавшаяся ещё до Горгия, у Симонида и Эсхила, место которой позднее заняла μίμησις: B. A. Van Groningen. *Simonide et les Thessaliens // Mnemosyne* 1 (1948) 1; Th. Rosenmeyer. *Gorgias, Aeschylus, and «apate» // American Journal of Philology* 76 (1955) 232–3. Но свидетельства о прегоргианской поэтике обмана можно толковать и без эстетических анахронизмов: M. Pozdnev. *Wahrheit für die Thessalier...* 41–53. Горгий первым признал обман справедливым для художников (то есть и для себя: Pl. *Grg.* 502d, мнение платоновского Сократа о сходстве поэзии и риторики): A. Garzya. *Gorgia e l' ἀπάτη della tragedia / Filologia e forme letterarie: Studi offerti a F. della Corte I (Urbino 1987)* 257. Ритор сам даёт понять, чем было для него искусство, *Hel.* 18: ἡ δὲ τῶν ἀνδριάντων ποίησις καὶ ἡ τῶν ἀγαλμάτων ἐργασία νόσον ἡδεῖαν παρέσχετο τοῖς ὄμμασιν («создание скульптур и изготовление статуй даёт очам сладкую болезнь»). Νόσον — эмендация Добре, в рукописях явно ошибочное ὄσον. Романтическое объяснение А. Плебе — «piacevole perturbamento di nostra faculta» (G. Lanata. *Poetica preplatonica...* 207) — убеждает меньше, чем трактовка МакДауэла: «There is something “wrong” with one's eyes, because one seems to see a man when one is really looking at paint or stone»: Gorgias. *Encomium of Helen...* 42. Только так, через «обман» — говорит Горгий — и возможно получить от искусства наслаждение. Ср. *Dialex.* 3, 10: ἐν γὰρ τραγωιδιοποιίᾳ καὶ ζωγραφίᾳ ὅστις καὶ πλεῖστα ἐξαπατῇ ὅμοια τοῖς ἀληθινοῖς ποιέων, οὗτος ἀρίστος («ведь в сочинении трагедий и живописи тот лучше всех, кто больше всего обманывает, изображая вещи похожие на истинные»). Конъектуру Добре приняли, однако, не все; место пока sub cruce.

⁶¹⁰ Об «отце риторики» (Diog. Laert. 8, 57, ссылка на Аристотеля), учителя Горгия — Эмпедокле ср. H. Diels. *Gorgias und Empedokles // Sitzungsber. der Berliner Akad. der Wiss.* 19 (1884) 361–2; Г. Якубанис. Эмпедокл... 17.

⁶¹¹ A. Garzya. *Gorgia e l' ἀπάτη della tragedia...* 256: «l'una riporta all'idea d' “inganno” l'altra a quello di “falso”, o meglio, l'una al moto soggettivo che determina la menzogna l'altra all'oggettività del dato menzognero».

⁶¹² G. Bona. Λόγος e ἀλήθεια nell'Encomio di Elena di Gorgia // *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica* 102 (1974) 5–33.

зен, как художник, обрекающий истину в сознательную жертву то интеллектуальной, то словесной игре.⁶¹³

Истинные убеждения Горгия отличны от того, что он хочет доказать; доказывать — его искусство, где, по его же определению, нет правды. В проходных местах тоже искать напрасно: везде и обо всём Горгий и думает, и пишет *lege artis*. Определить его представления о возможностях словесного творчества нам, между тем, весьма желательно: невооружённым глазом видно, что замечания автора «Энкомия» коррелируют мысли позднейшего, известнейшего теоретика литературы — Аристотеля. Например, *Hel.* 5:

ὅστις μὲν οὖν καὶ δι' ὅτι καὶ ὅπως ἀπέπλησε τὸν ἔρωτα τὴν Ἑλένην λαβόν, οὐ λέξω· τὸ γὰρ τοῖς εἰδόσιν ἂ ἴσασι λέγειν πίστιν μὲν ἔχει, τέρψιν δὲ οὐ φέρει.

Кто, стало быть, и почему, и как утолил свою любовь, получив Елену, я рассказывать не стану: ведь рассказ о том, что известно для тех, кому это известно, доверие имеет, но наслаждения не приносит.

Аристотель, поощрявший вымысел (*Poet.* 51a36 и далее), понимал, что тривиальное для искусства смертельно. «Измумляющее приятно» (60a17), но должно быть правдоподобным, предсказуемым, ожидаемым, наконец, желанным. Противоречивый вопрос об эстетической ценности знания Горгий упразднил одним скользким штрихом. Этот бонмотизм, кажется, сердил Стагирита, *Rhet.* 1404a26–9:⁶¹⁴

ἐπεὶ δ' οἱ ποιηταί, λέγοντες εὐήθη, διὰ τὴν λέξιν ἐδόκουν πορίσασθαι τὴν δόξαν, διὰ τοῦτο ποιητικὴ πρώτη ἐγένετο λέξις, οἷον ἡ Γοργίου, καὶ νῦν ἔτι οἱ πολλοὶ τῶν ἀπαιδευτῶν τοὺς τοιοῦτους οἶονται διαλέγεσθαι κάλλιστα. τοῦτο δ' οὐκ ἔστιν, ἀλλ' ἑτέρα λόγου καὶ ποιήσεως λέξις ἐστίν.

Первым возник стиль поэтический, как тот, что у Горгия, поскольку считалось, что своей славой поэты, говорившие [необычно] о самых обычных вещах, обязаны стилю; для большинства необразованных людей подобные ораторы и поныне — самые изящные. На деле это не так: стиль речи и поэзии различен.

⁶¹³ Gorgias von Leontinoi. Hrsg. von Th. Buchheim... 164. Мысль Горгия зашифрована в его стиле; подобное мы наблюдали у Пиндара. «Телесность» возникла из антитезы: σμικρότατον σῶμα — θεϊότατα ἔργα. Сравним § 5: ἐνὶ δὲ σώματι πολλὰ σώματα συνήγαγεν («одним телом привлекла многие тела»); § 18: ἐκ πολλῶν χρωμάτων καὶ σωμάτων ἐν σώμα καὶ σχῆμα ἀπεργάσσονται («из многих цветов и тел создадут одно тело и форму»); Gorgia. *Encomio di Elena*. Intr., comm. e schede a cura di M. Girotto Bevilacqua e A. Trocini Cerrina (Torino 1996) 74; E. Dupréel. *Les Sophistes* (Neuchâtel 1948) 91.

⁶¹⁴ Прозаичность ещё не означает ясности, и вообще-то Аристотель умеет правильно оценивать Горгия: остроумное «αἰσχρὸν γε, ὦ Φιλομήλα» (ласточке, уронившей на риторика нечто совсем не поэтичное) он хвалит как лучшую из метафор трагедийного стиля в прозе (*Rhet.* 1406b15–19), хотя в принципе подобных оборотов не любит. В «Риторике» с одобрением цитируется рекомендация Горгия относительно шуток (очевидно, ритор затрагивал и эту трудную тему): «серьёзность противников нужно отражать смехом, а смех — серьёзностью» (δεῖν τὴν μὲν σπουδὴν διαφθεῖρειν τῶν ἐναντίων γέλῳτι τὸν δὲ γέλωτα σπουδῇ: 1419b4–5).

В переливчатых узорах горгианской речи теряется канва рассуждения: читатель выхватывает деталь и порывается возражать, не видя мысли. «Всю поэзию я считаю и называю речью имеющей размер» — с внезапной декларативностью произносит панегирист (*Hel.* 9: τὴν ποίησιν ἅπασαν καὶ νομίζω καὶ ὀνομάζω λόγον ἔχοντα μέτρον). Платон и Аристотель хором выразили своё несогласие, *Phdo.* 61b3–4: τὸν ποιητὴν δέοι, εἴπερ μέλλοι ποιητῆς εἶναι, ποιεῖν μύθους ἀλλ' οὐ λόγους («сочинителю, если он вообще хочет быть таковым, следует сочинять сюжеты, а не речения»); *Poet.* 51b27–8: τὸν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μύθων εἶναι δεῖ ποιητὴν ἢ τῶν μέτρων («сочинителю следует сочинять сюжеты, а не размеры»). Новейшие критики перестали спорить с Горгием: если следить внимательно, в процитированном утверждении нет ничего крамольного.⁶¹⁵ Елена невиновна, поскольку её или заставили, или убедили, что равносильно физическому принуждению. По отсутствию видимой, телесной мощи сила «великого властителя» ещё поразительнее: «может ведь и страх прекратить, от горя избавить и радость внушить, и жалость преумножить» (§ 8). *Exempla docent*: поэзия, «по моему мнению и определению», есть то же всеильное слово, разве только ритмизованное. Так вот, она заставляет слушателей испытывать любые эмоции, и переживать чужое страдание как своё. Ошибка — оспаривать λόγον ἔχοντα μέτρον как поэтологически близорукое определение литературы по формальному признаку. Ударное тут — λόγος, а не μέτρον: пример поэзии доказывает, на что способен δυνάστης μέγας. Равно и антитезу πίστιν μὲν ἔχει, τέρψιν δὲ οὐ φέρει, нужную для изящного завершения *enarratio*,⁶¹⁶ невозможно, оторвав от контекста, оценить как рудимент эстетической критики. Известное никого не радует? Верно: «имей все и прошедшего память, и настоящего понимание, и будущего предвидение», художник с оратором лишились бы работы. Однако тот факт, что «известное известно немногим», оправдывает обвиняемую, и защитник Елены, не смущаясь противоречием, притворно хулит обманщиков, владеющих магией «боговдохновенных заклинаний слов» (§ 10). Литературная мысль Горгия подчинена строю его апологии.⁶¹⁷ Аристотель, враждебный ἀπάτη, уличающий теоретиков в литературности (*Rhet.*

⁶¹⁵ G. Bona. Λόγος е ἀλήθεια... 16: «Tutto il periodo è definizione della poesia, di cui il verso è una parte costitutiva, ma non sufficiente. Se questo è vero, la distanza tra la positione estetica di Gorgia e quella che formulerà Aristotele è meno grande di quanto solitamente si creda». G. Grube. *The Greek and Roman Critics*... 18: «As *Logos* means speech in general, we have here the claim that prose and verse differ only in the latter being metrical; the emotions associated with tragedy can also be aroused by oratory».

⁶¹⁶ F. Blass. *Die attische Beredsamkeit* (Leipzig 1887) 54.

⁶¹⁷ «Боговдохновенность» тоже вряд ли следует считать обдуманном согласием с философией творчества Демокрита, но — дополнительным аргументом в пользу ответчицы и в похвалу себе. Показательно, впрочем, что вдохновение в «Елене», как и у Аристотеля, связывается с формально-языковой стороной литературного творчества: F. Wehrli. *Der erhabene und der schlichte Stil in der poetisch-rhetorischen Theorie der Antike / Phyllobolia für P. von der Mühl* zum 60. Geburtstag. Ed. O. Gigon et al. (Basel 1946) 13.

1404b4–5: ἡ γὰρ ποιητικὴ ἴσως οὐ ταπεινὴ, ἀλλ' οὐ πρέπουσα λόγῳ, хотя его же аксиологический метод допускает литературность в науку), не делающий поправок на стиль и контекст, сражается с призраками.

Названные поправки необходимы и при разборе мнений Горгия по нашей узкой теме — о вызываемых литературой жизненных эмоциях. Слепую послушность психики слову оратор отстаивает с Эсхиливым категоризмом, хотя едва ли одинаково искренне. Адвокат Елены воодушевлённо доказывает полное бессилие людей перед властью убеждения (§§ 11–13).⁶¹⁸ Адвокат Паламеда стоит, как будто бы, на тех же позициях, но рассуждает о δόξα и ἀλήθεια в несколько ином тоне: «верить нужно не тем, кто мнит, а тем, кто знает» (§ 24: οὐτε τοῖς δοξάζουσι δεῖ πιστεῦειν ἀλλὰ τοῖς εἰδόσιν). Выбор, следовательно, возможен, что допускает самостоятельность суждений и поступков, но тогда у Спартанки остаётся мало шансов на снисходительность судей. Представления афинян о действии литературы в эмоциональной сфере формировались много раньше, чем написана «Похвала Елене», во времена первых триумфов драмы, когда молодой Эсхил состязался на трагической сцене с Фринихом. «Искушённый во всех музах» зритель Еврипида и Аристофана — не мягкая глина. Усилить традиционное, хотя и отживающее свой век «мнение», превзойдя уверенностью первых трагиков, даже первоклассному ритору трудно, и мы немедля увидим, как мастерски это сделано. Горгий — художник, к своему искусству подходит ответственно: здесь — в сбалансированной точности речи, в самом слове — соль его убеждений,⁶¹⁹ здесь и попытаемся их найти.

Важнее всего меткость слова: убедительность возникает из аккуратности выражения. Фраза, вводящая литературную часть «Энкомия» (§§ 8–14), терминологически выверена, само её барочное построение выявляет работу классификатора: δύναται γὰρ καὶ φόβον παῦσαι καὶ λύπην ἀφελεῖν καὶ χαρὰν ἐνεργάσασθαι καὶ ἔλεον ἐπαυξῆσαι. Пары расставлены так, что никакие перемещения — ex. gr. φόβον ἐπαυξῆσαι καὶ λύπην ἐνεργάσασθαι καὶ χαρὰν

⁶¹⁸ Cp. Cic. *Brut.* 47; W. Süß. *Ethos...* 51: «Das geschieht auch dadurch, daß die überwältigende Macht ihrer Wirkungen durch das laudando augere veranschaulicht wird, während der Mensch mehr als Marionette erscheint».

⁶¹⁹ У него λόγος — и означающее, и означаемое: A. M. Battezzare. *La dimensione retorica gorgiana nella testimonianza di Aristotele / Filologia e forme letterarie...* I, 64. Полезны поэтому исследования, авторы которых концентрируются на языке Горгия, не опускаясь в историко-философские глубины, например, разбор стилистических особенностей, заимствованных ритором из поэзии разных жанров: K. Reich. *Der Einfluss der griechischen Poesie auf Gorgias, den Begründer der attischen Kunstprosa. Progr. des königl.-humanistischen Gymn. (Ludwigshafen 1907–9)*. О горгианских периодах, сравнение стилей Горгия и Геродота: F. Zucker. *Der Stil des Gorgias nach seiner inneren Form // Sitzungsber. der Deutschen Akad. der Wiss. zu Berlin* 1 (1956) 3–19. Напротив, в пространной статье Чарльза Сигала с многообещающим названием «Горгий и психология логоса» текст софиста игнорируется; надпочвенные рассуждения автора основаны на отдельно взятых концептах: «logos», «pharmakon», «doxa», «terpsis», «techné», «arapete»; что удивительно, ни одному из них не даётся внятного толкования: Ch. Segal. *Gorgias and the Psychology of the Logos // Harvard Studies in Classical Philology* 66 (1962) 99–155.

ἀφελεῖν καὶ ἔλεον παῦσαι — не могут повлиять на смысл.⁶²⁰ Кунштюк понадобился для компактной характеристики эмоциональных возможностей литературы. «Грусть» и «радость» — полюса спектра, ими представлены *genera*, на которые делятся обыденные чувства. Взаимное отношение двух других, более специфичных эмоций, вошедших в горгианскую формулу, определить труднее. «Страх» и «жалость» стоят в антитезе, обрамляя период: Горгий первым составил знаменитую трагическую чету⁶²¹ и тут же задумался об их антагонизме. Аристотель подхватит тему, писавшие о «Поэтике» разовьют её на тысячах страниц. Сознвая опасность обременить мысль риторика лишними коннотациями, возьмёмся всё-таки предположить, что φόβος и ἔλεος в приведённом отрывке антонимичны. Автор мысленно готовит пример драматической поэзии:⁶²² обращение к нему последует тотчас. Реакцию зрителя он примеряет к моменту перелома, за которым — λύπη или χαρά, в зависимости от исхода событий. До кризиса мы боимся, после, если развязка печальна, жалеем. Таковы «Агамемнон», «Антигона», «Царь Эдип», «Медея», у Горгия нашлось бы больше примеров. «Других жалеют в том, чего бояться для себя» — возразит Аристотель, сплавливая в метафизическое целое разобшённые софистом эмоции (*Rhet.* 1386a28–9, но ср. также *Poet.* 53a5–6, где страх и сострадание разделены: ἔλεος μὲν περὶ τὸν ἀνάξιον, φόβος δὲ περὶ τὸν ὅμοιον). Как и оппозиция πίστις — τέρρις, и λόγον ἔχοντα μέτρον, прямолинейное разведение страха и жалости — слишком грубое для Стагирита решение.

Беспомощность человека убеждаемого, продолжает доказывать наш вики-молог, явствует хотя бы из примера поэзии, ἥς τοὺς ἀκούοντας εἰσῆλθε καὶ φρίκη περίφοβος καὶ ἔλεος πολὺδάκρυσ καὶ πόθος φιλοπενθής (§ 9). Маньеристская игра с эпитетами, как всегда у подобных Горгию художников слова (ближайшие примеры — Эсхил и Пиндар), служит конспективной меткости выражения. На сей раз оратор попадает в цель со снайперской точностью: названы те самые душевные движения, которые мы проиллюстрировали выше искусством трёх больших трагиков — «и трепет, страхом полнящийся, и жалость, слезами обиль-

⁶²⁰ Gorgiae Helena. Rec. et interpretatus est O. Immisch (Berlin — Leipzig 1927) 24: «Quam maxime artificiosa haec sunt et usque ad nauseam Gorgiana; habes bina mala, bina bona duplicemque chiasmum: unum efficiunt tempora, alterum affectuum genera». F. Blass. Die attische Beredsamkeit... 81: «Diese ist ein Kunststück der Worte, hinsichtlich der Gedanken nichts als leichte Spielerei». Если продолжать думать как Бласс и Деннистон с их платоновским ригоризмом, тогда мы совершенно беспомощны и можем вообще оставить Горгия в покое.

⁶²¹ Gorgiae Helena. Rec. et interpretatus est O. Immisch... 28: «nobilissimum par Aristotelem».

⁶²² В чём согласно большинство комментаторов. Другое мнение: Горгий рассуждает о поэзии в целом: M. Timpanaro Cardini. I Sofisti (Bari 1954) 73; G. Lanata. Poetica preplatonica... 198. Он, действительно, говорит ἄπασαν, так что формально Ланата и Тимпанаро правы, и, по крайней мере, эпос надо включать (ср. Pl. *Ion* 535e1–6). Судя по тому как развёрнуто в §§ 8–9 определение ποιήσις, Горгий подразумевает сначала изображение действий и характеров, «дел и тел»; на сюжетах и образах сосредоточена драма, и ритор называет трагические эмоции, о комических ничего нет; затем он обращается к словам-«заклинаниям», то есть к языковой составляющей, и здесь на передний план выступают ораторское искусство и лирика: систематизация в духе Аристотеля.

ная, и томление, скорби алчущее». Присутствуют φόβος, φρίκη, ἔλεος и πένθος, причём снова важен порядок, триолон организован как климакс: прорыв напряжения и дрожь внезапного испуга в роковое мгновение открытия,⁶²³ жалость, слёзы и под занавес скорбь — такова горгианская модель трагедии, надо признать, весьма убедительная. Лучше всего ей соответствует «Царь Эдип» — парадигматическая трагедия «Поэтики». Всякая схема ущербна: против грустной концовки как *sine qua non* у Аристотеля нашлись бы возражения (*Poet.* 54a4–9). Но с выводом он бы согласился: ἐπ' ἄλλοτρίων τε πραγμάτων καὶ σωμάτων εὐτυχίαις καὶ δυσπραγίαις ἰδίον τι πάθημα διὰ τῶν λόγων ἔπαθεν ἢ ψυχῇ («от успехов и несчастий чужих дел и тел собственное страдание из-за слов претерпевает душа»). Горгий скомпоновал два главных мέρη τῆς τραγωδίας — характер (σώματα вместо ἦθη: σωμάτων нужно ради звукового параллелизма) и сюжет (πράγματα) с его переменами «от счастья к несчастью» et invicem (ср. *Poet.* 51a13–14; 52a31–2). **Вчувствование роднит зрителя с героем; покидая театр, мы оплакиваем близких, как плачут об Одиссее Менелай с гостями:** πόθος φιλοπενθήs (именно этого хочет от зрителя «трагичнейший» из поэтов) и ἴμερος γόοιο — синонимы. Софизм в пренебрежении дистанцией: ведь зритель, как и Спартанка, способен думать и оценивать. Однако в идеале дистанция сокращается до пренебрежимо малой степени: мы бессознательно отпускаем поводья воли. Поэтому слушателей Горгия, хоть однажды испытывших означенные эмоциональные состояния, иллюстрация всесилья слова примером трагедийной литературы убеждает вполне.

Коснувшись эмоционального содержания серьёзной драмы, защитник Елены в своём характерном дробном ритме⁶²⁴ переходит от сюжетно-образной составляющей словесного искусства к другой, внутренней, формально-смысловой его стороне, к слову κατ' ἐξοχήν, то есть к своей профессии, § 10, в точном содержательно и стилистически переводе С. Кондратьева:

αἱ γὰρ ἔνθεοι διὰ λόγων ἐπφοδαὶ ἐπαγωγοὶ ἡδονῆς, ἀπαγωγοὶ λύπης γίνονται· συγγινομένη γὰρ τῇ δόξει τῆς ψυχῆς ἡ δύναμις τῆς ἐπωιδῆς ἔθελξε καὶ ἐπεισε καὶ μετέστησεν αὐτὴν γοητεία.

Ведь боговдохновенные заклинания напевом слов сильны и радость принести, и печаль отвести; сливаясь с души представлением, мощь заклинания своим волшебством её чарует, убеждает, перерождает.

⁶²³ Об инстинктивной φρίκη, у Аристотеля синонимичной φόβος (*Poet.* 53b5): Gorgia. *Encomio di Elena*. A cura di M. Girotto Bevilacqua e A. Trocini Cetrina... 48. «Трепет *входит* в слушающих» — смелая юнктура; на память приходит ἔσωθεν μὴ στενάξῃς («внутренне не стеной»); Epict. *Diss.* 1, 18, 19. Φρίκη περίφοβος — не только «syntomi esteri» (G. Lanata. *Poetica preplatonica*... 199–200), но наряду с физическими проявлениями испуга означает и сам испуг.

⁶²⁴ § 9, in fine: φέρε δὲ πρὸς ἄλλον ἀπ' ἄλλου μεταστῶ λόγον («итак, от одного перенесу речь на другое»). Gorgias. *Encomium of Helen*. Ed. by D. M. MacDowell... 17: «Gorgias' arrangement of topics is remarkably orderly and well-signposted. He announces what he is going to say; he says it; he points out that he has now completed it». Такая дробность — тоже элемент убеждения: B. Cassin. *L'effet sophistique* (Paris 1995) 145.

Ἐπωδαί — читаем у комментаторов — суть магические формулы, «заклинания» в прямом, сакральном значении слова,⁶²⁵ те Ἐπωδαί, которыми умели приворотить (Pind. *P.* 4, 217), заговорить кровь (*Od.* 19, 457), исцелить хворь (Pind. *P.* 3, 51) герои легендарной древности, а в историческое время продолжают врачевать «священную болезнь» эпилепсию последователи Эмпедокла, обвиняемые гиппократами в шарлатанстве (*Morb. sacr.* 1–2; ср. Soph. *Ai.* 581–2 — возможное свидетельство применения Ἐπωδή при трофических язвах). Горгий пишет о другом: ἑπαγωγοὶ ἥδονῆς, ἀπαγωγοὶ λύπης сказано не о лечении телесных недугов.⁶²⁶ Для метафор и сравнений Ἐπωδή в прегоргианской традиции привлекается двояко — как слово поэтическое и, чаще, убеждающее. «Я рад, что посылаю хвалу, полезную в деле: песнью и усталость мужа обезболена (ἑπαιοδαῖς δ' ἀνὴρ νόδονον καὶ τις κάματον θῆκεν)» — величается Пиндар (*N.* 9, 48–50): этимологический смысл здесь отчётлив. «И он не околдует меня медвяными речами убеждения (καὶ μ' οὔτι μελιγλώσσοις πειθοῦς ἑπαιοδαῖσιν θέλξει)» — возражает хору Эсхилу богоборец (*Prom.* 172–3): в таком окружении, рядом с πειθῶ и θέλγειν, заговор обращается уговором, сохраняя свою колдовскую силу. Этически Ἐπωδαί *sensu translato* обычно положительны: «И другим родителям случалось раздражаться из-за плохих детей, но им, вразумляемым речами друзей, заговаривали природный недуг (νουθετούμενοι φίλων Ἐπωδαῖς ἐξεπάδονται φύσιν)» — увещевает неизлечимо раздражительного старца терпеливая Антигона (Soph. *OC* 1192–4).⁶²⁷ Наглядно у Платона в известном пассаже «Хармида», 157a3–5:⁶²⁸

θεραπεύεσθαι δὲ τὴν ψυχὴν ἔφη, ὦ μακάριε, Ἐπωδαῖς τισιν, τὰς δ' Ἐπωδὰς ταύτας τοὺς λόγους εἶναι τοὺς καλοὺς.

⁶²⁵ M. Untersteiner. *Sofisti. Testimonianze e frammenti II* (Torino 1949) 100; R. Wardy. *The Birth of Rhetoric. Gorgias, Plato and Their Successors* (London — New York 1996) 40–1: Горгий представил душу «as quasi-concrete object open to manipulation». Сходно: Ch. Segal. *Gorgias and the Psychology of the Logos...* 104–6; 116.

⁶²⁶ Ценная параллель — сообщение Псевдо-Плутарха о коринфских опытах Антифонта по применению поэзии в терапевтических целях, *Vit. dec. orat.* 833C7–D2: «Ещё занимаясь поэзией (ἔτι δ' ὢν πρὸς τῇ ποιήσει), он изобрёл искусство беспечалия (τέχνην ἀλυπίας), подобно тому, которое есть у врачей для больных. Устроив в Коринфе возле агоры некое помещение, он написал объявление, что может словами лечить огорчённых (προέγραψε, ὅτι δύναται τοὺς λυπομένους διὰ λόγων θεραπεύειν). И, узнавая причины, утешал страждущих (πυνθανόμενος τὰς αἰτίας παρεμυθεῖτο τοὺς κάμνοντας). Однако, считая, что это искусство ниже его способностей (ἐλάττω ἢ καὶ αὐτὸν), он оставил его, чтобы заняться риторикой». В том, что слово лечит, Антифонта, следовательно, убедили занятия поэзией. Он создал искусство, о котором сказано уже у Гесиода, и которого требует от поэзии Кормилица в «Медее». «Выяснение причин недомогания», давшее повод сблизить софиста с психоаналитиками (P. Laín Entralgo. *The Therapy of the Word...* 101–4), не означает ничего больше, чем расспросы о постигшей несчастных «пациентов» беде, за которыми следовало «утешение» — в какой форме, можно только гадать (читал стихи?). Τέχνη ἀλυπίας Антифонта — не риторика: последнюю он считал искусством более требовательным к тем, кто имеет силы за него взяться.

⁶²⁷ В переводе Ф.Ф. Зелинского: «Но всё ж возможно ласковым уветом заворожить души мятежный пыл». Оказалось — невозможно, однако трудно думать, что Софокл так полемизирует с риториками.

⁶²⁸ О нём: P. Laín Entralgo. *The Therapy of the Word...* 115–16.

Душа, по его словам, излечивается, милый мой, некими заговорами, заговоры же эти — добрые речи.

Компактная формулировка Горгия, как и прежде, насыщена легко уловимыми аллюзиями.⁶²⁹ *ποίησις* экземплифицировала влияние слова на слушателей, душевное состояние которых покойно; *ἐπωδαί* — сильнейшее средство, ими воздействуют на тех, «у кого в душе недавнее горе, и сердце иссушает печаль» (Hes. *Theog.* 98–9). Тем же, чем для Гомера и Гесиода было вчувствование, сопереживание героям, для Пифагора и Дамона — ритмически организованный звук и музыкальный образ, оратор делает жёстко, как в магии, заданную словесную формулу. Лирика уже в самых ранних её образцах риторичнее других видов литературы, и у Горгия *ars dicendi* близка лирической поэзии; поэтому фраза вводится причинным союзом. Увещательная речь *ἐνθεός*,⁶³⁰ её действие — *θέλξις*, и лишь она способна кардинально изменить человека: в этом пункте ритор не согласен уступить первенство ни поэтам, ни музыкантам.⁶³¹

Кроме апологетической, внешней,⁶³² в разделе о слове оратор преследует вторую и главную цель — доказать прочим профессиям, почему именно его должно почитать «великим властителем». Начало доказательства (§ 10, in fine) стоило филологам многих хлопот: *γοητείας δὲ καὶ μαγείας δισσαὶ τέχνηαι εὗρηνται, αἱ εἰσι ψυχῆς ἀμαρτήματα καὶ δόξης ἀπατήματα*. Дезориентирует, во-первых, деление на главы. Грамматик, членивший текст, начал новый абзац, как ему представлялось естественно, с восклицания, § 11, initio: *ὅσοι δὲ ὅσους περὶ ὅσων καὶ ἔπεισαν καὶ πείθουσι δὲ ψευδῇ λόγον πλάσαντες* («Сколько люди и скольких и в скольких вещах убедили и убеждают, изваяв

⁶²⁹ W. Süss. *Ethos...* 83: «Die gorgianischen Vergleiche sind niemals ein müßiges Spiel der Worte, sondern sie müssen sich eine dialektische Kelter gefallen lassen, die immer neue Ingredienzen aus ihnen zu ziehen versteht».

⁶³⁰ Вспомнив Демокрита и пассаж о вдохновении из «Федра» (245a), Иммиш решил, что Горгий и не говорит здесь ни о чём кроме поэзии: *Gorgiae Helena. Rec. et interpretatus est O. Immisch...* 24; ср. Н. Koller. *Mimesis in der Antike...* 158–9. Ср. G. Lanata. *Poetica preplatonic...* 203: «L'ἀπάτη della poesia, per mezzo di ἐνθουσιασμός si transforma in πίστις, “infallibile sapienza”». Боговдохновенным речам, повторим, труднее сопротивляться: оправдывая Елену, ритор добавляет веса себе.

⁶³¹ Семантику *ἐπωδή* документирует рассказ Геродота о жертвоприношениях персов, 1, 132: *μάγος ἄνθρωπος παρεστώς ἐπαεῖδει θεογονίην, οἷην δὲ ἐκεῖνοι λέγουσι εἶναι τὴν ἐπαιοῖδην* («Чародей, стоя рядом, читает нараспев о происхождении бога — что они называют заговором»). Более близкая Горгию параллель — Eur. *Hipp.* 478–9, слова Кормилицы: *εἰσὶν δ' ἐπωδαὶ καὶ λόγοι θελκτῆριοι / φανήσεται τι τῆσδε φάρμακον νόσου*. («Есть заговоры и чарующие речи: найдётся какое-нибудь лекарство от этой болезни».) К сопоставлению утешающего слова с лекарством ср. ещё Isocr. 8, 39: «у врачей есть много разных лекарств от болезней тела, но душу не исцеляет ничто, πλὴν ὁ λόγος»; A. Scheel. *De Gorgianae doctrinae vestigiis*. Diss. (Rostochii 1890) 7. Но «изменять душу магией» у Горгия значит не «лечить», а настраивать на нужный лад и делать послушной.

⁶³² *Gorgias. Encomium of Helen*. Ed. by D. M. MacDowell... 16: «Helen is a mythical personage and neither Gorgias nor anyone else is really worried about her innocence». Её место мог занять кто угодно, и вышло бы не хуже: оратор умеет вдохновляться любым предметом, обрабатывать любой материал.

ложную речь!)). Предыдущая фраза оказалась как бы выводом из сказанного, что, впрочем, не сбило с толку такого знатока греческого, как Отто Иммиш. Понимая связь мысли, он резонно опротестовал рукописное чтение: обманывать, внушая ложные мнения, есть, несомненно, τέχνη, но называют ли искусством «заблуждения души»? Иммиш меняет ἀμαρτήματα на ὀρμήματα (incitamenta; ср. II. 2, 356; 590), выравнивая синтаксис.⁶³³ Пренебрегать стилем, однако, нежелательно: ἀμαρτήματα и ἀπάτηματα — типичные πάρισα; такие вещи у Горгия надо сохранять. Чтение ἀμαρτήματα дают все рукописи, и вряд ли его придумал позднеантичный копиист. Fazit: вмешательство в текст противопоказано.

Переводчики разбивают фразу надвое: «Для колдовства и волхвования изобретено два вида искусства; оба суть ошибки чувства и обманы мнения».⁶³⁴ Какие δισσοὶ τέχναι? Внятного ответа нет. Предлагалось: поэзия и проза⁶³⁵ (мысль совершенно не к месту⁶³⁶); аргументация «за» и «против»⁶³⁷ (что, вероятно, называлось бы δισσοὶ λόγοι), наконец, ποίησις и магия в прямом смысле.⁶³⁸ Мы могли бы добавить: сюжетно-образная поэзия и ἐπωδαί — в переносном, разумеется, смысле. Но почему докучливо обстоятельный Горгий не объяснился?⁶³⁹ Трудность, заставлявшая вмешиваться в текст, не снимается: δισσοὶ τέχναι поэзии и прозы, волшебства, доказательства, или ещё чего-то, всё равно — ψυχῆς ἀμαρτήματα. Дональд МакДауэлл объясняет «двойные искусства» слепой любовью автора к дублетам: «Γοητείας καὶ μαγείας define the two τέχναι. I. e. there exists an art of sorcery and an art of magic. Gorgias does not define what is the difference between them». В болезненную болтливость Леонтина верить не хочется, а главное, это ничего не решает. Если принять трак-

⁶³³ Gorgiae Helena. Rec. et interpretatus est O. Immisch... 28, со ссылкой ещё на Клейна, читавшего κηλήματα; ср. Eur. Tro. 893.

⁶³⁴ Gorgia. Encomio di Elena. A cura di F. Donadi... 12: «Due le arti ci son trovate, basate sul fascino e sulla magia; e queste sono traviamiento dell'anima e inganno dei sensi»; ср. M. Untersteiner. Sofisti... 101: «della malia fascinatrice e della magia sono trovate due arti, che valgono come traviamenti dell'anima e inganni dell'opinione»; idem: Valeria Patinella. Poesia e tragedia nel logos gorgiano (Palermo 1996) 45. Комментарий Патинеллы отсылает к Ницше, ibid 10: «formalizzazione dello spirito della tragedia nella duplicità del logos gorgiano».

⁶³⁵ M. Untersteiner. Sofisti... 101. Безотносительно к данному месту Иммиш приписывал Горгию деление литературы на поэзию и прозу; последняя делится ещё на три вида: трактаты физиков, судебные речи, философские рассуждения: Gorgiae Helena. Rec. et interpretatus est O. Immisch... 25; 28; 30. Идея неосновательна уже потому, что и натур-, и просто философы много писали в стихах; навязывать Горгию аристотелевские идеи (Гомер — поэт, а Эмпедокл — физик) Иммиш не стал: этому противится λόγον ἔχοντα μέτρον.

⁶³⁶ G. Bona. Λόγος ε ἀλήθεια... 20.

⁶³⁷ B. Cassin. L'effet sophistique... 145; ср. Gorgia. Encomio di Elena. A cura di L. Càffaro... 61.

⁶³⁸ J. de Romilly. Gorgias et le pouvoir de la poésie // Journal of Hellenic Studies 93 (1973) 155, но ср. W. Leszl. Il potere della parola in Gorgia e in Platone / Gorgia e la sofistica. A cura di L. Montoneri, F. Romano (Palermo 1985) 79: «è improbabile che la poesia, che è un'arte magica in senso metaphorico, sia associata a un'arte che è magica nel senso letterale del termine».

⁶³⁹ Gorgias. Encomium of Helen. Ed. by D. M. MacDowell... 37: «If Gorgias had meant this, he would have given some sort of definition or indication of what the two techniques were».

товку МакДауэлла, софист говорит: «Существует искусство магии, а состоит оно в следующем...» Под леммой $\psi\upsilon\chi\eta\varsigma\ \acute{\alpha}\mu\alpha\rho\tau\acute{\eta}\mu\alpha\tau\alpha\ \kappa\alpha\iota\ \delta\acute{o}\xi\eta\varsigma\ \acute{\alpha}\mu\alpha\rho\tau\acute{\eta}\mu\alpha\tau\alpha$ шотландский комментатор даёт (квази)перевод: «The two arts mislead the mind and deceive the judgement». Самое естественное — вместе с Иммишем понимать αἱ εἰσι как haec sunt и видеть в дальнейшем экспликацию $\delta\iota\sigma\sigma\alpha\iota\ \tau\acute{\epsilon}\chi\eta\alpha\iota$. Проблема с родительным субъекта $\psi\upsilon\chi\eta\varsigma$ и непереходным $\acute{\alpha}\mu\alpha\rho\tau\acute{\alpha}\nu\omega$ разрешима: надписи на рекламных плакатах вроде «Красивое тело — это искусство!» не диссонируют с нашим языковым чутьём. Сказав, что искусство «волшебника» состоит в заблуждениях души (вместо «the misleading of mind»), Горгий допускает лишь минимальный семантический сдвиг, спровоцированный параллелизмом с $\acute{\alpha}\mu\alpha\rho\tau\acute{\eta}\mu\alpha\tau\alpha$ и оттого ещё менее заметный. В таком духе трактует место Томас Буххейм.⁶⁴⁰

Всмотревшись в текст, поймём, что Горгию и вовсе не в чем извиняться. Он говорит $\delta\iota\sigma\sigma\alpha\iota$, что неравнозначно $\delta\acute{o}\omega$. Pluralis напрашивается после пары $\gamma\omicron\eta\tau\epsilon\acute{\iota}\alpha\varsigma\ \kappa\alpha\iota\ \mu\alpha\gamma\epsilon\acute{\iota}\alpha\varsigma$. Допустимо перевести: «двойное искусство», но не «два искусства». Чуть дальше сказано о том, как возникают ошибки души: «Большинство людей делают мнение советчиком души» ($\omicron\iota\ \mu\lambda\epsilon\acute{\iota}\sigma\tau\omicron\iota\ \tau\eta\nu\ \delta\acute{o}\xi\alpha\nu\ \sigma\acute{\upsilon}\mu\beta\omicron\upsilon\lambda\omicron\nu\ \tau\eta\ \psi\upsilon\chi\eta\ \mu\alpha\rho\epsilon\chi\omicron\nu\tau\alpha\iota$, § 11). Искусство обмана, в самом деле, двойное: «перерождающее душу» слово-заклятье первым обманывает мнение, которое заставляет заблуждаться чувство. Горгий решил поставить следствие раньше причины: поскольку две части соединены паратактически, автор свободен вынести вперёд казавшееся важнее.

Притворные сетования на $\gamma\omicron\eta\tau\epsilon\acute{\iota}\alpha\ \kappa\alpha\iota\ \mu\alpha\gamma\epsilon\acute{\iota}\alpha$, орудие обмана, подтверждают, что через $\acute{\epsilon}\mu\phi\omicron\delta\alpha\iota$ Леонтинаец определяет собственную $\tau\acute{\epsilon}\chi\eta\nu$.⁶⁴¹ На наш обычный вопрос — надолго ли $\mu\epsilon\tau\acute{\epsilon}\sigma\tau\eta\sigma\epsilon\nu$? — автор, продолжая доказательство, отвечает недвусмысленно: действия $\acute{\epsilon}\mu\phi\omicron\delta\eta$ хватает настолько, чтобы внимавший волшебнику невольно совершил *поступок*, о котором иной раз приходится впоследствии жалеть.⁶⁴² Оплакивая доверчивость слушателей ($\acute{\omicron}\sigma\omicron\iota\ \delta\grave{\epsilon}\ \acute{\omicron}\sigma\omicron\upsilon\varsigma\ \mu\epsilon\rho\acute{\iota}\ \acute{\omicron}\sigma\omega\nu\ \kappa\tau\lambda.$),⁶⁴³ ритор развивает свой тезис, § 11:

⁶⁴⁰ Буххейм переводит: «Anwendungen der Kunst»: Gorgias von Leontinoi. Hrsg. von Th. Buchheim... 9. Однако «приложение искусства», вопреки комментатору, не тождественно направлению и цели («Zielrichtung»).

⁶⁴¹ Термин, заменивший $\sigma\omicron\phi\acute{\iota}\alpha$: Т. А. Миллер. Аристотель и античная литературная теория... 31.

⁶⁴² Gorgias von Leontinoi. Hrsg. von Th. Buchheim... 9: «jemanden zu Wandlungen verleiten, die er sonst nicht täte, und ihm Ansichten einzugeben, die er sonst nicht hätte».

⁶⁴³ Gorgias. Encomium of Helen. Ed. by D. M. MacDowell... 38: «Gorgias just piles one $\acute{\omicron}\sigma\omicron\varsigma$ on top of another. Subtler authors employ this kind of exclamatory polyptoton to express a contrast». Горгию нужно сказать, что обманываются все и во всём; то же в «Паламеде», § 24: $\tau\acute{o}\ \gamma\epsilon\ \delta\acute{o}\xi\acute{\alpha}\sigma\alpha\iota\ \kappa\omicron\iota\nu\acute{o}\nu\ \acute{\alpha}\mu\alpha\sigma\iota\ \mu\epsilon\rho\acute{\iota}\ \pi\acute{\alpha}\nu\tau\omega\nu$. Но опять подчеркнём разность интонации: обвинитель Паламеда «посмел говорить, не зная истины, но поверив мнению, самой неверной вещи» ($\delta\acute{o}\xi\eta\ \mu\iota\sigma\tau\epsilon\acute{\upsilon}\sigma\alpha\varsigma\ \acute{\alpha}\mu\iota\sigma\tau\omicron\tau\acute{\alpha}\tau\omega\iota\ \mu\alpha\rho\acute{\alpha}\gamma\mu\alpha\tau\iota$). Захоти Горгий написать $\delta\iota\sigma\sigma\acute{o}\varsigma\ \lambda\acute{o}\gamma\omicron\varsigma$ об истине, он сумел бы доказать, что постичь её — пара пустяков. Это, видимо, и злило Гераклита, называвшего риторику обидным словом $\kappa\omicron\pi\acute{\iota}\varsigma$: «in questa proposizione fu vista un'eco dell'eleatismo che combatteva la validità delle rappresentazioni sensibili»: M. Untersteiner. Sofisti... 101; cp. Heracl. B 107 DK.

ἀλλὰ⁶⁴⁴ νῦν γε οὔτε μνησθῆναι τὸ παροιχόμενον οὔτε σκέψασθαι τὸ παρὸν οὔτε μαντεύσασθαι τὸ μέλλον εὐπόρως ἔχει.

Но нынче-то ведь толком нельзя ни прошедшее помнить, ни настоящее понимать, ни будущее предугадывать.

Сказитель Гесиода знает τὰ τ' ἔοντα τὰ τ' ἐσόμενα πρό τ' ἔοντα. Заяви Горгий подобную претензию открыто, его подняли бы на смех. План хитроумен: потакая общей и традиционной нелюбви к ораторам (Pl. R. 493a6–7: οὗς δὲ οὗτοι σοφιστὰς καλοῦσι καὶ ἀντιτέχνους ἡγοῦνται), указать бесспорную для народа причину их могущества. Агностицизм — простейшая и популярнейшая философия. Скорбные вздохи находят скорое сочувствие потенциальных клиентов, не подозревающих, что ханжеский тон необходим обманщику: как ещё, сохраняя апологетический пафос, намекнуть обманутым, к кому обращаться за правдой? Мы отдаёмся в руки лжецов и, руководствуясь «слабым и летучим мнением», вверяем себя прихотям «слабого и летучего счастья» (ἡ δὲ δόξα σφαλερὰ καὶ ἀβεβαίος οὖσα σφαλεραῖς καὶ ἀβεβαίοις εὐτυχίαις περιβάλλει τοὺς αὐτῇ χρωμένους). Жалобы на несправедливость уверяют в справедливости жалующегося. Ловко скрыв саморекламу пеленой крокодильих слёз,⁶⁴⁵ Горгий заключает, что поступок Елены совершён против воли и обижать её бранью неправильно: «Грешен убедивший как принудивший, а убеждённая как принуждённая напрасно слышит поношения» (§ 12).

Поднимаясь к пафосу, демиург убеждения подкрепляет доказательство тремя бесспорными примерами. Что уговор «и на душу печать, какую хочет, накладывает» (§ 13), доказывают учения астрономов (οἱ τῶν μετεωρολόγων λόγοι), прения в суде (οἱ ἀναγκαῖοι διὰ λόγων ἁγῶνες) и философский дискурс (οἱ φιλοσόφων λόγων ἀμίλλαι). Истина существует как надопытная данность; объективных истин нет ни в науке, ни в практической жизни, ни тем более в теоретических вопросах, обсуждаемых философией.⁶⁴⁶ «Что всем кажется, то и есть» (EN 1172b34) — думает Аристотель в согласии с автором «Елены», пусть и без его негативизма.⁶⁴⁷

После иллюстративной παρέκβασις оратор возвращается к отражениям слова в эмоциональных состояниях и завершает раздел аналогией λόγος — φάρμακον, несколько раз за последнее столетие привлекавшей внимание Katharsisforscher, § 14:

⁶⁴⁴ Текст с конъектурой МакДауэла ἀλλὰ (codd. τὰ νῦν γε): «but as things are»; νῦν не имеет временного значения, то есть понять, верит ли Горгий в то, что некогда было иначе, отсюда нельзя. Но стихи Гомера и Гесиода помнят все его слушатели, особенно молодёжь.

⁶⁴⁵ Коварство одного из подобных софизмов отобразил Хрисипп в наименовании крокоδιλίτης λόγος: SVF II, 93. К оценке психики убеждающего: Pl. Gorg. 453a.

⁶⁴⁶ Cp. G. Lanata. Poetica preplatonica... 197: «La parola, l'oratoria rappresentano l'unica forma possibile e valida di conoscenza».

⁶⁴⁷ Сходно мыслит Исократ, говоря, что добродетелью и рассудком у него называется не что-то исключительное и понимаемое только некоторыми, а большинству недоступное (выпад в сторону Платона), но «признанное таковым всеми» (ὅπὸ πάντων ὁμολογουμένη): 15, 84.

τὸν αὐτὸν δὲ λόγον ἔχει ἢ τε τοῦ λόγου δύναμις πρὸς τὴν τῆς ψυχῆς τάξιν ἢ τε τῶν φαρμάκων τάξεις πρὸς τὴν τῶν σωμάτων φύσιν. ὥσπερ γὰρ τῶν φαρμάκων ἄλλους ἄλλα χυμοὺς ἐκ τοῦ σώματος ἐξάγει, καὶ τὰ μὲν νόσου τὰ δὲ βίου παύει, οὕτω καὶ τῶν λόγων οἱ μὲν ἐλύπησαν, οἱ δὲ ἔτερψαν, οἱ δὲ ἐφόβησαν, οἱ δὲ εἰς θάρσος κατέστησαν τοὺς ἀκούοντας, οἱ δὲ πειθοῖ τι κακῇ τὴν ψυχὴν ἐφαρμάκευσαν καὶ ἐξεγοήτευσαν.

Действие слова имеет такое же отношение к настрою души, как состав лекарств к природе тел. Подобно тому как из лекарств одни выводят из тел одни соки, другие же — другие, и одни прекращают болезнь, а другие — жизнь, так и из речей одни огорчают, другие доставляют наслаждение, одни внушают слушающим боязнь, другие — смелость, а третьи неким злонамеренным увещанием отравляют и околдовывают душу.

Перед тем как реферировать критиков, заметим редкий стилистический ход — обыгрывание полисемии. Три узловых термина даны в двойных смыслах. У φάρμακον значения «лекарства» и «яда» показательны для мысли; употребление τάξις как «disposition» и «ordinance» (LSJ) играет — поймём вскорее — столь же существенную роль; λόγος как ratio рядом с ἡ τοῦ λόγου δύναμις казалось бы оплошностью, если бы не остальные пары: Горгий словно бы подсказывает читателю, что стиль и здесь обдуман, ценен для рассуждения.⁶⁴⁸

Дискуссия открылась сопоставлением *Hel.* 14 с *Poet.* 49b27–8 в книге «Этос» Вильгельма Зюсса, знакомой специалистам по античной риторике. Толкователи Горгия имеют, как мы убедились, полное право обращаться за сравнениями к текстам Аристотеля, не с тем, однако, чтобы первый разъяснял взгляды последнего: при понимании всех дистинкций, ясное в «Поэтике» оттеняет ясное в «Елене». Может ли породившее целую науку *punctum dolens* — определение трагедии через катарсис эмоций — служить комментарием к *Hel.* 14? Послушаем Зюсса: «In diesen Ausführungen haben wir nichts weniger als die Lehre von κάθαρσις παθημάτων wie sie uns Bernays verstehen gelehrt hat, und zwar ist hier alles, was bei Aristoteles infolge des Zustandes der Überlieferung abrupt ist und die Quelle vieler Mißverständnisse in der wetteifernden Interpretation vieler Jahrhunderte abgegeben hat, klar, da das secundum comparationis mit drastischer Anschaulichkeit ausgeführt ist».⁶⁴⁹ Если критик думает найти в «Елене» объяснение тёмного места «Поэтики», он на ложном пути: Аристотель ни с кого не списывал.⁶⁵⁰ Если — подтверждение теории Бернайса,⁶⁵¹ нам пришлось

⁶⁴⁸ Gorgiae Helena. Rec. et interpretatus est O. Immisch... 34: «Desideratur omnino in hac paragrapho acutula sophistae et accurata ars non minus in rerum quam in verborum distinctione».

⁶⁴⁹ W. Süss. Ethos... 84.

⁶⁵⁰ Аристотель и Горгий выступают у Зюсса как союзники в идейной борьбе с Платоном: *ibid.* 93; cp. G. Lanata. Poetica preplatonica... 193: «Oggi si rivendicano al pitagorismo e alla sofistica molti concetti già ritenuti originali della poetica aristotelica, mentre il rigorismo moralistico di Platone è interpretato come una deviazione rispetto al normale sviluppo di quei concetti».

⁶⁵¹ «In Gorgias' Ἐλένη hätte Bernays mit voller Deutlichkeit den Prozeß der Entladung geschildert gesehen»: W. Süss. Ethos... 92.

бы утомлять читателя несвоевременным разбором знаменитой «Abhandlung». Но попробуем обойтись тем, что пишет Зюсс. «Zugrunde liegt die Vorstellung der Humoralpathologie, daß sich in dem Körper verhaltene χυμοί stauen und die Ursache von Beschwerden werden». Уже натяжка: φάρμακα, выводя разные соки (ἄλλους ἄλλα), могут, по Горгию, прекратить и болезнь (тогда это — лекарство), и жизнь (тогда — яд); ясно, что определённые χυμοί присущи здоровому организму, ликвидировать их значит убивать.⁶⁵² «Eine vorhandene Disposition wird durch ein homöopathisches Mittel gefliessentlich zu einer wohlthätigen Entladung gebracht». Отчего — гомеопатическое? Оттого что τάξις лекарства влияет на τάξις души? И почему непременно «облегчает», когда у автора сказано: οἱ μὲν ἐλύπησαν, οἱ δὲ ἔτερψαν?⁶⁵³ Вывод ещё смелее: «Das rhetorische ἦθος ist ein von dem πάθος nur graduell, nicht qualitativ verschiedenes homöopathisches kathartisches Mittel der Stimmungsauslösung».⁶⁵⁴ Unde haec? Горгий пишет о возбуждении и угнетении психики, сравнимых с медикаментозным воздействием. Антидепрессанты εἰς θάρσος κατέστησαν, транквилизаторы ἐφόβησαν (φόβος — антоним θάρσος: Thuc. 2, 65, 9), другие психотоксические препараты τὴν ψυχὴν ἐφαρμάκευσαν καὶ ἐξεγοήτευσαν. Где тут про «Stimmungsauslösung», тем более гомеопатическую, облегчающую, целебную? Разве это нужно хвалителю Елены? Верно только, что ἦθος слова и πάθος души сообразны: эмоциональное настроение речи должно так же окрашивать и психику слушателей, отражаться в их чувствах, определять их поступки.

Зюсса поправил Макс Поленц: концепция трагедии Аристотеля оригинальна, хотя при её построении он мог учесть и пассаж «Энкомия».⁶⁵⁵ Августо Ростаньи задаёт критике альтернативное направление: аналогия Горгия коренится в «пифагорейском» представлении о лекарственной силе искусства.⁶⁵⁶ Ориентируясь на Ростаньи, Унтерштейнер и Ланата пишут о неких «пифагорейских источниках».⁶⁵⁷ Проблема в том, что, кроме музыкальных экспериментов, засвидетельствованных с большей или меньшей надёжностью, об отношении раннепифагорейской школы к искусству ничего не известно. Достоверно, что

⁶⁵² Неосторожен и Гельмут Фласхар, приписавший «слову» у Горгия исключительно «therapeutische Kraft»: H. Flashar. Die medizinischen Grundlagen der Lehre von der Wirkung der Dichtung in der griechischen Poetik (1956) / Die aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung... 296.

⁶⁵³ Горгий не считал поэтому трагедию «искусством беспечалия»; иначе: C. Diano. Francesco Robortello interprete della catarsi... 75.

⁶⁵⁴ W. Süß. Ethos... 94.

⁶⁵⁵ M. Pohlenz. Die Anfänge der griechischen Poetik... 172–4; G. Eggerking. De Graeca artis tragicarum doctrina, imprimis de affectibus tragicis (Berolini 1912) 36–7; W. Schadewaldt. Furcht und Mitleid? Zur Deutung des aristotelischen Tragödiensatzes (1955) / Die aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung... 282: «Was er zeigen will, das ist die Allmacht des λόγος, und dazu dient ihm die Analogie der sowohl heilsamen wie auch todbringenden Gifte».

⁶⁵⁶ A. Rostagni. Aristotele e l'aristotelismo nella storia dell'estetica antica: Origini, significato, svolgimento della Poetica // Studi Italiani di Filologia Classica 2 (1922) 15.

⁶⁵⁷ M. Untersteiner. Sofisti... 106; G. Lanata. Poetica preplatonica... 205; то же до них: Th. S. Duncan. Gorgias' Theories of Art // Classical Journal 33 (1938) 402–15.

пифагорейцы, и не они одни, признавали психотропным средством музыку, что же до магии слова, здесь пифагорейский материал отсутствует. И потом, в «Елене» сказано также об отраве; ἐφάρμακεύσαν не значит «исцеляют». Изобразить Горгия психотерапевтом пытается историк медицины Педро Лаин Энтралго.⁶⁵⁸ Свою идею он встраивает в перевод греческого текста, ψυχῆς τάξις — «good order of the soul»,⁶⁵⁹ тогда как Горгий намеренно нейтрален: ἡ τοῦ λόγου δύναμις делает что угодно с какой угодно душой. Неопровержимое, по мнению испанского историка медицины, свидетельство претензий ритора на роль врача душ даёт пассаж платоновского «Горгия», где оппонент Сократа тщеславно рассказывает, как уговаривал упрямых больных *слушаться врачей*, и вдобавок хвастается способностью *лучше настоящего врача* убедить граждан в том, что он врач (456b–c). Реплика персонажа, рассматриваемая как исторический документ (что в нашем случае особенно опрометчиво; всем известен анекдот Афиней, 505D: «прочитав названный его именем диалог, Горгий сказал друзьям ὥς καλῶς οἶδε Πλάτων ἰαμβίζειν»⁶⁶⁰), опровергает Лаина Энтралго: карикатурный Горгий Платона признаёт, что он не медик. Как параллель «Горгий» не более информативен, чем «пифагорейцы».

Стремление выжать из текста «Энкомия» незапланированные смыслы, к чему своим искусственным немногословием побуждает сам автор, ведёт в никуда. § 14 заканчивает главу. Требуется эффектно обобщить сказанное; яркое сравнение — как раз то, что нужно. Конструкции неосторожных защитников теории Бернайса, расплывчатые указания на пифагорейскую традицию или на ἔλεγχος Платона затемняют изящную, по обычаю зашифрованную в стиле, но нетрудно отгадываемую, мысль софиста: он умеет *выстроить* речь так, чтобы *настроить* слушателя на любое действие, любой поступок.⁶⁶¹ Отважившись пойти дальше, мы могли бы, следуя Буххейму, гипостазировать горгианское представление о «смешении» эмоций; под влиянием фармацевта слова какая-то из них начинает преобладать, и, одержимый этим, усиленным до крайности чувством, реципиент совершает противное нормальной психике деяние.⁶⁶² Трагический катарсис «Поэтики» неплохо иллюстрировал бы подобную гипотезу.

⁶⁵⁸ P. Laín Entralgo. The Therapy of the Word... 91–100; Ch. Segal. Gorgias and the Psychology of the λόγος... 104–6; 116.

⁶⁵⁹ Ibid. 91; полагаемся, как и все, на авторизованный перевод с испанского Л. Разера и Дж. Шарпа.

⁶⁶⁰ Диалог Платона относят к восьмидесятым годам IV века, долгожитель Горгий умер не ранее 380 года.

⁶⁶¹ Cp. R. Wardy. The Birth of Rhetoric... 46. Метафора «psychotropic drugs» точна (хотя «psycho-magical agent» звучит странно), но дальше автор бездумно повторяет Сигала и Лаина Энтралго: «Gorgias elicits an analogy between rhetorician and doctor».

⁶⁶² Gorgias von Leontinoi. Hrsg. von Th. Buchheim... 170: «Dies bedeutete, dass jede Qualität der Körper oder der Seelenlage in untemperierter Reinheit und isoliert ein eigenes Übermass, d. h. eine innere Aktivität und Spannung besitzt». Одно чувство приобретает «гиперболический характер», пишет Буххейм, что ведёт к нежелательным действиям. Τάξις у Горгия схожа с ἐξις «Никомаховой Этики». Cp. Heracl. B 117–18 DK: о «влажной» и «сухой» душах.

тезу. Но зачем повторять ошибки прошлого? Горгий хотел показать, что душа следует слову с послушностью автомата. Теория очищения страстей, которую старались и стараются извлечь отсюда,⁶⁶³ — мираж.

Обогащая психологию искусства точными наименованиями зрительских эмоций, подслушанными у трагиков, и, в особенности, характеристиками «слов-заклятий», позволяющими сблизить жанр речи с лирикой, Горгий остаётся для нас тем же, кем и Дамон, — пропагандистом собственного искусства (ср. Pl. *Phil.* 58a7–b3). Тот и другой — прежде всего художники; даже Платон не был ещё вполне критиком, научная поэтика начинается с Аристотеля.⁶⁶⁴ Среди афинских музыкантов появился теоретик, заявивший, что умеет воспитывать, среди сицилийских риториков — мастер намного более дерзкий, рекламировавший умение заставить: честолюбие, синдром культурного переворота, подхлестывает обоих. Вместе с тем, наблюдение за стилем и композицией литературного раздела «Елены» обнаруживает у Аристотеля горгианские реминисценции. Создатель «Поэтики» не снизошёл до открытой полемики с автором *παίγνιον*,⁶⁶⁵ но высказывания Леонтинца ему, очевидно, знакомы. Аристотель или мыслит согласно с Горгием, или старается критически доработать его положения, принимая их всегда за чистую монету, без учёта контекста.⁶⁶⁶ Так в эстетике: да, новое нужно, но наслаждение новым рождается из доверия. Так и в поэтологии: размер присутствует, но не он главное. Так же и в психологии

⁶⁶³ Ch. Segal. *Gorgias and the Psychology of the Logos...* 132: «It is perhaps possible that in *Helen* 14, where Gorgias repeats some of the emotional terminology of section 9, he wishes to connect the action of drug in leading off the humours of the body with the emotional “purgation” of pity and fear effected by the tragic *logos*». Осторожнее: M. W. Pöhlert. *Untersuchungen zu Denk- und Beweisformen des Gorgias und ihren geschichtlichen Hintergrund* (Kiel 1973) 77–8.

⁶⁶⁴ Что признала уже античность: Dio Chrys. *Or.* 53, 1 (Ἀριστοτέλης, ὅφ' οὗ φασι τὴν κριτικὴν τε καὶ γραμματικὴν ἀρχὴν λαβεῖν); Z. Ritoók. *Some Aesthetic Views of Dio Chrysostom and Their Sources // Greek Literary Theory after Aristotle: A Collection of Papers in Honour of D. M. Schenkeveld*. Ed. by J. G. J. Abbenes, S. R. Slings and I. Sluiter (Amsterdam 1995) 132.

⁶⁶⁵ «Елена» Исократы вспоминается в «Риторике»: 1414b27. Не исключено, что Аристотель, готовясь к лекциям по риторике, использовал Τέχνη Горгия об ораторском искусстве (*Rhet.* 1419b4–5; *SE* 183b37; Pl. *Phdr.* 271c1–4; G. Grube. *The Greek and Roman Critics...* 19): существование этой книги свидетельствуется двумя краткими упоминаниями: Diog. Laert. 8, 58 и Dion. Hal. *Comp.* 12, 39. «Aristote avait lu Gorgias curieusement et s'est montré d'accord avec lui sur certains points importants»: W. Vollgraff. *L'oraison funèbre de Gorgias* (Leiden 1952) 82; то же: 103; 124–5.

⁶⁶⁶ Например, у Горгия говорится, § 18: «Всякий раз когда художники из многих цветов и тел создают, доведя до совершенства, одно тело и фигуру, они радуют взгляд». У Аристотеля, *Poet.* 50b34–6: τὸ καλὸν καὶ ζῶον καὶ ἅπαν πρᾶγμα ὁ συνέστηκεν ἐκ τινῶν οὐ μόνον ταῦτα τεταγμένα δεῖ ἔχειν, ἀλλὰ καὶ μέγεθος ὑπάρχειν μὴ τὸ τυχόν. («Прекрасный предмет — будь это животное или что угодно, составленное из частей — не только обязан иметь в стройном порядке эти части, но и его величина не должна быть какой придётся»). W. Süß. *Ethos...* 55: «Gorgias legt Wert auf den Gedanken, daß das Kunstwerk ein organisches Ganze wird aus der Zusammenarbeit von Einzelkörpern». Сравним *Poet.* 51a17–18: πολλὰ γὰρ καὶ ἄπειρα τῷ ἐνὶ συμβαίνει, ἐξ ὧν ἐνίων οὐδὲν ἐστὶν ἓν. («Вокруг каждой единичности — бесчисленное количество событий, из каковых единиц отнюдь не складывается единства».)

драмы.⁶⁶⁷ жалость и страх возникают при разных обстоятельствах, в разное время, но на одной, эгоистической основе. И если Поленц рассуждает верно, Стагирит заметил сравнение вызываемых словом психосоматических реакций (φόβος, θάρσος) с аптекарским «выходом жидкостей»: на что Горгий лукаво негодует, для того у обстоятельного автора «Поэтики» и «Политики» нашлись свои дефиниции.

Влияние Горгия на риторическую литературу наступавшей эпохи не отрицают даже его хулители.⁶⁶⁸ Когда Исократ, который мог слышать «Похвалу Елене» из уст автора (ср. Quint. 3, 1, 13), жалуется, что эллины «оплакивают несчастья, сочинённые поэтами, а настоящим страданиям не сочувствуют» (4, 168), он помнит Горгиево ἐπ' ἀλλοτρίων τε πραγμάτων καὶ σωμάτων.⁶⁶⁹ Чувства зрителя бывают живее жизненных чувств, и спектакль — нагляднее сцены жизни. Если бы афиняне «смотрели игру трагиков в театре Диониса» и дело не касалось бы их самих, они всё поняли бы правильно (Demosth. Рас. 7).⁶⁷⁰ Политик, не сочинявший декламаций, расходится с господствующим среди риториков мнением: эстетическая дистанция отстраняет зрителя от событий драмы. Но драматург затем и работает, чтобы «от превратностей чужой судьбы собственное страдание терпела душа».

Глава 11. Платон

Когда искусство начинает клониться к закату, расцветает критика.⁶⁷¹ За короткий срок в Греции рубежа V и IV веков возникла поэтологическая литература.⁶⁷² Сохранившихся осколков не хватает для реставрации даже части

⁶⁶⁷ Для теории аффектов: A. Díaz Tejera. Aristóteles, Poetica 6. 1449b24–28: Definición de la tragedia / *Estudios actuales sobre textos griegos*. Ed. J. A. López Férrez (Madrid 1991) 281: «Non podría negarse que estos textos están en la corriente psicológica del sufrimiento y la alegría en relación con la palabra poética y que esa corriente llega hasta Aristóteles».

⁶⁶⁸ J. D. Denniston. Greek Prose Style... 10.

⁶⁶⁹ Gu. Eggerking. De Graeca artis tragicae doctrina... 12–28; A. Ford. The Origins of Criticism... 254. Исократ, педагогический талант которого превозносит Грюб («the great teacher»: G. Grube. The Greek and Roman Critics... 44), всю жизнь неколебимо верил, что λόγος — ἀπάντων ἡγέμων. Ср. Isocr. 3, 9; E. Maas. Untersuchungen... 453–4.

⁶⁷⁰ Комментарии: Demosthenes. On the Peace. With Intr., Critical and Explanatory Notes by J. E. Sandys (London 1910) 89–91.

⁶⁷¹ Греческое искусство подтверждает данную историческую константу, как и, например, французское. Классические памятники французской критики эпохи неоклассицизма (Корнель, Буало) и немецкой, романтической (Кант, Шеллинг), отмечают своим появлением этот момент. Кризис французской литературы описан у Ролана Барта такими словами: «Литература наша уже сто лет ведёт опасную игру со смертью, как бы переживает свою смерть; она подобна расиновской героине (Эрифиле в “Ифигении”), которая умирает, познав себя, а живет поисками своей сущности» Р. Барт. Литература и метаязык (1959). Перевод С. Н. Зенкина / Р. Барт. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Сост. Г. К. Косиков (Москва 1994) 132.

⁶⁷² Появились профессиональные писатели об искусстве. Главк из Регия, судя по собранным Ланатой фрагментам (G. Lanata. Poetica preplatonica... 270–81), занимался историей литературы и отношением литературы к истории; известны названия двух сочинений — «О древних поэтах» (возможно, около 415 года) и «О сюжетах (περὶ μύθων) Эсхила»: ibid. 272; 278; Aristotle.

картины, хотя заметно, что эстетические искания ближайших предшественников Платона затрагивали один из интересующих нас вопросов — о целях литературы. В *Δισσοὶ λόγοι* задача писателя трактуется недвусмысленно, 3, 17:

τέχνας δὲ ἐπάγονται, ἐν αἷς οὐκ ἔστι τὸ δίκαιον καὶ τὸ ἄδικον. καὶ τοὶ ποιηταὶ οὐ ποτὶ ἀλάθειαν, ἀλλὰ ποτὶ τὰς ἀδονὰς τῶν ἀνθρώπων τὰ ποιήματα ποιέοντι.

Как пример приводят искусства, в которых нет справедливого и несправедливого. И поэты создают свои произведения не для истины, но для удовольствий людей.⁶⁷³

У Фукидида следом за намёком на бездумных почитателей Гомера встретим брошенный вскользь укор поэту, «который доставит своим повествованием моментальное наслаждение, но относительно понимания событий вступит в противоречие с истиной» (2, 41, 4).⁶⁷⁴ Демокрит считал, что музыка возникла последней из искусств, так как она, единственная из искусств, не имеет никакой практической ценности для общества (*fr.* 568 Luria).⁶⁷⁵ Сократ, по воспоминаниям Ксенофонта, объяснял идеализацию в изобразительном искусстве тем, что прекрасное и добродетельное «людям видеть приятнее» (*Mem.* 3, 10, 5).⁶⁷⁶ Delectare повсюду берёт верх над prodesse: поздние пьесы

Poetics. Intr., Comm. and Appendixes by D. W. Lucas... 79; о музыковедческих изысканиях Главка: F. Jacoby. Glaukos... 1419–20. В «Поэтике» (61a35) хочется читать Γλαῦκος вместо Γλαύκων, как предлагает Ростаньи: La Poetica di Aristotele. Ed. A. Rostagni... 166. Но ср. Pl. *Ion*. 530d и F. Jacoby. Glaukos... 1416: Главкон Теосский — знаменитый в V веке рапсод. Презумпция правильности текста — методический принцип, заявленный в трактате Аристотеля «Гомеровские вопросы», часть которого вошла в «Поэтику» XXV главой, — была идеей Главкона. Флашар неверно понимает слова Аристотеля: «Aristoteles tadelt ihn [sc. den Glaukon], weil er bei seiner Dichtererklärung von vernünftigen Voraussetzungen ausgeht»: H. Flashar. Der Dialog «Ion»... 35–6. Фраза κατὰ τὴν καταντικρὺ ἢ ὡς Γλαύκων λέγει (61a35–b1) дополняется по смыслу: «[такие критики поступают] обратно тому, как говорит Главкон». «Aristoteles referiert Glaukons Verteidigung und stimmt ihr zu»: H. Westermann. Die Intention des Dichters und die Zwecke der Interpreten... 143. Возможно, Главкон критиковал других чтецов-толкователей, например, Гелланика Лесбосского или Метродора из Лампсака; о методах последнего: *ibid.* 134–40; W. Nestle. *Metrodors Mythendeutung* // *Philologus* 66 (1907) 503; Незадолго до создания первых диалогов Платона в моду входит аллегореза: Pl. *Phdr.* 229b; J. Tate. The Beginning of Greek Allegory // *Classical Review* 41 (1927) 214–15. О литературной критике того времени: N. J. Richardson. *Homeric Professors in the Age of the Sophists / Ancient Literary Criticism*. Ed. by A. Laird (Oxford — New York 2006) 62–86.

⁶⁷³ Близость Горгию авторов *Διαλέξεις* очевидна в целом, но для данного места указывался также другой источник — устные беседы Сократа: R. Kannicht. Der alte Streit... 28; 33; здесь же — об использовании *Δισσοὶ λόγοι* Платоном в «Горгии».

⁶⁷⁴ Комментарий: W. Gomme. The Greek Attitude to Poetry and History (Berkeley 1954) 117.

⁶⁷⁵ Возможно, Демокрит (восемь сочинений которого о музыке и литературе перечисляет Диоген Лаэртский: 9, 48; J. W. H. Atkins. *Literary Criticism in Antiquity*... I, 17) полемизировал здесь с Дамоном. Новейшие прочтения фрагмента: А. Л. Верлинский. Античные теории происхождения языка (Санкт-Петербург 2006) 255–6.

⁶⁷⁶ Комментарий: A. Brancacci. *Socrate critico d'arte / Lezioni socratiche*. A cura di G. Gianantonio e M. Nancy (Roma 1997) 150; K. Joel. Der echte und der xenophonteische Sokrates. I (Berlin

Аристофана — mainstream эстетики конца золотого века. В одной из своих водевильных драм сатиров⁶⁷⁷ Астидам высказал творческое кредо современных Платону писателей для сцены, *fr.* 4:

ἀλλ' ὥσπερ δείπνου γλαφυροῦ ποικίλην εὐωχίαν
τὸν ποιητὴν δεῖ παρέχειν τοῖς θεαταῖς τὸν σοφόν,
ἵν' ἀπὶ τις τοῦτο φαγὼν καὶ πιών, ὅπερ λαβὼν
χαίρει τις...

Но словно пёстрое довольство роскошного обеда поэт, если умён, должен дать зрителям, чтобы каждый ушёл, съев и выпив то, потребление чего доставляет ему радость.

Словами Перикла Фукидид выражает гедонистическое умонастроение потребителей искусства сменявшей век Перикла эпохи, 2, 38, 1–2:

καὶ μὴν καὶ τῶν πόνων πλείστας ἀναπαύλας τῇ γνώμῃ ἐπορισάμεθα, ἀγῶσι μὲν γε καὶ θυσίαις διετησίοις νομίζοντες, ἰδίαις δὲ κατασκευαῖς εὐπρεπέσιν, ὧν καθ' ἡμέραν ἡ τέρψις τὸ λυπηρὸν ἐκπλήσσει.

К тому же мы предоставили уму множество отдохновений от трудов, ублажая его ежегодными играми и праздниками, и благоприличными частными мероприятиями, наслаждение которыми вседневно прогоняет печаль.⁶⁷⁸

Ценнейшим у живописца признаётся «то, что более всего увлекает зрелищем душу человека» (ὃ δὲ μάλιστα ψυχαγωγεῖ διὰ τῆς ὄψεως τοὺς ἀνθρώπους: Хен. *Мет.* 3, 10, 6). В эстетической теории место ἀπάτη, ещё не вполне свободной от моральных коннотаций, занимает совершенно безразличная в нравственном смысле μίμησις (*ibid.* 3–4; 8).⁶⁷⁹ Вместо почтенной σοφία философия творчества оперирует однозначно механистической τέχνη. Чувствительный к

1893) 342; G. Grube. *The Greek and Roman Critics...* 37–8, там же о литературно-критических опытах сократиков — Критона, Симмия, Антисфена, другого Главкона — брата Платона, одного из персонажей «Государства». По общему мнению исследователей античной критики, интерес к вопросам литературы собеседники Сократа переняли от него самого.

⁶⁷⁷ Драматургия проходит свою эволюцию: размываются границы комедии и сатировой драмы; в театре, даже трагедийном, всё меньше παιδεία и всё больше παιδιὰ: A. Lesky. *Geschichte der griechischen Literatur...* 707–10. Метаморфоза трагедии исчерпывающе кратко описывается «утратой серьёзного содержания»: G. Xanthakis-Karamanos. *Studies in Fourth-Century Tragedy...* 6–7.

⁶⁷⁸ Aristophanes. *Lysistrata*. Ed. by J. Henderson... xxxi: «a ritual relief from the burdens and uncertainties of life». Хендерсон объясняет успех драмы чаяниями времени: «the spectators were encouraged to believe what they hoped was true (that the life would soon be better)» — мысль сама по себе верна, хотя Хендерсон вычитывает её у Фукидида, что, на наш взгляд, трудно.

⁶⁷⁹ Слово вошло в обиход, как только об искусстве стали много писать. Им пользовался Демокрит (в смысле копирования природы, 559 Luria: «путём подражания мы научились от паука ткачеству и штопке, от ласточки — постройке домов, от певчих птиц — лебедя и соловья — пению») и, весьма вероятно, Сократ. Считать первым Платона (G. Finsler. *Platon und die aristotelische Poetik...* 12) ошибочно. Платон попытался вписать в «подражание» пейоративный смысл, Аристотель обогатил расхожее понимание термина эстетической концепцией «отображения».

идейным движениям времени, учитель Аристотеля видел опасность для литературы монофункциональной установки: мыслитель и художник, всем смыслом своего творчества Платон противостоит оскудению вкуса.⁶⁸⁰ Мы знаем теперь, что его эстетическое подвижничество достигло цели, подтвердив безнадёживающую прескриптивистов закономерность: обратить вспять движение искусства, пусть даже писатели вдохновятся наставлениями философов, как, в самом деле, случилось в позднеклассической Греции, критика, сколь бы глубокой и поразительно настойчивой она ни была, сама по себе бессильна.

Первая атака на литературу обнаруживает серьёзность намерений молодого писателя, ещё не ставшего, как говорит Виламовиц, философом.⁶⁸¹ Обход населения с целью пополнения знаний (*Ap.* 22a6: *πλάνη*; *R.* 504b2: *μακροτέρᾳ περιόδῳ*) приводит Сократа от политиков к литераторам — «трагикам, сочинителям дифирамбов и другим» (*Ap.* 22a9–10). «Я выбирал те их произведения, которые, как мне казалось, у них лучше всего проработаны (*πεπραγµατεῦσθαι*), и спрашивал, *что́ они хотят этим сказать*». В Древней Греции, где поэтов равняли с учителями, вопрос банальный, комментируют платоноведы.⁶⁸² Автор мог бы обидеться: его подзащитный, наоборот, очень

⁶⁸⁰ Подчёркивая просветительский смысл психологии искусства Платона и саму его критику понимая как попытку реформы, мы не стремимся собрать литературные взгляды философа в стройное целое, но лишь обозначаем их общую тенденцию. Красивые схемы, предлагавшиеся унитариями, достигают обратного: начинаешь думать, что у Платона не было никакой схемы — так много приходится списывать на иронию, разность задач, литературные или биографические обстоятельства. Тем не менее, из числа защитников Платона рекомендуем читателю: F. Staehlin. *Die Stellung der Poesie in der platonischen Philosophie* (Erlangen 1901); R. Schaerer. *La question platonicienne* (Neuchâtel 1938) 157–200; H. Kuhn. *The True Tragedy. On the Relationship between Greek Tragedy and Plato* // *Harvard Studies in Classical Philology* 52 (1941) 1–40; 53 (1942) 37–88; J. Elias. *Plato's Defence of Poetry* (Albany 1984). Остроумнейшей из многих десятков работ по эстетике Платона Гельмут Фласхар 50 лет назад назвал статью: W. Greene. *Plato's View on Poetry* // *Harvard Studies in Classical Philology* 29 (1918) 1–75. **Теперь первенство принадлежит диссертации** Ульрике Цимбрих: U. Zimbrich. *Mimesis bei Platon* (Frankfurt am Main 1984). Исчерпывающий материал содержит монография Поля Викера «Platon, critique littéraire». Труд Викера замечателен ещё и полным соответствием своему названию: на 448 страницах разбирается исключительно литературная критика; вопросы психологии, эстетики, философии творчества, литературной теории привлекаются только в связи с отзывами Платона о тех или иных авторах.

⁶⁸¹ U. von Wilamowitz-Moellendorf. *Platon... II*, 43–4; ещё к дате «Апологии»: *Sammlung ausgewählter Dialoge Platons. Mit deutschem Kommentar veranstaltet von M. Schanz. Bd. III. Apologia* (Leipzig 1893) 111; R. Hackforth. *The Composition of Plato's Apology* (Cambridge 1933) 46.

⁶⁸² *Plato on Poetry. Ion; Republic 376e–398b9; 595a1–608b10. Ed. by Penelope Murray* (Cambridge 1996) 20; *Plato's Apology of Socrates. A Literary and Philosophical Study with a Running Commentary by E. de Strycker and S. R. Slings* (Leiden 1994) 281. Книга Мюррей не вносит в тему «Платон о поэзии» ничего оригинального. У Стрикера и Слингса общее мнение — поэзия учила древних жизни — подкрепляется тем, что греческие ораторы часто цитируют древних поэтов (подсчитано, сколько раз). Политики и сейчас любят вспоминать писателей, причём тоже, как правило, не современных, а классику: литературная параллель придаёт вкус мысли и добавляет престижа говорящему. *Litterati* любопытны обществу, их охотно выслушивают, но делать вид, что учишься, и учиться — очень разные вещи.

смел с поэтами, равно как и с политиками (Symp. 215b7: ὑβριστής). Вопреки распространённому мнению, греки не были склонны скромно учиться у своих писателей, даже когда те имели намерение учить: вспомним жалобы Пиндара, Феогнида. Время Платона, кажется, и вовсе перестаёт видеть в человеке искусства провозвестника каких-то истин. Вопрос «τί λέγοιεν;» раздражает художников: никто не обязан объясняться. Требовательность Сократа граничит с дурным тоном, отнюдь не обычна, и неверно понята: поэтам *велят учить*, Платон и его герой без всякого лукавства желают учиться (22b5: ἵν' ἅμα τι καὶ μανθάνοιμι παρ' αὐτῶν). Действительное положение дел их не устраивает: «Сочинители творят не в силу знания (σοφία),⁶⁸³ а по некоему природному дарованию и вдохновляясь (φύσει τινὶ καὶ ἐνθουσιαζόντες), как вещуны и гадатели: те тоже говорят много хорошего, однако о своём предмете ничего не знают» (b9–c3).⁶⁸⁴ Великие поэты прошлого, возможно, знали: Сократ мечтает проверить и их (41a6–8; b6–7).⁶⁸⁵ Нынешним же следует сознательнее относиться к выбранным темам, не изрекать πολλὰ καὶ καλὰ наобум, по наитию, но, прежде чем браться учить, самим начать учиться. Объяснения поэтов никуда не годятся (b7–8). Их притязания — «якобы благодаря своей поэзии они и в прочих вещах, о которых понятия не имеют, принадлежат к наимудрейшим людям» (22c5–6)⁶⁸⁶ — подпадают под классическое определение невежества:

⁶⁸³ ΠΛΑΤΩΝΟΣ ΑΠΟΛΟΓΙΑ ΣΩΚΡΑΤΟΥΣ. Mit einer Einführung, textkritischem Apparat und Komm. hrsg. von F. J. Weber (Paderborn 1971) 53: «Nicht aus einem klaren Wissen heraus. Zum Wissen im sokratischen Sinn gehört, dass man Rechenschaft über das, was man tut, ablegen kann, λόγον διδόναι». Технического значения σοφία это не отменяет: ремесленники — последние, к кому пришёл разочарованный Сократ — имеют определённые умения, знание своего дела (καὶ μοι ταύτῃ σοφώτεροι ἦσαν: 22d4), чего нет у поэтов, так как мудрость поэзии не определяется ремеслом поэта. Ранний Платон вообще не признаёт, что у поэтов есть ремесло. В «Федре» внесена корректив: ремесла мало для мудрости (268c и далее). В «Государстве» именно с *arg* связан вред поэзии (602c–d). Почему политики, поэты и ремесленники выстроены Сократом в ряд, объясняет Анна Балансар: «Quels sont maintenant ces hommes que Socrate trouve vains de leur prétentions? Les hommes politiques. Toute l'enquête de Socrate semble donc montrer une chose: l'absence du vrai politique dans la cité»: A. Balansard. *Technè dans les Dialogues de Platon* (Saint Augustin 2001) 171.

⁶⁸⁴ Справедлив упрёк Мартина Шанца: «einseitige, das Begriffliche überschätzende Einsicht»: Sammlung ausgewählter Dialoge Platos... 139–40. Платон не замечает в художественных произведениях личных качеств авторов. Кроме Демокрита он, возможно, следует в этом и своему учителю: U. von Wilamowitz-Moellendorf. Platon... II, 43: «Die Lehre [sc. von ἐνθουσιασμός] hat der junge Plato von Sokrates übernommen». Впрочем, к рапсодам люди круга Сократа относятся без всякого почтения: Xen. Symp. 3, 6; Mem. 4, 2, 10. Уже в «Апологии» и «Ионе» Платон оригинален: нет пользы искать, от каких мыслей Сократа отправляется гротескное философствование его ученика.

⁶⁸⁵ Ещё одна абберация критики: Платон очень уважает поэтов, им ведь отведено почётное место в Аиде; те же, которых расспрашивает Сократ — «die Dichterlinge, nicht die echten Dichter»: Plato. Apologie. Bearb. von W. Jäkel und S. Erasmus (Stuttgart 1980) 34–5; cp. B. Snell. Die Entdeckung des Geistes... 201; K. Hildebrandt. Platon. Logos und Mythos (Berlin 1959) 65–6. Но в «Апологии» Платон обещает призвать к ответу самого Гомера, и в «Ионе» обещание выполнено.

⁶⁸⁶ H. Gundert. Enthusiasmus und Logos bei Platon // Lexis 2 (1949) 32: «Vor der prüfenden Frage erweist sich diese Gewissheit als ungewiss». Но не потому, что поэты творят «aus dem vorphiloso-

«не зная, думать, что знаешь» (τὸ μὴ κατειδότα τι δοκεῖν εἰδέναι: *Sph.* 229c5). Платона бесит претенциозность поэтов — болезнь мастеров искусства в несчастливые для искусства времена. Он искренне смущён тем, что понимает поэзию лучше её создателей.

Мнение автора «Иона» о пользе изящной словесности радикальнее. Критик следует заявленной программе (*Ap.* 44b6–7): **мишенью становятся уже не современники, но святая святых — Гомер, по которому, и правда, учились.**⁶⁸⁷ В «Апологии» ещё нет осуждения: *redde rationem*, большего от поэзии не требуется (то же: *Pr.* 339a2–3). **Просить этого у Поэта нельзя. Потому он и выбран: согласно новым выводам Сократа, реципиент вообще не в состоянии воспринимать πολλὰ καὶ καλὰ**, что ставит под сомнение полезность всей литературы, начиная с Гомера, особенно же, — его и других, кого публика почитает лучшими.⁶⁸⁸ Ион, по собственному признанию, глух к другим поэтам и легко соглашается, что «не способен толковать Гомера на основании ремесла и науки (τέχνη καὶ ἐπιστήμη)». Ведь, владея ремеслом, он «мог бы рассуждать и обо всех прочих»: *ποιητικὴ γάρ ποῦ ἐστὶν τὸ ὅλον* (532c6–8; 10).⁶⁸⁹ Хотя «поэтическое творчество есть нечто цельное», оно так же не является наукой, ремеслом, знанием, как и творчество исполнительское.⁶⁹⁰ В первом монологе Сократа (533c9–35a2) тезис «Апологии» (отметь буквальные совпадения) дополнен вытекающим из признаков Иона любопытным положением, 534b7–c7:

ἄτε οὖν οὐ τέχνη ποιοῦντες καὶ πολλὰ λέγοντες καὶ καλὰ περὶ τῶν πραγμάτων, ὥσπερ σὺ περὶ Ὀμήρου, ἀλλὰ θεῖα μοῖρα, τοῦτο μόνον οἷός τε ἕκαστος ποιεῖν

phischem Weltverständnis des Mythos». Гундерт несколько усложняет Платона. Тот говорит лишь об отсутствии у поэтов приемлемых объяснений насчёт предмета их творчества. Пишут, например, о любви, а что это такое, не говорят. И не могут сказать. Чего ради тогда пишут?

⁶⁸⁷ Н. Flashar. *Der Dialog «Ion»...* 102; там же — аргументы в пользу ранней датировки. Сближение критик «Иона» и «Апологии»: Н. Diller. *Probleme des platonischen Ion // Hermes* 83 (1955) 174–5. В «Апологии» и «Критоне» ἐνθουσιασμός остался без пояснений; в «Ионе» наглядно показано, как действует вдохновение: W. J. Verdenius. *L'Ion de Platon // Mnemosyne* 11 (1943) 232–4.

⁶⁸⁸ Понятно, почему Гёте резко отзывался об «Ионе» (в письме Шиллеру от 21. 11. 1795): L. Roussel. *Pan! Sur l'Ion de Platon* (Montpellier 1949) 48; 65; 113; 119. Против грубой критики: Н. Flashar. *Der Dialog «Ion»...* 2–16. Виладовиц считал диалог подложным: U. von Wilamowitz-Moellendorf. *Aristoteles und Athen (Berlin 1893) I, 188. Гельмут Флашар указывает место диалога в контексте творчества Платона, споря с господствующим мнением: будто бы, «Ион», если и принадлежит Платону, представляет собой лишённую философского содержания карикатуру.*

⁶⁸⁹ Всё искусство Иона сводится к внешним атрибутам, κόσμος — чему так «завидует» Сократ (530b5–6). Здесь ирония несомненна (532d6–8: σοφοὶ μὲν ποῦ ἐστε ὑμεῖς οἱ ῥαψωδοὶ καὶ ὑποκριταὶ καὶ ὧν ὑμεῖς ἄδετε τὰ ποιήματα), но — с серьёзным подтекстом: «Hinter den Worten im Ion steht zugleich eine Kritik am sophistischen auf das blossе φαίνεσθαι orientierten Begriff des καλόν»: Н. Flashar. *Der Dialog «Ion»...* 29.

⁶⁹⁰ *Ibid.* 42: «Unter diesem Gesichtspunkt sind hier aufgeführten Gegenstände der Dichtung zugleich auch Gegestände der Philosophie — z. B. von Platons Werken». Ἐνθεοὶ ничему не обучены. В «Апологии» Сократ говорит, что истинным знанием обладает бог (23a5–b6), **люди же приобретают только некие умения.** Сам он не имеет никаких, и у поэтов их нет (тогда как музыка и живопись — ремёсла: *Pr.* 318b4–c8).

καλῶς ἐφ' ὃ ἡ Μοῦσα αὐτὸν ὥρμησεν, ὁ μὲν διθυράμβους, ὁ δὲ ἐγκώμια, ὁ δὲ ὑπορχήματα, ὁ δ' ἔπη, ὁ δ' ἱάμβους· τὰ δ' ἄλλα φαῦλος αὐτῶν ἕκαστός ἐστιν. οὐ γὰρ τέχνη ταῦτα λέγουσιν ἀλλὰ θεία δυνάμει, ἐπεὶ, εἰ περὶ ἐνὸς τέχνη καλῶς ἠπίσταντο λέγειν, καὶ περὶ τῶν ἄλλων ἀπάντων.

Поскольку, стало быть, они сочиняют и говорят много хорошего о вещах [про которые пишут], точно как и ты говоришь о Гомере, не на основании искусства но по божественному промыслу, следовательно, каждый способен сочинять одно лишь то, на что его сподвигла Муза: один дифирамбы, другой энкомии, тот гипорхемы, этот эпические поэмы, а иной ямбы. В прочем же каждый из них слаб. Ведь они говорят это не на основании искусства, но движимые божественной силой, так как если бы они умели на основании искусства говорить об одном, то умели бы и обо всём остальном.

По безыскусной монотонности слога судим о ценности для философа мысли, которой мы с нашим небогатым знанием о древних в одной Греции V века нашли бы с десятков контр-примеров.⁶⁹¹ Пиндар разве не одинаково прекрасен в дифирамбе и энкомии? Вывод следует исключительно из презумируемой неспособности Иона к восприятию и осмыслению всех, кроме Гомера; без неё стройное доказательство тотчас рассыдется. Раз найдя мысль, Платон держится за неё бульдожьей хваткой. В «Государстве», где всё, о чём раньше говорилось по догадке и скромному ещё опыту, получает общедоступные объяснения, поэтам наивно отказано в таланте писать, а актёрам играть и комедии, и трагедии: нельзя, де, одному подражать разным вещам (395a).⁶⁹² Обратное заключение Сократа на пиру у Агафона, помогавшее нам в разборе комедии, остаётся счесть эхом невымысленного спора, непонятно из каких побуждений упомянутого Платоном в финале рассказа об иных материях.⁶⁹³ Итак, для

⁶⁹¹ Грюб, улавливая агитационный пафос, спешит на помощь Платону: «What Socrates is saying in effect is that good criticism requires a thorough understanding of *all* poets»: G. Grube. *The Greek and Roman Critics...* 48. Хотелось бы верить. Ведь в действительности и хороший поэт обязан хорошо писать в любом жанре, и хороший актёр — играть любую роль. Но Платон явно думал по-другому. Неужели искусство его времени требовало такой узкой специализации? Нет, избирательность Музы — одна из тех мыслей, отказаться от которых философу мешает ощущение, оправданное чем-то неуловимым и личным, неким частным духовным опытом, который нельзя доказать и потому разделить.

⁶⁹² Философ спорит с жизнью: в надписях есть примеры совмещения двух несовместимых, по Платону, амплуа: SIG 728, 30; 711, 36. Н. А. Алмазова приводит три примера: афинский трагический актёр Деметрий, сын Аристодема стал комическим в Аргосе; афинянин Пракситель, сын Феогена был и трагическим протагонистом, и комическим синагонистом; афинянин Диокл, сын Диокла также играл в обоих амплуа: Н. А. Алмазова. *Античная музыкальная эпиграфика*. Канд. дисс. (Санкт-Петербург 1997, рук.) 81.

⁶⁹³ Среди комментаторов «Пира» устойчиво мнение, что автор, заканчивая диалог таким образом, хвалит *самого себя*: W. C. Greene. *The Spirit of Comedy in Plato* // *Harvard Studies in Classical Philology* (1920) 90. P. Sider. *Plato's Symposium as Dionysian Festival* // *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 35 (1980) 43; Platone. *Simposio*. A cura di G. Reale. Testo critico di J. Burnet (Roma 2001) 264 (два эпиграфа к книге — Diog. Laert. 3, 4–6 и Pl. *Symp.* 223d3–9); Platone. *Il Simposio*. Intr., testo e comm. a cura di Rosanna Arcioni (Roma 2003) 147. Низко же надо ставить Платона, чтобы думать, что он из бравады стал бы противоречить собственным выво-

каждой темы Музе нужен особый «переводчик». Что же слушатели? Поначалу как нельзя лучше, 534c7–d4:

διὰ ταῦτα δὲ ὁ θεὸς ἐξαιρούμενος τούτων τὸν νοῦν τούτοις χρήται ὑπηρέταις καὶ τοῖς χρησμοδοῖς καὶ τοῖς μάντεσι τοῖς θείοις, ἵνα ἡμεῖς οἱ ἀκούοντες εἰδῶμεν ὅτι οὐχ οὗτοί εἰσιν οἱ ταῦτα λέγοντες οὕτω πολλοῦ ἄξια, οἷς νοῦς μὴ πάρεστιν, ἀλλ' ὁ θεὸς αὐτός ἐστιν ὁ λέγων, διὰ τούτων δὲ φθέγγεται πρὸς ἡμᾶς.

Поэтому-то божество, отнимая у них ум, пользуется как прислужниками и ими, и божественными вещунами и гадателями,⁶⁹⁴ дабы мы, слушающие, знали, что не они, те, кто лишён рассудка, говорят такие стоящие вещи, но говорит само божество, используя их, чтобы обращаться к нам.

Польза, по всей видимости, огромна. У безответных коллег Гомера слышим адресованные нам драгоценные речи потребовавшего их к священной жертве бога. Встаёт масса вопросов, но Сократу недосуг: поэзия так внезапно

дам. Понимание «Пира» как трагикомедии также неочевидно. Даже самым грустным диалогам Платона их центральный образ придаёт трагикомический колорит, и сам автор, как увидим далее, говорит о нераздельности удовольствия и страдания при восприятии драматургии: L. M. Segoloni. Socrate a banchetto. I *Simposio* di Platone e i *Banchettanti* di Aristofane (Roma 1994) 226; M. Stella. L'illusion philosophique. La mort de Socrate: sur la scène des Dialogues platoniciens (Grenoble 2006) 69–81. Но эта нераздельность отнюдь не стирает различия между трагедией и комедией. Τὸν τέχνην τραγωδοποιὸν ὄντα <καὶ> κωμωδοποιὸν εἶναι — заключает Сократ: *Symp.* 223d5. Акцент сделан на τέχνη — согласны и все старые комментаторы, и Флашар. Писатель «по ремеслу» должен уметь работать в разных жанрах, как, скажем, гончар умеет выделывать сосуды разной формы. С этим герой «вынудил согласиться» (προσαναγκάζειν ὁμολογεῖν) Агафона и Аристофана: похоже, тезис парадоксален. H. Flashar. Der Dialog «Ion»... 44: «Keineswegs erhebt hier Sokrates die Forderung nach einem solchen Dichter, sondern er verfolgt hypothetisch, wie im Ion, die Konsequenz, die sich aus dem Anspruch auf technisches Wissen für Gegenstände in einem höheren, durch die τέχνη nicht mehr erfassbaren Bereich ergibt». По логике Флашара, Сократ собирался далее отбросить τέχνη, заменив ремесло вдохновением, но собеседники уснули, разговор прервался на середине. Однако в «Государстве» засвидетельствовано, что писатели в обоих жанрах были, 395a4–5: οὐδὲ τὰ δοκοῦντα ἐγγὺς ἀλλήλων εἶναι δύο μὴμῆματα δόνανται οἱ αὐτοὶ ἅμα ἐν μμεῖσθαι, οἷον κωμῳδίαν καὶ τραγῳδίαν ποιῶντες. («Даже в таких двух видах подражаний, которые кажутся близкими друг другу, одни и те же лица не могут подражать хорошо, как, например, те, кто сочиняет комедию и трагедию».) В Греции, как и в Риме, и везде, имелись авторы, с равным талантом писавшие диаметрально противоположные по эмоциональному настрою произведения. Обязательным для трагиков было умение сочинять сатировы драмы. Сократ «Пира», многими чертами близкий реальному Сократу, заключает, что поэты, реальные поэты, пишут разное и о разном, *так как владеют ремеслом*. Насколько хорошо пишут, остаётся невыясненным.

⁶⁹⁴ Диллер вслед за Шлейермахером критиковал этот пассаж, сомневаясь в его аутентичности: H. Diller. Probleme des platonischen Ion... 177–8. Странно, кроме прочего, что в дальнейшем мантика выбрана одним из примеров τέχνη: 538d7–39d4. Неужели нельзя было обойтись без неё? Для Сократа важно, что у Гомера и Гесиода прорицатель — τεχνίτης; пример логичен в дискуссии героев, чьих взглядов автор мог и не разделять: H. Flashar. Der Dialog «Ion»... 37–41. Сопоставим *Phil.* 44c5–6: истинным прорицателям не нужно искусства. Представление о мантике, риторике, поэзии как о τέχνηι Платону известно; Сократ в «Ионе» апеллирует к расхожему мнению.

вознеслась на олимпийские высоты лишь затем, чтобы вскоре обрушиться в хаос.

Под новое рассуждение подводится более твердый фундамент — эмоциональная вовлечённость исполнителя, 535c5–8, перевод Я. М. Боровского:

ἐγὼ γὰρ ὅταν ἐλαινόν τι λέγω, δακρύων ἐπίμπλανταί μου οἱ ὀφθαλμοί· ὅταν τε φοβερόν ἢ δεινόν, ὀρθαὶ αἱ τρίχες ἴστανται ὑπὸ φόβου καὶ ἡ καρδία πηδᾷ.

Когда я исполняю что-нибудь жалостное, у меня глаза полны слёз, а когда страшное и грозное — волосы встают дыбом от страха и сильно бьётся сердце.

«Среднее звено» указывает в обе стороны: так чувствует и поэт, если он хороший, то есть вдохновенный поэт, и слушатель, если хороший, увлечённый, слушатель. Не исключено влияние Горгия:⁶⁹⁵ драматическая поэзия с «делами и телами» пробуждает ἔλεος καὶ φόβος; душа ощущает чужое своим, дистанция исчезла. К дальнейшему нас подготовил разбор философии творчества Аристотеля (Введение, § 3). «Знаешь ли ты, что и большинство своих зрителей вы приводите в то же самое состояние (τὰ αὐτὰ τὰ αὐτὰ ἐργάζεσθε)? — Прекрасно знаю. Потому что я каждый раз наблюдаю за ними сверху, с подмостков, видя, как они плачут, испуганно глядят и все поражаются рассказу (καθ' ὃν γὰρ ἐκάστοτε αὐτοὺς ἄνωθεν ἀπὸ τοῦ βήματος κλάοντάς τε καὶ δεινὸν ἐμβλέποντας καὶ συνθαμβοῦντας τοῖς λεγομένοις). Мне ведь надо очень внимательно следить за ними: если я заставлю их плакать, то про себя посмеюсь, получив деньги, а если смеяться будут они, плакать, лишившись денег, придётся мне» (535d8–e6). Сквозь серый туман умозрительной сцены вдруг — мы увидим такое и в дальнейшем — золотом прорастает жизнь. Платон-беллетрист не просто подтрунивает над актёром, но замечает ту двойственность творческого склада души, которую Аристотель выразил формулой: εὐφυοὺς ἢ ποιητικὴ ἐστὶν ἢ μανικοῦ. Проникаясь чувством, рапсод сохраняет трезвость наблюдателя: чтобы пафос не вызвал смеха, декламатор исподволь поглядывает на слушающих, контролируя эффективность своих приёмов поведением аудитории. Пламенное вдохновение артиста, казалось бы, несовместимо с меркантильной холодностью профессионального лицедея, но настоящий виртуоз умеет подмечать реакцию зала даже сквозь непритворные слёзы сострадания.⁶⁹⁶

Сократ, однако, спешит дальше: зритель — последнее кольцо цепи вдохновения; он так же захвачен божеством, которое «тянет души людей, куда хочет»

⁶⁹⁵ M. Pohlenz. Die Anfänge der griechischen Poetik... 168; F. Wehrli. Der erhabene und der schlechte Stil... 9. К φοβερόν прибавлено δεινόν. Для романтиков «ужас» — особая эмоция. Платон, вероятно, не обдумывал разницу: «грозное» — только подвид «страшного».

⁶⁹⁶ Одного этого хватило Целлеру, чтобы предложить атетезу «Иона»: E. Zeller. Philosophie der Griechen (Leipzig 1919) II, 373. В старой диссертации Йозефа Даума неувязка объясняется сатирическим духом диалога: читателю смешно, что герой так явно сам себе противоречит; «в изображении нравов рапсод Платон погрешил nimia quadam imitatione»: J. Daum. Prolegomena et adnotationes ad Ionem, Platonis dialogum. Progr. des Staats-Gymn. (Innsbruck 1861) 30. Но здесь как раз Платон в согласии с истиной, и Аристотель его не оспаривает.

(536a2). С каждым следующим кольцом притяжение не ослабевает. Увлекаясь, философ продолжает выводить толпы притянутых магнитом «корибантствующих»: здесь хоревты, режиссёры, помощники режиссёров (ὑποδιδάσκαλοι: 536a5). Нам опять и опять напоминают, что Ион одержим одним только Гомером, блестяще разбирается в нём, а от других его клонит в сон, и ничего сказать о них он не может (536b4–c1): где, интересно, Платон выискал такого уникала?⁶⁹⁷ Литература как полезный обществу институт уже в опасности. Все, кто соприкасается с поэзией, подпав под влияние магнетизма, перестают думать. Сократу осталось показать, что исполнитель, он же критик, не может отдать отчёт в понимании возведённых божеством «многих прекрасных вещей». По каждому из затрагиваемых Гомером предметов (кораблевождение, медицина, военное дело et hoc genus omne: 537–41; о гневе и вообще чувствах Сократ не думает), существуют специалисты. Их дело — проверять пишущего обо всём мерилом их профессий. В литературную критику нужно звать целый город мастеров. Иона там не будет: у рапсода ведь нет ремесла. Вместе с ним из списка экспертов автоматически выпадают и сам поэт, и слушатели, лишённые, таким образом, надежды оценить πολλὰ καὶ καλὰ. Прекрасно ли всё это на деле, выявляет суд знатоков, безжалостных к тому, что сочтут ложным.⁶⁹⁸

Перед читателем δισσός λόγος, рассуждение pro et contra в лучших традициях современной Платону софистики.⁶⁹⁹ «Als Zeugnis platonischer Philosophie» диалог показателен сплетением художественной, риторической и собственно философской линий.⁷⁰⁰ Читателю возбраняется анатомировать «Иона». Пусть на деле всё по-другому — «дело по самой природе вещей менее слова причастно истине, даже если кому-то и кажется иначе» (R. 473a1–3). Риторика подкреплена сатирическим портретом нового гомерида и ярким образом ге-

⁶⁹⁷ Platone. *Ione*. Con intr. e comm. di U. Albin (Firenze 1954) 4–16: в жизни, полагает издатель, подобных Иону нет и быть не может. Но герой Платона очень похож на живых актёров и критиков. Не будь он таким выразительным, мы, пожалуй, не заметили бы странности. В том и дело, что Платон здесь не меньше художник, чем мыслитель. Одно должно помочь другому: так задуман «Ион», исполнить задуманное было трудно — слишком уж предвзята исходная мысль.

⁶⁹⁸ Эти судьи в представлении Платона сменились позднее другим, лучшим «внутренним судьёй» рациональной души: J. Tate. Plato and Didacticism // *Hermathena* 48 (1933) 112–13; L. Versenyi. The Quarrel between Philosophy and Poetry // *Philosophical Forum* 2 (1970–71) 208–11.

⁶⁹⁹ Речи Сократа в «Федре» — классический δισσός λόγος. Автор «Иона» критикует дидактические принципы риториков и софистов: H. Flashar. Der Dialog «Ion»... 29. Но ср. ibid. 32: «Platon geht im Ion bei dem Problem der Dichtererklärung und damit des Wissens um die Dichtung von der Auffassung der Sophisten über die Dichtung aus». Так бывает у сатириков, заимствующих методы тех, на кого они восстают: Cic. *De or.* 1, 47; W. Rhys Roberts. *Greek Rhetoric and Literary Criticism* (New York 1963) 9. Собираательные образы софистов (тщеславный Горгий, вздорный Протагор) доказывают, что сатирический талант — не последний из талантов Платона.

⁷⁰⁰ E. Bethe. Platon als Dichter / Mitteilungen des Vereins der Freunde des humanistischen Gymnasiums 25 (Wien 1926) 28: «Löst man nur den philosophischen Kern heraus, so zerstört man den *Phaidon*, das *Symposion*, den *Phaidros*, *Kriton* u.s.w. Es gibt hier nichts auszulösen. Inhalt und Form sind eine Einheit!»

раклейского камня; двойная аргументация изящно оформляет стержневую мысль. Искусство не учит. Тем самым, оно бесполезно. Гомер — *horribile dictu* — сродни умалишённому,⁷⁰¹ и его сумасшествие заразно: энтузиазмом поражены все, кто слушает. (Оригинально сравнение поэта и чтеца с корибантами: 533e8–a1; 536c2–d3; *Crto.* 54d3–4; метафоре ритуального беснования суждена была долгая жизнь.) Сочинителю в ожидании приливов вдохновения рекомендуется, надо полагать, осваивать полезные профессии — кормчего, плотника, врача, полководца, — чтобы иметь понятие о том, что он творит в бессознательном состоянии.⁷⁰² Философы (ἡμεῖς: *Ion* 534d4), **противясь наплывам безумия**, будут прислушиваться к наставительному голосу божества.

Уместно повторить вопрос Гельмута Фласхара: «Как вдохновенный поэт может ошибаться, если, согласно самому Платону, божество вдохновляет только правдивые речи?»⁷⁰³ Фласхар рассуждает о смешении в искусстве божественного и человеческого: вдохновение правдиво, подражание обманчиво. Допустим, подражание как элемент τέχνη идёт от человека, не от бога. Мимесис — **modus operandi словесного творчества, и даже Гомер обязан «копировать»**: литература подражательна по определению (*Sph.* 219b1; *R.* 597e). Что одних подражателей бог вдохновляет, а других нет, Платон, конечно, признал бы: Тинних, единожды осенённый милостью Музы, писал ведь и до этого. Однако под вопросом способность ошибаться тех, кто вдохновлён, или иначе, самого бога. Ошибка поэтому невозможна. Божество совершенно и всегда открывает истину,⁷⁰⁴ «а другие умствования приводят к грубости в политике и ремесленничеству в искусствах» (ἐν μὲν πολιτικαῖς δυναστείαῖς γιγνόμεναι форτικάί, ἐν δὲ τέχναῖς βάνανσοι: *Tht.* 176c6–d1). Боговдохновенность, лишая поэтов мудрости, оправдывает поэзию. Если бог прекрасен и бог же творит (как непременно получается у объективистов), значит всё созданное им

⁷⁰¹ Y. Brès. *La psychologie de Platon* (Paris 1968) 301–2.

⁷⁰² Платоновские взгляды обладают удивительной сопротивляемостью критике, Ног. *AP* 309–11:

Scribendi recte sapere est et principium et fons.
Rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae
verbaque provisam rem non invita sequentur.

Начало и источник правильного писания есть знание долга. Суть данного предмета тебе смогут показать сократические свитки, слова же сами, без принуждения, последуют за предметом.

Гораций, знакомый и с литературными теориями перипатетиков, и с возражениями Филодема, ограничивает *res moralibus* (312–22).

⁷⁰³ H. Flashar. *Der Dialog «Ion»*... 136, в заключении книги. Правильно замечание В. Вердениуса: W. J. Verdenius. *Mimesis. Plato's Doctrine of Imitation and Its Meaning to Us* (Leiden 1949) 12: «It is the task of the poet to represent general values through the medium of human life... Unfortunately, the ecstatic condition which brings him into contact with the Muse also precludes him from fully understanding her intentions».

⁷⁰⁴ Дети богов — герои — также всегда правдивы: *Tim.* 40d–e. «One cannot infer the will of the gods from the traditional holy stories, therefore, in the manner of fundamentalists like Euthyphro; the authority of the story must first be established — by demonstrating that it implies a known truth about the will of the divinity»: Th. Gould. *The Ancient Quarrel*... xvii.

прекрасно. Но есть и обратная, тёмная сторона искусства — эмоциональное воздействие, безумие, переходящее по той же цепи. Ἐνθουσιασμός создаёт истину. И он же мешает поэту и чтецу точно передать, а слушателю адекватно воспринять её.

Мешает всем, кроме истинного философа. Бога винить не в чем: передаваемые через художников наставления доступны людям, прошедшим предписанный Платоном катарсис — освобождение души от оков тела, разума — от порождаемых телесным началом, порочащих истину эмоций (*Phdo.* 67c5–7; *Sph.* 227c8; 230d7). Утверждать вместе с популяризаторами платонизма, что автор сократических диалогов полагает чтение поэтов пустым занятием,⁷⁰⁵ неправомерно. Сократ то и дело обращается за поддержкой к Гомеру, Феогниду, Эсхилу, Пиндару, Симониду: тексты Платона усеяны цитатами. Много страниц специально посвящено толкованию стихов. Как критик Сократ несравнимо сильнее рапсода Иона, софистов Гиппия и Протагора (*Hipp. min.* 364b–65c; *Pr.* 339e–47a).⁷⁰⁶ Мудрецу всегда открыт этот храм мудрости. Дело за малым: умея сопротивляться «нездоровой прелести наслаждения, которую благородный дух почитает за колдовство» (γοήτευμα: *Phil.* 44c8–d1; ср. *Tim.* 69d1: удовольствие есть «величайшая приманка зла», μέγιστον κακοῦ δέλεαρ),⁷⁰⁷ обнаружить и от-

⁷⁰⁵ A. Nehamas. Plato on Imitation and Poetry in *Republic* 10 / Plato on Beauty, Wisdom and the Arts. Ed. by J. Moravcsik and P. Temko (Totowa, NJ 1982) 47: «Plato's attitude towards the poets is bald and uncompromising: He wants no part of them». Подобные «дерзкие и бескомпромиссные» оценки обесмысливают все дальнейшие старания понять и оправдать Платона. Он совсем не думал, что поэзия «есть подражание плохому воспитанию» (*ibid.* 69), едва ли не лучше всех своих современников знал поэзию и любил её едва ли не преданнее: W. J. Verdenius. Mimesis... 11. Судя по мелким ошибкам, Платон постоянно цитирует стихи по памяти. Сократ перед смертью должен был очиститься сочинением стихов, исполнив долг перед Аполлоном (*Phdo.* 61a8–9: μή ἀπιέναι πρὶν ἀφοσιώσασθαι ποιήσαντα ποιήματα), и поэтический рассказ Эра «даст нам перейти Лету с незапятнанной душой» (*R.* 621b8–c2). Литература нуждается в исправлении, но выбросить её на свалку значит, оскорбив божество, закрыть людям путь к счастью и мудрости. В «Государстве» вместе с рассуждениями о вреде, причиняемом обществу вдохновенными друзьями Платона, сказано и о немыслимости без искусства цивилизованной жизни. «Without the arts projecting forms and paradigms into space and time, neither nobility nor philosophy would be humanly attainable. Technology without theory, art without philosophy, may dominate the realm of what is spacio-temporally actual — may, indeed even destroy it — but by itself it cannot envision the ideal. Philosophy without technology can contemplate eternal verities and values, but it cannot design their actual human spatio-temporal realization»: R. S. Brumbaugh. Plato's Relation to the Arts and Crafts / Facets of Plato's Philosophy. Ed. by W. H. Werkmeister (Assen 1976) 49.

⁷⁰⁶ P. Vicaire. Platon, critique littéraire... 21–5. О задачах цитирования и принципах сократического ἔλεγχος: J. Stenzel. *Platon der Erzieher* (Leipzig 1928) 11–15. Ещё к сравнению интерпретаций поэзии софистами и Сократом: H. Westermann. Die Intention des Dichters und die Zwecke der Interpretation... 269–72, на материале «Гиппия Большого» и «Лисида».

⁷⁰⁷ Как вредят людям божественные творения поэтов? «Auf diabolische Weise: dadurch dass sie als Dichtungen Zauber und Vergnügen über das Theater verbreiten, bringen sie uns, Zuschauer zu den verkehrtesten und verwerflichsten Emfindungen»: H. Wagner. *Ästhetik der Tragödie*... 17. Если от удовольствия отказаться, уроки божества усвоятся сами собой. В десятой книге «Государства» сразу после критики поэзии заходит речь о бессмертии души. Вот ради чего изгоняется из общества развлекательная драматическая поэзия. Что вам дороже — это или мимолётное удо-

вергнуть человеческое — произведённое с целью развлечь. Поддающийся ещё охотнее других изумлению (οὐ γὰρ ἄλλη ἀρχὴ φιλοσοφίας; *Tht.* 155d3–4), но только не лести (*Sph.* 222e7; *Grg.* 463b и дальше; *R.* 538d1–3), **мыслитель** изъясняет продиктованное богом слово древнего стихотворца.⁷⁰⁸ Но оракул обычно тёмн, допускает разные понимания. Классиков «невозможно спросить, о чём они говорят; одни толкуют их речи так, другие иначе» (*Pr.* 347e3–7).⁷⁰⁹ Почему догадки Сократа вернее? Что укрепляет разум, позволяет очиститься и найти путь к вечной истине? Ответ Платона не более чем последователен: мудрейший из толкователей также причастен божеству.⁷¹⁰ Бог говорит только правду; правду говорит один только бог. Чтобы услышать, Сократ принимает позу вдохновенного сказителя (*Euthyd.* 275c7–d2; *Crs.* 108c2–4).⁷¹¹ Экстаз несовместим с душевным равновесием, но безумство мудрых умышленно:⁷¹² с ним постигаются драгоценные уроки. Пренебрежительное отношение зрелого Платона к поэтам (*Phdo.* 65b3; *R.* 398a) и злое недовольство софистами (ex. gr. *Symp.* 198c1–5; *Phdo.* 90b9–c6; *Sph.* 268c8–d4)⁷¹³ вызвано тем, что первые просто-напросто не в состоянии, тогда как вторые намеренно отказываются видеть очевидное: за гранью эвристических возможностей смертного суще-

вольствие? Откажитесь — и узрите «царя и истину». Для понимания поэтики Платона важно пропущенное её исследователями место «Филеба», где почтительно сказано о тех прорицателях, которые вещают «не по искусству, но благодаря некому недовольству, свойственному их благородной природе: они очень сильно невзлюбили власть наслаждения и решили, что нет в нём ничего здорового, но даже то, что в нём привлекает, есть колдовство, а не наслаждение» (44c5–d1: οὐ τέχνη ἄλλὰ τινὶ δυσχερεῖα φύσεως οὐκ ἀγεννοῦς λίαν μεμίσσηκότων τὴν τῆς ἡδονῆς δύναμιν καὶ νενομικότων οὐδὲν ὑγιές, ὥστε καὶ αὐτὸ τοῦτο αὐτῆς τὸ ἐπαγωγὸν γοήτευμα, οὐχ ἡδονήν, εἶναι). Пассаж приводится без ожидаемого комментария в книге: Serafina Rotondaro. Il sogno in Platone. Fisiologia di una metafora (Napoli 1998) 103.

⁷⁰⁸ Из которых подчас следуют важнейшие философские положения: Н. Flashar. Der Dialog «Ion»... 121: «Bedeutsam scheint es immerhin, dass der inhaltlich wichtigste Teil des “Menon”, die Darstellung der Anamnesis-Lehre, aus dem Zitat des “göttlichen” Dichters Pindar entwickelt (81a–c), letztlich also auf etwas göttlich Offenbartes zurückgeführt wird».

⁷⁰⁹ Намёк на бессмысленные с точки зрения Платона литературные споры софистов: G. Ledbetter. Poetics before Plato... 111–13.

⁷¹⁰ Н. Westermann. Die Intention des Dichters und die Zwecke der Interpretation... 230–1: автор определяет энтузиазм Сократа-толкователя как «philosophischer Idealentwurf der Interpretation». Отрицательные примеры софиста и рапсода подготавливают к «идеальному пониманию интерпретации», представленному Платоном в образе Сократа.

⁷¹¹ Взывая к Музе, ироничный Сократ всегда немного рисуется: P. Vicaire. Platon, critique littéraire... 229: «C’est coquetterie, apparemment, que telle cérémonie, chez qui ne se pique point d’être poète».

⁷¹² «Neither Homer nor Hesiodus would have cared to be possessed in the pythian or sibyllian way»: E. E. Sikes. The Greek View of Poetry... 20. Современники Платона и подавно не стали бы «корибантствовать»: для поэтов ἐνθουσιασμός стал игрой; их недруг относится к этой игре всерьёз.

⁷¹³ Оратор, поэт (к общности риторики и поэзии: *Grg.* 501d–2d; 520a; *Phdr.* 234d; 236d; 258d), актёр вместе противопоставлены философу: Ион и Протагор, вопреки их притязаниям, и Гомер, таковых не имевший, неспособны руководить гражданами, философ же — идеальный монарх. Однако софист лжёт сознательно, художник не имеет намерения лгать: *Sph.* 265a–68d; G. Grube. The Greek and Roman Critics... 60.

ствуется абсолютное знание, доступное любому, кто вместо бессмысленного самолюбования постарается усвоить щедро предлагаемый дар. Запрет на лести спас бы поэтов, оратор же по сути своего ремесла — льстец. Обидный портрет напыщенного пустослова, каким у Платона, хорошо понимавшего, в чём состоит искусство риторика,⁷¹⁴ но принципиально не согласного признать риторику искусством,⁷¹⁵ изображён Горгий, утрирует бесполезность, даже опасность, общей поэтам и софистам *τέχνη χάριτος καὶ ἡδονῆς ἀπεργασίας*, эстетической кулинарии (*Grg.* 462c–e). Поддерживая обывателя в ложном сознании правоты, сиюминутные удовольствия слова глушат подсознательно свойственное человеку⁷¹⁶ стремление к высшей правде. Истина под рукой, а достать невозможно: льстецы не дают поднять взгляд от блюд с яствами.

Строя психологию искусства на иррациональном, *поэтическом* основании, последовательный объективист приходит к смелым идеям. Философ не намерен ограничиться заёмной мудростью, скромно признав привилегию поэтов транслировать голос божества (*Pr.* 348a1–6). *Sapiens* ведь тоже избранник. Гимн неистовству («Стесихорова палинодия»: *Phdr.* 244a2–3),⁷¹⁷ аккомпанируемый пением цикад (они же — Сирены: 259a7),⁷¹⁸ хотя и произ-

⁷¹⁴ Определение риторики, *Phdr.* 261a7–8: *τέχνη ψυχαγωγία τις διὰ λόγων* («некое искусство увлекать речами»; следует профессиональный анализ речи). Аристотелевская дефиниция уважительнее, *Rhet.* 1355b25–6: *δύναμις περὶ ἕκαστον τοῦ θεωρηῆσαι τὸ ἐνδεχόμενον πιθανόν* («способность наблюдать в каждой вещи присутствующее в ней достоверное»), но Аристотель никогда не написал бы о высоком служении ораторов такой пиндарический проэпий, каким начинается речь Аспазии в «Менексене» (236d–e).

⁷¹⁵ *Phdr.* 250e5; *Grg.* 463b4. «Die Rhetorik sei ἀτεχνος τριβὴ (“kunstlose Routine”), also weder lehrbar noch lernenswert»: Th. Plum. Wahrheit und Wirksamkeit des Logos: Aristoteles über Sprache, Sprechen und Schreiben überzeugender und wirkungsvoller Texte. Diss. (Köln 1985) 121; там же — об умных, как всегда, возражениях Аристотеля.

⁷¹⁶ G. Grube. The Greek and Roman Critics... 50: «What people think they desire (ἃ δοκεῖ) is not always what they really want (ἃ βούλεται: *Grg.* 466d). Sophists and orators never provide more than the former».

⁷¹⁷ Рационалисты, начиная со Шлейермахера, думавшего, что «Федр» — первый писательский опыт Платона (источник: Diog. Laert. 3, 25), считают его чем-то уникальным: A. E. Taylor. Plato. The Man and His Work... 299; H. von Arnim. Platos Jugenddialoge und Phaidros (Leipzig 1914) 155–7. Сопоставленный с «Пиром», «Менексеном» и «Меноном» (об «энтузиазме политика» в последнем: H. Flashar. Der Dialog «Ion»... 112–21; H. Westermann. Die Intention des Dichters und die Zwecke der Interpreten... 181–8), гимн вдохновению в «Федре» не выглядит ничем из ряда вон выходящим: F. Roch. Die Tendenz des platonischen Menexenos. Progr. des Staats-Gymn. (Götz 1882) 29–30. О хронологии: H. Bonitz. Zur Erklärung des platonischen Dialogs «Phädrus» (Berlin 1874) 19; M. Pohlenz. Aus Platos Werkezeit (Berlin 1913) 355. Попытка интерпретировать «Федра» как поздний диалог: E. A. Wyller. Der späte Platon (Hamburg 1970) 122–30.

⁷¹⁸ G. R. F. Ferrari. Listening to the Cicadas: A Study of Plato's *Phaedrus* (Cambridge 1987) 26–7, 191 et passim: пейзаж является стержнем диалога; мысль собеседников отправляется от внешних впечатлений, как бы иллюстрирует картины природы. В комментарии А. Ф. Лосева детали пейзажа, напротив, овеществляют картину мысли. Платон. Собр. соч. в IV т. Под ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса, А. А. Тахо-Годи (Москва 1993) II, 459–61. Убедая читателя в том, что диалог проникнут духом рационализма, комментатор увлекается: «И вообще такие диалоги, как “Пир” и “Федр”, где очень много поэтической мифологии и разного рода художественных приёмов, как раз и доказывают, насколько ошибочно обывательское представление о платонизме

несён «шутки ради» (262d2; ср. 276d–e), ограничен в платоновской системе и является кульминацией диалога «Федр».⁷¹⁹ Сократ здесь — поэт, и нигде больше Платон не пишет о поэтах с таким восхищением, искренним даже в едва заметной иронической окраске (235c3–4: «дивная Сапфо, премудрый Анакреонт»).⁷²⁰ «Дельфийская пророчица и жрицы в Додоне, пребывая в иступлении (μανεῖσαι), принесли Элладу много пользы и в частных, и в общественных делах, а, будучи в трезвом рассудке (σωφρονοῦσαι), — мало или вовсе никакой» (244a8–b3). Одержимость полезнее рассудка? Мудрец, чей титанический образ поддерживает всё здание поэтики Платона, легко поддаётся безумию. «Начиная думать, что ты понимаешь в таких вещах больше моего, я следовал тебе, а следуя, приходил в неистовый восторг вместе с тобой, удивительный мой человек» (συνεβάκχευσα μετὰ σοῦ τῆς θείας κεφαλῆς: 234d4–6). Собеседник в ответ: «Да ты, верно, шутишь!» Смеясь, Сократ признаётся, что после парадных речей афинских ораторов три дня не может прийти в себя, «пребывая на островах блаженных» (Мх. 235c). Вскоре за этим следует речь Аспазии: рассказчик сам владеет могучим даром околдовывать аудиторию (249d–e).⁷²¹ Панегирик учителю, произносимый Алки-

как о сплошном мистицизме. Под этим последним... понимают обычно философию иррационализма или просто собрание глупостей. Ни того, ни другого невозможно найти в “Федре”». К чести русского экзегета нужно напомнить, что «обывательское представление» разделял Ленин.

⁷¹⁹ Другое мнение: «Erosreden» Сократа — не более чем примеры правильно построенной речи; главной в «Федре» является его последняя «техническая» часть: Н. Bonitz. Zur Erklärung des platonischen Dialogs «Phädrus»... 13. Обзор полемики учёных XIX века о «тенденции» диалога: О. Steinwender. Über den Grundgedanken des platonischen Phaedros / Jahresber. des Mariahilfer Gymn. (Wien 1876) XX. Не вызывает сомнений, что первостепенной задачей Платона было показать превосходство философии и сократического метода над всеми прочими знаниями и методами. Вторая «Erosrede» для этой цели важна не меньше, чем заключающая диалог критика ораторского искусства. В финале Платон даёт своим читателям уникальную возможность наблюдать, как безумие примиряется с рассудком. Мудрец есть нечто божественное, имени же философа заслуживает тот, кто «составил свои произведения, зная, в чём заключается истина, и может защитить их, когда его вызовут на проверку того, о чём он написал, и в разговоре об этом оказывается способным показать, что написано плохо» (278c4–d1: εἰ μὲν εἰδὼς ἢ τὸ ἀληθὲς ἔχει συνέθηκε τὰῦτα, καὶ ἔχων βοηθεῖν, εἰς ἐλεγχὸν ἰὼν περὶ ὧν ἔγραψε, καὶ λέγων αὐτὸς δυνατὸς τὰ γεγραμμένα φαῦλα ἀποδείξαι). Итак, придя в себя, нужно продемонстрировать способность к самокритике. Эмоциональные всплески уведут творящего в сторону от истины. Упражняясь в её исследовании и не лстя себе, художник сможет отсеять вредное, передать истину.

⁷²⁰ Именно их уместно упомянуть в связи с темой любви: P. Vicaire. Platon, critique littéraire... 129–30. Анализ Викера, не упустившего ни одной аллюзии, показывает, что Платон и в других случаях вспоминает уместные образы и цитирует к месту.

⁷²¹ P. Friedländer. Platon (Berlin 1957) II, 202–13. В споре о «Менексене» рождались контрастирующие гипотезы. Согласно большинству, пафос диалога фиктивен; речь Аспазии — пародия, или пастиш, в котором, как в серьёзной комедии, урок неотделим от шутки: Platons Menexenos. Einl., Text und Komm. von S. Tsitsiridis (Stuttgart 1998) 90; Ch. Eucken. Die Doppeldeutigkeit des platonischen Menexenos // Hyperboreus 9 (2003) 44–55. Изображаемые Аспазией Афины рассматривают как квази-историческую проекцию идеального государства, «идею Афин»: Ilse von Löwenklau. Der Platonische Menexenos (Stuttgart 1961) 55–6; G. A. Kennedy. The Art of Persuasion in Greece (London 1963) 162–4. Или эта речь сравнима с мифом

виадом, включает отзыв об эмоциональном состоянии слушателей философа, *Symp.* 215d3–16a8:

ἐπειδὴν δὲ σοῦ τις ἀκούῃ ἢ τῶν σὼν λόγων ἄλλου λέγοντος, κἄν πάνυ φαῦλος ἢ ὁ λέγων, ἔαντε γυνὴ ἀκούῃ ἔαντε ἀνὴρ ἔαντε μειράκιον, ἐκπεπληγμένοι ἐσμέν καὶ κατεχόμεθα. ...ὅταν γὰρ ἀκούω, πολὺ μοι μᾶλλον ἢ τῶν κορυβαντιώντων ἢ τε καρδία πηδᾷ καὶ δάκρυα ἐκχεῖται ὑπὸ τῶν λόγων τῶν τούτου, ὁρῶ δὲ καὶ ἄλλους παμπόλλους τὰ αὐτὰ πάσχοντας... βία οὖν ὥσπερ ἀπὸ τῶν Σειρήνων ἐπισχόμενος τὰ ὅτα οἴχομαι φεύγων, ἵνα μὴ αὐτοῦ καθήμενος παρὰ τούτῳ καταγῆράσω.

Когда мы слушаем тебя или твои речи в чужом, даже очень плохом пересказе,⁷²² женщина, муж или мальчик, все поражены и захвачены. ...У меня, слушающего, сердце бьётся сильнее чем у корибантствующих, и слёзы текут от его слов, и я вижу, что со многими происходит то же самое. ...Зажимая уши, я бегу от него, как от Сирен, иначе я так бы и состарился возле него, сидя неподвижно на месте.

Эффект философских размышлений Сократа и рапсодических рецитаций Иона одинаков (опять *καρδία πηδᾷ*: интересно, намеренно ли). Он витийствует лучше любого витии (215d1–3; e4–7). Подобно авлемам Олимпа, речи нового Силена «делают людей одержимыми и, будучи сами божественными, выявляют тех, кто нуждается в богах и таинствах» (c5–6: *κατέχεσθαι ποιεῖ καὶ δηλοῖ τοὺς τῶν θεῶν τε καὶ τελετῶν δεομένους διὰ τὸ θεῖα εἶναι*). Всё снова вроде бы в шутку,⁷²³ но разве такое скажешь, не шутя? В любом каче-

Эра в «Государстве», имеет смысл инициации, Афины Аспазии — подобие потустороннего мира: B. Rosenstock. Socrates as Revenant. A Reading of the Menexenus // Phoenix 48 (1994) 337. В сохранившемся наследии Платона нет чисто художественных, лишённых философии вещей. Загадка «Менексена» — частный случай проблемы, решать которую философ заставил всех экзегетов его литературной мысли: хотя знание, вложенное в миф и литературный образ, на проверку оказывается пустым, только через миф и образ (пещера, магнит, крылатая колесница, или Атлантида, легендарные Афины) открывается истинное знание. «Im Licht des Göttlichen wird alle menschliche Rede, auch die philosophische zweideutig. Schon die Deutung der Dichtung und erst recht die der Philosophie als Enthusiasmus erscheint nicht als Lehre, sondern als Gleichnis»: H. Gundert. Enthusiasmus und Logos bei Platon... 34. Убеждение, которое можно исповедовать, но нельзя доказать, прикрыто пародийными преувеличениями, иронией или сатирой, как в «Ионе». Для рационалиста вся эта поэзия — *παιδιά*, и так Платон учил в Академии. Но, оставаясь мистиком, он продолжал верить в свои аллегории; художественный образ всегда казался ему чем-то большим вымысла.

⁷²² То, что в представлении Платона божественно, натуралист объясняет техническим мастерством, *Ag. Poet.* 53b3–7: *δεῖ γὰρ καὶ ἄνευ τοῦ ὁρᾶν οὕτω συνεστάναι τὸν μῦθον ὥστε τὸν ἀκούοντα τὰ πράγματα γινόμενα καὶ φρίττειν καὶ ἐλεεῖν ἐκ τῶν συμβαινόντων* («Нужно уметь так составить сюжет, чтобы тот, кто не будет смотреть спектакль, а только слушать рассказ о том, как разворачивается действие, дрожал от страха и переживал жалость по поводу происходящего»).

⁷²³ A. Plundrich. Die Charaktere im platonischen Symposion. Jahres-Ber. des nieder-östr. Landes-Realgymn. (Stockerau 1879) 24: «Freilich müssen wir darin auch einen feinen Kunstgriff des Platon erkennen, der eben dadurch, dass er den Alkibiades trunken erscheinen lässt, ihn erst recht fähig macht die Wahrheit zu sagen; denn „in vino veritas“ bemerkt Alkibiades selbst (217e3–4)».

стве — слушателя, толкователя, сочинителя — Сократ, как и положено, становится ἐνθεός. Одержимый философской Музой (ср. *Phil.* 67b6: οἱ ἐν μοῦσῃ φιλοσόφῳ μεμάντευμένοι λόγοι), он ввергает в экстатический транс и своих учеников. Рассудочность корибантов — оксюморон. Умалишённые не отдадут отчёта, и только смутное сознание того, что надо жить иначе — «чувство стыда» (*Symp.* 216b2) — оправдало бы автора, говори он всерьёз. Хотя бы и осмысленное, безумие не содействует приобретению знаний, и потом, если способность слышать божественный голос — тоже дар, то лишь от воли божества зависит, кого им наделять.

Прежняя оппозиция, безобидная в «Ионе», где Платон — ироник, для апологета оборачивается, как видим, серьёзными трудностями. «Сократ» уникален. Сократическое очищение, неисповедимо дарующее ему безрассудную рассудительность, никому другому при жизни недоступно. Как быть простым смертным? Можно ли надеяться поумнеть, отдавшись экстазу, внимаем ли мы вакханту-поэту или охваченному вакхическим неистовством философу?⁷²⁴ Платон, вероятно, и не пытался искать решение. Мысля себя художником — так часто он сближает свои тексты с художественной литературой, называя философские беседы то подражанием (*Crs.* 107b5–6), то театральным представлением (*ibid.* 108b4–6; d6–7), то прямо трагедией (*Lg.* 817b–5 или ἐπὶ δῆ: *R.* 608a4), то соединяя мусическое и философское (*Lch.* 188d2–8; *Tim.* 73a6–8), то совершенно в манере Еврипида сравнивая своего героя с поющим лебедем (*Phdo.* 84e3–85b4),⁷²⁵ — он, похоже, надеется, что

⁷²⁴ Неразрешимое, согласно Виламовицу, противоречие платоновской системы (U. von Wilamowitz-Moellendorff. *Platon...* I, 477) вызвало раскол среди её исследователей. Большинство экзегетов универсализируют эстетические взгляды Платона, отказываясь от иррационального: W. P. Johnston. *Greek Literary Criticism* (Oxford 1907) 14; R. C. Collingwood. *Plato's Philosophy of Art // Mind* 34 (1925) 154–72; W. J. Verdenius. *Mimesis...* 11–13; G. Grube. *The Greek and Roman Critics...* 48, и особенно: D. A. Russel. *Criticism in Antiquity...* 74–6 (автор грешит неточными переводами и волюнтаристскими интерпретациями). Меньшая часть думает, что главное — энтузиазм; рациональная критика продиктована воспитательными целями: P. Trupp. *Plato quae disserat de inspiratione divina*. Diss. (Göttingen 1920) 41–4; O. Wichman. *Platos Lehre von Instinkt und Genie* (Halle 1917). Доказать, что Платон относился к божественному вмешательству скептически, не удастся. Нельзя пренебречь и «Государством», в котором нет ни слова об энтузиазме. Два ключа к проблеме — место «Федра» о самокритике (278c) и общий всем рассуждениям Платона антигедонистический пафос, значение которого для психологии творчества иллюстрирует место «Филеба» о прорицателях (44c). Отказ от удовольствия помогает понять, что от богов, а что от лукавого. Для нас противоречие не снимается: боговдохновенность аскета всё равно не согласуется с рассудительностью математика. Но для Платона математические истины суть божественная данность, понимать же их способен только аскет.

⁷²⁵ «Древнего спора между поэзией и философией» (*R.* 607b3–5) не возникло бы, не будь поэзия у Платона сродни философии. «Государство» — настоящая литература, и Платон это понимает: H. Was. *Plato's Politeia. Een kritisch-esthetisch onderzoek* (Arnhem 1885) 4. Философ извиняется, что говорит неясно, «как в трагедиях»: *R.* 413b3. Строителей идеального общества Сократ сравнил с «художниками, использующими божественную модель» (500e3–4: οἱ τῷ θεῷ παραδείγματι χρώμενοι ζωγράφοι). В «Критоне» сравнение с корибантами перенесено на самого Сократа, философия понята как род по-

Эроту и нимфам известно, как примирить враждующие начала.⁷²⁶ Философ готов разъяснять — для чего приходится трезветь — и продолжает бороться с принятым обществом пониманием литературы. «Гармонию, пути которой сродны круговращениям души, Музы даровали каждому рассудительному своему почитателю не для бессмысленного удовольствия, хотя в нём только и видят нынче толк, но как средство против разлада в круговращениях души, долженствующее привести её к строю и согласованности с самой собой» (*Tim.* 47d2–7, в переводе С. С. Аверинцева). Поэзия — путь постижения истины, эликсир духовидца, пьянящее душу безумие — всё что угодно, только не глупая потеха.

С таким настроем приступает Платон к созданию «Государства», где поэт и толпа — особый предмет. Тема безумия отложена. В центре внимания не мудрец, а обычный человек, плохо умеющий противиться удовольствию, которое смывает с души добродетель «сильнее халестрийского поташа и золы» (430a7–8), легко доступный лести и обману. Особенно в нежном возрасте. Поэтические повествования о богах и героях часто противоречат понятию о них как об абсолютно справедливых существах. Свой истинный облик божество транслирует через философа.⁷²⁷ Случается, поэты и угадывают. Сократ отбирает правдивое и отсеивает вредное для мусического воспитания: таково вкратце содержание первой критики поэзии в «Государстве», касающейся когнитивного аспекта искусства (книги II–III, 376e–398b).⁷²⁸ Вычтя уроки, имеем программную мысль автора: переживание художественного вымысла является частью духовного опыта, формирующей наш характер и мировоззрение постольку, поскольку мы доверяем авторитету писателя. Отсюда и уроки для общества. Нельзя, во-первых, просто отказаться от литературы: непричастный Музам — дикарь (411c9–e2). Путём введения жёсткой цензуры, надо отсеять

эзии или музыки (54d; то же: *Phdo.* 82a11). В «Хармиде» *expressis verbis* сказано: καὶ ἔστιν φιλόσοφος τε καὶ ...πάνυ ποιητικός (155a1). Ср. также *Crs.* 107b5–7: μίμησιν μὲν γὰρ δὴ καὶ ἀπεικασίαν τὰ παρὰ πάντων ἡμῶν ῥηθέντα («всё сказанное нами есть подражание и отображение»); кстати, μίμησις — «самый искусный и приятный вид *развлечения*», παιδιὰς τεχνικώτερον καὶ χαριέστερον εἶδος (*Sph.* 234b1–2). Другие примеры: Н. Kuhn. *The True Tragedy...* 2; 6–15; А. Maier. *Über das Dichterische bei Platon.* *Gymn.-Progr.* (Krems 1904); J. Hartland-Swann. *Plato as Poet: A Critical Interpretation // Philosophy* 26 (1951) 3–18; 131–41. О мифотворчестве Платона в связи с его эстетическими теориями: W. Willi. *Versuch einer Grundlegung der platonischen Mythopoie* (Zürich 1925) 22; 44; 75.

⁷²⁶ Когда известнейший из итальянских платоноведов Луиджи Стефанини высокопарно называет Эрота «mediatore tra il sensibile e l'ideale, tra la morte e l'immortalità, simbolo dell'arte eterna», дионисийское воодушевление учёного кажется уместным: L. Stefanini. *Platone* (Padova ²1991) I, 323.

⁷²⁷ Ср. *Euthyphr.* 6a–c: несогласие Сократа с афинянами по этому вопросу спровоцировало его обвинение; Th. Gould. *The Ancient Quarrel...* xvii. Знание о своей природе бог даёт философу как «лекарство»: *Crs.* 106b2–6.

⁷²⁸ Сравнение с «Кратилом»: Susan B. Levin. *The Ancient Quarrel between Philosophy and Poetry Revisited. Plato and the Greek Literary Tradition* (Oxford 2001) 132–4.

вредные впечатления.⁷²⁹ Надо заставить будущих стражей верить только «необходимому вымыслу» (414b9),⁷³⁰ ибо всякая другая ложь чем поэтичнее, тем опаснее (387b2–6). Действенным сравнительно с литературой пропедевтическим средством выступает музыка.⁷³¹ Гармонии и ритмы создают неизгладимо отпечатывающиеся в душе образы эмоциональных состояний (401d7–8: *μάλιστα καταδύεται εἰς τὸ ἐντὸς τῆς ψυχῆς ὃ τε ρυθμὸς καὶ ἁρμονία, καὶ ἐρρωμένεστάτα ἄπτεται*). «Кто в этой области воспитан как должно, тот очень остро воспримет разные упущения и недостатки в природе и искусстве. Его раздражение или, наоборот, удовольствие будут правильными; он будет хвалить то, что прекрасно, и, приняв его в свою душу, будет питаться им и сам станет безупречным; а безобразное он правильно осудит и возненавидит с юных лет, раньше даже, чем сумеет воспринять разумную речь; когда же придёт пора такой речи, он полюбит её, сознавая, что она ему свойственна по воспитанию» (401e1–402a4, перевод А. Н. Егунова). В корне всё та же мысль: искусство — составляющая эмоционального опыта, тождественная по качеству впечатлениям жизни и не менее, если не более, сильная по глубине и устойчивости влияния на психику.⁷³²

Вторая критика, с которой начинается последняя книга «Государства», напряжённее по композиции и для психолога интереснее. Возобновляя литературную дискуссию, Сократ объясняет сперва, почему «творец трагедий» невежествен: он «стоит на третьем месте от царя и от истины» (597e7),⁷³³

⁷²⁹ Например, вымарать из Гомера распри богов. Аллегорические толкования не спасают — детям этого не понять (378d). Героям также запрещено ругать друг друга (289e–90a). Александрийские филологи послушались Платона: Зенодот предложил аттезу тех (замечательных) стихов «Илиады», где Ахилл обзывает Агамемнона пьяницей и бесстыдным трусом: Schol. in *Il.* 1, 222; M. Heath. *The Poetics of Greek Tragedy...* 206.

⁷³⁰ Неожиданно Платон начинает оправдывать Горгия, 389b3–4: *θεοῖσι μὲν ἄχρηστον ψεύδος, ἀνθρώποις δὲ χρήσιον ὥς ἐν φαρμάκῳ εἶδει* («богам ложь бесполезна, а людям полезна как вид лекарства»). «Dem poetischen Genius wird Platon hier ebensowenig gerecht wie in seiner sonstigen Dichterkritik, aber die Insistenz ist doch besonders nachfühlbar, mit der er darauf pocht, dass die Götter gut und war sind»: H. Herter. *Platons Staatsideal in zweierlei Gestalt / Der Mensch und die Künste. Festschrift für Heinrich Lützeler*. Ed. G. Bandmann et al. (Düsseldorf 1962) 194.

⁷³¹ Места, демонстрирующие воспитательное значение этой τέχνη для Платона, заново откомментированы в книге: Katharina Waack-Erdmann. *Die Demiurgen bei Platon und ihre Technai* (Darmstadt 2006) 87–95.

⁷³² Сопоставим сказанное Джоном Уильямом Аткинсом о положительной оценке литературы в «Государстве» (одобряя античного критика, американский литературовед тридцатых годов пишет едва ли не поэтичнее Платона): «Thus to him art is first and foremost an influence, not a means of instruction; it is said to aim primarily at moulding character and not at imparting moral principles or doctrines. ...The first business of art, he explains, is to open men's eyes to the beauty of things, to what is great and noble in human nature; and then with its gracious effluences it invades man's souls, and, like some health-giving breeze, it nurtures in them what is good and noble»: J. W. H. Atkins. *Literary Criticism in Antiquity...* I, 61.

⁷³³ «Царь», то есть персидский царь, аллегорически воплощает Идею и Разум: *The Republic of Plato. With Critical Notes, Comm. and Appendices*. Ed. by J. Adam (Cambridge 1921) II, 464–6; G. Else. *The Structure and Date of Book 10 of Plato's Republic...* 70. Трудное для комментаторов место наводило эстетиков на теологические размышления: «Wenn wir als Christen für einen

воспроизводя «творения мастеров» (598a–b).⁷³⁴ Нам также известно, что поэтическое искусство иррационально,⁷³⁵ и значит, в противоположность другим τέχνηαι, обращено к иррациональной душе, которая судит обо всём по внешности, не поверяя свои впечатления «измерением, счётом и взвешиванием» (602c4–603b2). **Базис готов. Следует определение драмы: изображение людей, подверженных эмоциональным возмущениям, отдающихся горю или радости, смотря по результатам их произвольных или вынужденных поступков** (603c4–7: πράττοντας ἀνθρώπους μιμεῖται ἡ μιμητικὴ βιαίους ἢ ἐκούσι-

Augenblick daran denken, dass wir als Urquell der ganzen Welt und aller ihrer Stücke die Ideen des Schöpfergottes und ewigen *Vaters*, die Welt und ihre Stücke als des Schöpfers Werk und des ewigen Vaters *Kinder* betrachten, dann können wir mit Dante sagen, das Dritte nun, die Kunst, sei *la nipote di Dio*: Н. Wagner. Ästhetik der Tragödie... 17. Остаётся один вопрос к платоникам: что же, всё-таки, ближе Абсолюту — мир или образ мира в искусстве? Конечно, автор «Государства» прямо отвечает, что мир; здесь с Платоном расходится Гегель: С. Karelis. Hegel's Introduction to Aesthetics (Oxford 1979) li–lviii. Но позиция Гегеля ничем не противоречит Платону: толкование мира передаётся художнику свыше, значит это толкование, или образ, божественнее. Противоречие разрешимо. Бог — и архитектор, и правитель: устроив мир по схеме, в которой искусственный образ на третьей ступени, вмещивается и в «создание» мира художниками, возвышая их творения над реальностью.

⁷³⁴ К истокам теории у Диогена из Аполлонии: F. Wehrli. Die antike Kunsttheorie und das Schöpferische // Museum Helveticum 14 (1957) 39–45. Теперь Платон обходится без посредника-рапсода, осуждая самого «наставника и вождя трагедийных поэтов» — Гомера. Ни одно государство не признало бы его достойным звания полководца и законодателя: парафразируется финальное рассуждение «Иона». В ход опять идут сапожники, шорники, кузнецы и прочие цеховые мастера. Страхнув с себя «какое-то великое природное очарование» поэзии (601b1: οὕτω φύσει αὐτὰ ταῦτα μεγάλην τινὰ κήλησιν ἔχειν), Сократ опять обнаруживает её неспособность учить делу; литература — «просто забава, а не серьёзное занятие» (602b7–8: τόν τε μιμητικὸν μηδὲν εἰδέναι ἄξιον λόγου περὶ ὧν μιμεῖται, ἀλλ' εἶναι παιδιάν τινα καὶ οὐ σπουδὴν τὴν μίμησιν). Выходит, прав обыватель, кому поэзия — чистая παιδιά? Платон, по точному определению Дж. Аннас, «тривиализирует» литературу: Julia Annas. Plato on the Triviality of Literature / Plato on Beauty, Wisdom and the Arts... 2–3. Но **чего ради философ** вопреки «любви и уважению к Гомеру» (595b9–10: φιλία τίς με καὶ αἰδώς ἐκ παιδὸς ἔχουσα περὶ Ὀμήρου ἀποκωλύει λέγειν) встаёт на сторону «слепой сердцем» толпы? Не с тем ли, чтобы пробудить в поэтах вдохновлявшую Феогнида и Пиндара благородную обиду, снова заставить их учить? Бывают времена, когда от писателей и даже от актёров ждут совета. Возможно, автор «Иона» этого и не хотел. Однако он наверняка хотел, чтобы общество стало требовательнее к людям искусства, а те осознали свою ответственность перед обществом. Ставя себе в заслугу воспитание милосердия и свободолубия, Пушкин не спорит с Платоном, но следует его желанию.

⁷³⁵ «Enchantment somewhat offsets this, by harking back to the notion of the artist as “magician” (579d3) and to the idea, later to be developed (606b; 607c–d), that the pleasure involved is suspect or dangerous»: Plato. Republic 10. With Transl. and Comm. by S. Halliwell (Warminster 1988) 128. «Очарование», μεγάλη τις κήλησις заставляет верить поэтам: «без музыкального строя (γυμνωθέντα γε τῶν τῆς μουσικῆς χρωμάτων) сам знаешь, **какими беспомощными** кажутся их речи, αὐτὰ ἐφ' αὐτῶν λεγόμενα» (601b2–4). Волшебство поэзии рационалист сводит к примитивному удовольствию, в котором корень всех зол. Унтерштейнер считает весь данный раздел, начиная с 598d, **критикой софистической теории искусства, направленной в первую очередь против Горгия**: Platone. Republica. Studio introdottivo, testo e comm. a cura di M. Untersteiner (Napoli 1965) 261.

ας πράξεις, καὶ ἐκ τοῦ πράττειν ἢ εἶ οἰομένους ἢ κακῶς πεπραγέναι, καὶ ἐν τούτοις δὴ πᾶσιν ἢ λυπουμενούς ἢ χαίροντας).⁷³⁶ Человек рациональный и общественный настроен иначе — расслабляется разве только наедине, а на людях борется со своей скорбью (603e3–8), и «опыт говорит, что в бедствиях лучше всего сохранять спокойствие и не сходить с ума» (604b9–10). Реакции трагического героя асоциальны. Силой симпатии он приводит в то же опасное состояние и нас (605d3–4: ἐπόμεθα συμπάσχοντες, как Сократ «следовал» за Федром). Нерассудочная часть души приятно возбуждается. Ей нравится биться в экстазе, насыщаясь стенаниями, и она хвалит поэта — дарителя вредоносного наслаждения, помогшего ей избавиться от сторожа — рассудка (606a–b).⁷³⁷ Урок: допустив ранее, что порождаемые искусством впечатления формируют психику, соглашаемся с изгнанием драматургии из общества, члены которого должны и при людях, и наедине с собой оставаться спокойными в согласии с принятой этим обществом нормой.

Непоколебимая конструкция. Любое правительство, намеревающееся убрать с базара всех, кроме Белинского и Гоголя, осознаёт опасность замеченного Платоном феномена: неконтролируемое проявление чувства антиобщественно и в силу этого притягательно.⁷³⁸ Театр привлекает возможностью растормозиться. Последействие уничтожительно для здорового — в платоновском понимании —

⁷³⁶ О сходстве с концепцией драмы у Аристотеля: Plato. Republic 10. With Transl. and Comm. by S. Halliwell... 136: «Neither of these ideas need as such be considered original with Plato or Aristotle, though it is plausible to suppose that Aristotle was in some degree influenced by Plato's combination of them into a virtual definition of tragedy».

⁷³⁷ Узнаём старого врага, 606b3–5: ἐκεῖνο κερδαίνειν ἡγείται, τὴν ἡδονήν, καὶ οὐκ ἂν δέξατο αὐτῆς στερηθῆναι καταφρονήσας ὅλου τοῦ ποιήματος («вот чем, как ей кажется, она обогатилась — удовольствием, и она не согласна лишиться его, презрительно отвергнув всё произведение»). **Элементарный текст нагружают каким угодно содержанием. А. Мёрдок вычитала у Платона мысль о вреде трагедии как искусства, примиряющего зрителя с фатумом:** Iris Murdoch. The Fire and the Sun: Why Plato Banished the Artists (Oxford 1977) 39–41. В том же духе: Martha C. Nussbaum. The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy (Cambridge 1986) 223–7; 452–3, с **дополнительной библиографией. Верный комментарий:** «Plato associates the essential pleasure of poetry with the indulgence of our lower emotional nature»: Republic 10. With Transl. and Comm. by S. Halliwell... 148.

⁷³⁸ Гадамер посвятил своё первое эссе споре Платона с поэтами; по мнению герменевта, считающего, что философ критиковал только классиков, не принимая в расчёт «деградирующую литературу своего времени», недовольство Платона вызвано тем, что реципиент теряет врождённое чувство прекрасного, как бы забывая себя («aesthetische Selbstvergessenheit»): H. G. Gadamer. Plato und die Dichter (Frankfurt 1934) 12–20; cp. Id. Platos dialektische Ethik (Hamburg 1968) 201. **Вторая критика поэзии в «Государстве» логично следует за «разграничением видов души»: что подражательное искусство недопустимо, окончательно ясно теперь, ἐπειδὴ χωρὶς ἑκάστα διήρηται τὰ τῆς ψυχῆς εἶδη (595a5–b1).** Драма будит в нас дикаря, заглушая разум. Разгерметизация психики ведёт к тому «самозабвению», о котором, дополняя Платона, пишет Гадамер. Подавив τὸ ἀγανακτικόν (кстати, можно и через самозабвение: в «Законах» магия слова призвана на помощь реформатору, см. ниже), искусство, напротив, соответствовало бы своему телеологическому смыслу — содействовать воспитанию добродетели без оглядки на людей и богов. Данная цель сближает психологию искусства Платона с эстетическими программами Толстого и Чернышевского: Julia Annas. Plato on the Triviality of Literature... 15–20.

общества: поведенческие реакции героев сообщаются зрителю. Под конец «вместо права и рассудка воцаряются удовольствие и боль» (606b7–8), гибнет стойкость, развивается сентиментальность. Для планируемого совершенного государства, населённого совершенными гражданами, последняя вредна. Цензор пропускает лишь социально полезную поэзию — «гимны богам и хвалы добродетельным людям», ὕμνους θεοῖς καὶ ἐγκώμια τοῖς ἀγαθοῖς (607a4). Странно, что он позволяет даже такое. Ведь известные ему гимны полны сюжетов, а стоит поэту, увлечшись, показать страдание героя прежде его триумфа, и с аудиторией случится то самое, чего опасался законотворец. Значит, идеально полезная гимнография исключает сюжет (для сравнения подходит арабский мадх). Из классики философ оставляет «избранные места»,⁷³⁹ драматический элемент — как у древних, так и у новых — недопустим.⁷⁴⁰

Может показаться, что Платон одно время терпеть не мог литераторов, потом проникся к поэзии любовью, потом снова разгневался.⁷⁴¹ Его отношение изначально двойственно: умение провоцировать аффекты раздражает демиурга и восхищает теолога; развлекательность, безыдейность презренны, но тем изумительнее талант находить точные характеристики, нечаянная назидательность поэтов. Сократ «Государства» ругает литературу, главным образом, из педагогической необходимости. «Законы», хотя и сохраняют суровый тон, звучат палинодией.⁷⁴² Поздний Платон настроен примирительно: лучший учитель храбрости — Тиртей (629a–b; 667a2); верность, ценимую выше храбрости, воспитывает Феогнид (630c5); Гесиод заслужил похвалу сравнением путей дурной и добродетельной жизни (718e–19a). **В любой связи наставительно цитируется Гомер** (624a; 681e; 706d–707a; 901a4); он — «наш мудрейший поэт» (776e6); многие вещи сказаны им «в согласии с богом и природой» (κατὰ θεὸν πῶς εἰρημένῃ καὶ κατὰ φύσιν: 682a2) — **высшая похвала художнику**; собеседники наперебой хвалят его: Критянин жалеет, что мало читал, более сдержанный Спартанец рекомендует Гомера («вождя трагедии»: R. 598d8) лучшим поэтом эпического жанра (Lg. 680c3–7). **Остракизм драмы и признание бессюжетной лирики** единственно пригодным в здоровом обществе видом литера-

⁷³⁹ Неверно, что классики отвергнуты совсем: P. Märkel. *Platos Ideal-Staat* (Berlin 1881) 15. Изгнав как заподозренное в неблагонадёжности драматическое начало литературы, Платон оставляет всех классиков в сильно урезанном виде. По составленному царём-философом читателю стражам будут с малолетства знакомы Гомер, Гесиод, даже Эсхил и, очевидно, другие трагики. В «Законах» Платон использует все соблазны литературы, чтобы поставить её на агитационные рельсы, но «подражательность», то есть, драматизм остаётся под запретом.

⁷⁴⁰ Безразлично, в каком жанре он проявляется; попытка взвесить, какой безопаснее, например, трагедия или комедия: W. G. Leszl. *Plato's Attitude to Poetry and the Fine Arts, and the Origins of Aesthetics / Études platoniciennes* 3 (2006) 291.

⁷⁴¹ G. Grube. *The Greek and Roman Critics...* 49.

⁷⁴² P. Vicaire. *Platon, critique littéraire...* 68: «Il s'agit moins de bannir une race suspecte [sc. des poètes], que de définir les moyens d'utiliser ses qualités».

туры оставили свой след: создатель «Законов» ценит в поэте философа; когда «образованные дамы, молодёжь и вообще народ отдают предпочтение трагикку», умудрённый жизнью человек выбирает рапсода с его поучительными декламациями (658d).⁷⁴³

Привыкший расценивать философию как своего рода высокую поэзию, а поэтические произведения — как недорастающие до философии медитации о жизни, свод милостью божества угаданных правил *περὶ βίου τε καὶ ἐπιτηδεύματων* (858e2),⁷⁴⁴ законотворюец находит новый, удивительный, аргумент против драмы, 719c1–d1:

παλαιὸς μῦθος, ὃ νομοθέτα, ὑπὸ τε αὐτῶν ἡμῶν ἀεὶ λεγόμενός ἐστιν καὶ τοῖς ἄλλοις πᾶσιν συνδεδογμένος, ὅτι ποιητής, ὅποταν ἐν τῷ τρίποδι τῆς Μούσης καθίζηται, τότε οὐκ ἔμφρων ἐστίν, οἷον δὲ κρήνη τις τὸ ἐπὶ δὸν ῥεῖν ἐτοίμως ἔῃ, καὶ τῆς τέχνης οὔσης μιμήσεως ἀναγκάζεται, ἐναντίως ἀλλήλοις ἀνθρώπους ποιῶν διατιθεμένους, ἐναντία λέγειν αὐτῷ πολλάκις, οἶδεν δὲ οὔτ' εἰ ταῦτα οὔτ' εἰ θάτερα ἀληθῆ τῶν λεγομένων.

Согласно старинному преданию, которое, о законодатель, мы всегда повторяли, да и все прочие так же думают, поэт, восседая на треножнике Музы, не сознаёт себя, но подобно источнику тотчас выпускает то, что стремится истечь, а поскольку искусство его — подражание, он принуждён, сочиняя противоположные характеры, часто говорить противоположное себе самому и не знает, истинны ли те, или другие речи.

Величие поэтики Платона в её железной последовательности; история эстетической мысли не знает равного упорства. Если истинный творец вдохновляет гневные речи, поэт не просто преисполнен гневом — медиум *verum* (als ob: по настоящему-то он, и правда, «не знает»), что данная реакция правильна. Ведь в идейности и вообще в рассудке посреднику отказано. Следуя Платону, мы обязаны вычеркнуть бóльшую часть написанного выше о трагиках: объективистская философия, исключая личность художника из процесса творчества, не позволяет рассматривать идеи, высказываемые персонажем, верность оценок которого сомнительна, как сознательную критику этих идей.⁷⁴⁵

⁷⁴³ «Such theoretical references in the *Laws* are based on the specific historic realities of the Panathenaia»: G. Nagy. *Plato's Rhapsody and Homer's Music: The Poetics of the Panathenaic Festival in Classical Athens* (Cambridge, Mass. — London 2002) 40; ср. *Ion* 530b2–3. Место «Законов» свидетельствует, что состязания рапсодов, хотя и проводились регулярно в ходе Панафинейского праздника, к середине IV века теряют популярность у афинской публики.

⁷⁴⁴ H. Flashar. *Der Dialog «Ion»*... 113: «Diejenigen, die „Großes und Schönes richtig tun“, nennt Platon „göttlich“ (*Meno* 99c6–7), und das schien ihm wie bei den Dichtern, so auch bei den Politikern... der Fall zu sein). Зевс не может сообщать вдохновенному правителю неверные законы (*Lg.* 630b; 634d), так что источники ошибки у великих поэтов и политиков, надо полагать, одинаковы: безумие — ненадёжное средство дознаться до правды.

⁷⁴⁵ Мария Кардаун понимает место по-своему: «In Plato's eyes artists are not capable of judging what should be made public and what not»: M. Kardaun. *Platonic Art Theory: A Reconsideration / The Winged Chariot. Collected Essays on Plato and Platonism in Honour of L. M. De Rijk*. Ed. by

У поэта все правы.⁷⁴⁶ Отсюда прямой вред для последнего звена — зрителя: бессознательно вторя герою, тот тоже не знает, где истина. «Парциальности» Платон не признаёт: слушатель целиком во власти чувств. Охотно согласимся. Но ведь благодаря умению придать мысли эмоциональную окраску поэт как раз и может проводить свои взгляды. Платон критикует *себя* — писателя, работающего в жанре диалога.⁷⁴⁷ Например, Калликл и Сократ в «Горгии» или персонажи «Пира» говорят противоположные вещи; Сократ следом за Федром и Лисием ругает, затем, уже от себя, хвалит одержимость. Читатель qua читатель должен верить тому и другому!

Противник синкретизма в искусстве, критикуя драму со своих позиций, находит в ней одну из причин вырождения μουσική. «Большинство говорит, что принцип музыки заключается в возможности доставлять душе удовольствие (μουσικῆς ὀρθότητα εἶναι τὴν ἡδονὴν ταῖς ψυχαῖς porízousan dónamiv)». Как можно догадаться, мнение толпы «и неприемлемо, и безбожно» (655c8–d3).⁷⁴⁸ Разным людям нравится разное: хорошим хорошее, плохим, сколько они

M. Kardaun and J. Spruyt (Leiden 2000) 162. Платон сопротивляется своей защитнице, гоня трагиков за то, что они (первый — Еврипид) восхваляют тиранов: R. 568a–b. **He to что античная** — наша современная критика часто не способна отделить мнение персонажа от авторского. Чем впечатлительнее читатель, чем упорнее пытается он найти у классиков подтверждение собственным мыслям, тем охотнее каждое произнесённое героем слово будет приниматься за убеждение автора. Не отягощённый философскими предрассудками, но имевший безошибочный нюх на философию зритель Еврипида тоже не умел это отличать. Есть драматурги, заставляющие зрителя сочувствовать каждому герою. В случае Софокла мы постулировали отсутствие дидактики, Платон же говорит: уроков столько, сколько героев; у него сочувствие — фактор дидактики.

⁷⁴⁶ Абрам Терц в «Прогулках с Пушкиным» повторяет Платона: «Драматический поэт — требовал Пушкин — должен быть беспристрастным, как судьба. Но это верно в пределах целого, взятого в скобки, произведения, а пока тянется действие, он пристрастен к каждому шагу и печётся попеременно то об одной, то о другой стороне, так что нам не всегда известно, кого следует предпочесть: под пушкинское поддакивание мы успели подружиться с обеими враждующими сторонами. Царь и Евгений в “Медном всаднике”, отец и сын в “Скупом рыцаре”, отец и дочь в “Станционном смотрителе”, граф и Сильвио в “Выстреле” — и мы путаемся и трудимся, доискиваясь, к кому же благоволит покладистый автор. А он благоволит ко всем». Из-за того и о предпочтениях Софокла трудно судить. Но есть литература нравоучительнее Софокла, и сам автор «Капитанской дочки» умеет сквозь преграду поэтической справедливости доносить до нас свои уроки.

⁷⁴⁷ G. Müller. Platons Dichterkritik und seine Dialogkunst / Id. Platonische Studien. Hrsg. von A. Graesser und D. Maue (Heidelberg 1986) 73: «Alle Platonerklärer sind in der peinlichen Lage, auf die Dialoge angewiesen zu sein, die doch von ihrem Autor als Quelle der Wahrheit so niedrig eingestuft wurden und deren Erinnerungsfunktion ausdrücklich für Leute bestimmt war, die schon ein Vorwissen von dieser Philosophie haben».

⁷⁴⁸ Létitia Mouze. Le législateur et le poète. Une interprétation des *Lois* de Platon (Paris 2005) 155: «Corrélativement, Platon construit l’art comme étant ce par quoi on éduque: il est non seulement critère de l’éducation, mais encore instrument, ou plus exactement, il est instrument, parce que critère». Продолжая линию утилитаристов, то есть пифагорейцев и Дамона, Платон оппонирует партии гедонистов, к которой кроме Демокрита принадлежал, вероятно, и сам Сократ.

ни притворяйся, плохое (655d5–56b8).⁷⁴⁹ Последнее антиэстетично; прекрасно только подражание благу и подходящие такому предмету формы искусства, не важно, как с попустительства властей судит об этом нынешняя публика (658a4 и далее). Выведя правило Музы, эстетик-абсолютист на время оставляет тему, чтобы вернуться к ней в качестве историка литературы. У Афинянина любопытный принцип: литературный процесс в своей стране он представляет как движение от нераздельного к смешанному. Простые жанры (гимн, трен, пэан, дифирамб, ном), сохраняя традиционные темы, следовали древнему, установленному раз навсегда эталону, моральному кодексу поэта, τὸ δίκαιον τῆς Μούσης καὶ τὸ νόμιμον, которым руководствовалась и специальная комиссия охранителей поэзии, чьей обязанностью был отсеив худшего. Правильность техническая, она же нравственная, при господстве несмешанных форм оценивалась легко. Общество имело только лучшее, полезнейшее для себя. В мусическом деле царило почтение к судьям. Всё это благолепие испортили сами писатели, 700d3–701a3:

ἀρχοντες μὲν τῆς ἀμούσου παρανομίας ποιηταὶ ἐγίγνοντο φύσει μὲν ποιητικοί, ἀγνώμονες δὲ περὶ τὸ δίκαιον τῆς Μούσης καὶ τὸ νόμιμον, βακχεύοντες καὶ μᾶλλον τοῦ δέοντος κατεχόμενοι ὑφ' ἡδονῆς, κεραννύντες δὲ θρήνους τε ὕμνους καὶ αἰῶνας διθυράμβους, καὶ αὐλοφῳδίας δὴ ταῖς κιθαρωδίαις μιμούμενοι, καὶ πάντα εἰς πάντα συνάγοντες, μουσικῆς ἄκοντες ὑπ' ἀνοίας καταψευδόμενοι ὡς ὀρθότητα μὲν οὐκ ἔχοι οὐδ' ἦντιν οὖν μουσική, ἡδονῇ δὲ τῇ τοῦ χαίροντος, εἴτε βελτίων εἴτε χείρων ἂν εἴη τις, κρίνοιτο ὀρθότατα. τοιαῦτα δὲ ποιοῦντες ποιήματα, λόγους τε ἐπιλέγοντες τοιούτους, τοῖς πολλοῖς ἐνέθεσαν παρανομίαν εἰς τὴν μουσικὴν καὶ τόλμαν ὡς ἱκανοῖς οὖσιν κρίνειν· ὅθεν δὴ τὰ θεάτρα ἐξ ἀφώνων φωνήεντ' ἐγένοντο, ὡς ἐπαῖοντα ἐν μούσαις τό τε καλὸν καὶ μῆ, καὶ ἄντ' ἄριστοκρατίας ἐν αὐτῇ θεατροκρατία τις πονηρὰ γέγονεν.

Зачинщиками чуждого Музам беззакония стали поэты, от природы наделённые талантом, но не знающие справедливого порядка и закона Музы, вакханствующие и более должного увлекаемые наслаждением, смешивающие трены с гимнами и пэаны с дифирамбами, в кифародиях подражающие авлодиям, сводящие всё ко всему, и невольно, от непонимания музыки, лгушие, что она-де не имеет никакого принципа, но последний определяется удовольствием человека, не важно, плох он или хорош. Сочиняя такие произведения и сопровождая их такими речами, они внушили массе беззаконие по отношению к музыке вместе с дерзостью думать, будто они способны судить о ней. И вот, когда зритель из безгласного стал голосистым, понимая, якобы, что в мусических делах хорошо, а что нет, тогда-то вместо аристократии установилась в ней некая постыдная театроκρατία.

⁷⁴⁹ Истинный ἀνὴρ μουσικός — говорится в «Лахете» (188d2–8) — не профессиональный музыкант, умеющий настроить παιδιὰς ὄργανα, но тот, кто своей жизнью доказывает правильность своих речей, «qui atteint l'équilibre et l'harmonie intérieurs, et accorde ses actes à ces paroles»: P. Vicaire. Recherches sur le mot désignant la poésie et les poètes dans l'œuvre de Platon (Paris 1964) 143.

Мы не знаем, кто эти святотатцы: от эпохи Платона почти не сохранилось лирики.⁷⁵⁰ Но конкретные примеры могли бы, пожалуй, и помешать;⁷⁵¹ без них понять философа проще: страх перед судом специалистов исчез с введением музыкальных и поэтических спектаклей, судьёй которых *de facto* стал рядовой слушатель.⁷⁵² За нравственным падением поэзии и музыки, подражанием неблаговидному удовлетворявшей вкусу дурных, следует падение общества (701b5–c4): здесь автор, вероятно, повторил Дамона.

Идущее от учителя Перикла представление, будто бы музыкальное или другое искусство, развиваясь по своим законам, способно преобразовывать нормы государственной жизни, исторически труднодоказуемо и остаётся документом своеобразия античной философии. Собственная же мысль Платона, если, как мы уже привыкли, избавить её от негативистского пафоса, оказывается неожиданно актуальной. Открытое общество признаёт не только свободу, но и правоту вкуса; на наших глазах миллионы консументов музыки, живописи и литературы ἄφοβοι ἐγίγνοντο ὡς εἰδότες, возник институт рекламы, открывающий всем и каждому путь к признанию, рынок переполнился ценностями. В таких условиях эстетический прогноз (что будет нравиться?) невозможен: времена, о которых мечтательно вспоминает Афинянин, ушли безвозвратно, никто не пожелал бы их вернуть. Философ, посвятивший много труда опреде-

⁷⁵⁰ Возможно, Платон думал о произведениях Тимофея Милетского (R. 395e: аллюзия на «Рождение Семелы»?) или Филоксена с Киферы: P. Vicaire. *Platon, critique littéraire...* 149. Музыкально драма более чем разнообразна, значит и драматурги в числе обвиняемых (R. 397c–e). О «декадансе» музыки в первой половине IV века из жалоб Платона Мутсопулос заключает: «la situation avait tourné au profit de la virtuosité»: E. Moutsopoulos. *La musique dans l'œuvre de Platon...* 278.

⁷⁵¹ Историчность платоновских историко-литературных построений, предположительно, близка к нулю. История, литература, история литературы — всё у Платона обслуживает его философию: K. J. Vourveris. *Die Geschichte als ancilla philosophiae bei Platon* (Athen 1966) 3–9; F. Weber. *Platonische Notizen über Orpheus. Progr. des Luitpold-Gymn. (München 1898)* 2–10.

⁷⁵² Форма оценки во всех жанрах всегда была одинаковая; судейская коллегия имела и в лирических, и в драматических, и в любых других агонах: J. Ober and B. Strauss. *Drama, Political Rhetoric, and the Discourse of the Athenian Democracy / Nothing to do with Dionysos? Athenian Drama in its Social Context*. Ed. by J. J. Winkler and F. I. Zeitlin (Princeton 1990) 238. Существовали некогда «исконно эллинский закон» судить одному, когда и какие «сицилийские и итальянские законы предоставили зрителям право решать, кто победил, поднятием рук» (659b5–8), неизвестно. Философ смотрит поверх формальных норм: решение судей определяется реакцией театра, а не кодексом правил. Судить — говорит Клиний — стали по прихотям удовольствия, сумму которых нельзя вывести (660b6–c1). **«Platon montre, que la transgression des lois sur la musique par les poètes constitue le premier moment de la décadence en ce qu'elle ouvre la voie au non respect des lois en général»**: L. Mouze. *Le législateur et le poète...* 415. Очень похоже осудил новые течения в музыке XX века, «die mit der Musik als Kunst schon überhaupt nichts mehr zu tun hat, die einfach ein Bedürfnis nach angenehmen Emotionen mit Hilfe der musikalischen Technik, eventuell mit geschickt gruppierten Formelementen erfüllt, ohne den Umkreis der Musik als Kunst auch nur zu streifen», классик марксистской эстетики: Georg Lukács. *Die Eigenart des Ästhetischen, II / Id. Werke XII* (Neuwied 1963) 557.

лению роли μουσική в обществе, остро почувствовал момент либерализации вкуса. При всех своих антипатиях Платон является для историков остроумнейшим наблюдателем движения искусства в эпоху отмирания классически-строгих видов музыкальной и литературной изобразительности.

Углубиться в эстетику, отойдя от ведущей темы, нас заставил сам автор, признающий только *utile* и не иначе как *utile* понимающий *dulce*. Перед оставшимся нам разбором небесполезных в будущем частных платоновской психологии искусства сведём вместе общие её черты. Учение Платона трудно очистить от налёта критицизма (с ним теряется и прелесть): за всеми успехами, как и за всеми погрешностями, стоит неприятие современности. Подражательное искусство никого из своих адептов «не сделало умнее» (*Epin.* 975d1),⁷⁵³ но учит тех, кто способен воспринимать уроки: поэт передаёт воспитанникам Сократа директивы свыше. Божьей милостью философ сам претендует на место пророка, и его основания закономернее: он знает, о чём вообще речь, отверг удовольствие и способен к самокритике.⁷⁵⁴ Трагику не позволяется противоречить «истинной трагедии»: будь он хоть трижды гений, поэт подотчётен цензорской комиссии. Театру необходим надзор. Ибо зритель слаб, всё принимает на веру, поддаётся эмоциям и, считая себя достаточным судьёй, ценит свои заблуждения. Воля и разум реципиента парализованы стремлением к удовольствию; он не замечает, как под действием (повторных?)⁷⁵⁵ инъекций трагиче-

⁷⁵³ Тезис старый, ещё гераклитовский. Как протрептик «Послезаконие» показательное для взглядов Академии: F. Müller. *Stilistische Untersuchung der Epinomis des Philippos von Opus*. Diss. (Berlin 1927) 72–3. Школа Платона смотрела на писателей без особого интереса: G. Else. *The Structure and Date of Book 10 of Plato's Republic...* 67.

⁷⁵⁴ Отеческие наставления Законов в «Критоне» сопровождаются образным комментарием, 54d2–5: «вот какие слова слышатся мне, как корибантствующим слышатся звуки флейт, и echo этих речей шумит во мне, не давая услышать ничего другого» (ὥσπερ οἱ κορυβαντιῶντες τῶν αὐλῶν δοκοῦσιν ἀκοῦειν, καὶ ἐν ἐμοὶ αὕτη ἡ ἥχη τούτων τῶν λόγων βομβεῖ καὶ ποιεῖ μὴ δόνασθαι τῶν ἄλλων ἀκοῦειν). В традиционном и, по нашим ощущениям, безошибочном понимании, убеждения Законов суть переданные в поэтической форме убеждения Сократа. В науке последних лет возникла другая тенденция: аффект у Платона противостоит рассудку, и потому «that Socrates associates the Laws' speech with Corybantic flutes and booming noise signals his dissatisfaction with the Laws' performance, not his approval of it; it is not, after all, for human reason that the Corybantic flutes play»: Roselyn Weiss. *Socrates Dissatisfied. An Analysis of Plato's Crito* (Oxford — New York 1998) 140. Думать так значит не понимать дуалистической сущности учения Платона об искусстве. Да, экстаз писателя, политика и философа является возмущением психики, мешает и сообщать божественную истину, и внимать божеству. Но вместе с тем, даже у мудреца-аскета нет шансов без «корибантского» экстаза проникнуть за грань мира относительных истин, и Сократ вакхийствует с пиететом — как Тиресий и Кадм в «Вакханках» Еврипида: F. Susemihl. *Die genetische Entwicklung der platonischen Philosophie I* (Leipzig 1855) 284. Ещё сравним: *Phdr.* 253b–c; M. L. Morgan. *Platonic Piety. Philosophy and Ritual in Forth-Century Athens* (New Haven 1990) 172. За более широкими обобщениями темы безумия у Платона адресуем читателя к знаменитой книге: Э. Р. Доддс. *Греки и иррациональное*. Перевод, примеч. С. В. Пахомова (Санкт-Петербург 2000) 313–15.

⁷⁵⁵ О привычке сострадать Платон ничего не говорит; момент частотности для него не важен. Аристотель дополнит: привычка ведёт к укоренению чувства (*Pol.* 1340a23–5).

ского его личность перерождается. Способность искусства учить, закреплять определённые качества характера и сообщать алгоритмы поведения, может и должна быть использована для выращивания лучших граждан и поддержания общественной морали.⁷⁵⁶ Старинная поэзия, предмет восхищения мыслителя, в целом отвечала своей профилактической цели.⁷⁵⁷ Та литература, с которой имеем дело мы, здесь и сейчас, вместо того чтобы оставаться лекарством, стала болезнью общества. Лишённая нравственного содержания, под личиной наслаждения вживляющая ошибочные мысли, низменные этические представления и асоциальные поведенческие нормы, она забыла о своём назначении служить наставницей правды, благородства, воспитывать характер. В нынешнем виде поэзия неприемлема, на «сцене жизни» (ср. *Phil.* 50b2–5) её замещает философия. Философ ждёт себе в помощницы новой, ориентирующейся на идеальную древнюю, литературы, требует обновления *μουσική*.⁷⁵⁸

Полная схожесть эстетического и жизненного опытов подразумевает тождество эмоциональных состояний, которые мы претерпеваем в острые моменты кажущейся и реальной жизни. При отсутствии у Платона стройной теории аффектов спорадические характеристики резких и болезненных проявлений эмоциональности выдают в нём основательного психолога. Отклонение от нормы определяется в «Тимее» просто: человек теряет способность к рассу-

⁷⁵⁶ Кристиан Вильдберг, легкомысленно сославшийся на *opinio communis*, заблуждается: «Platon hatte bekanntlich abgelehnt, im emotionalen Taumel des Trauerspiels einen philosophischen, pädagogischen oder sozialen Sinn zu sehen»: Chr. Wildberg. *Die Katharsis im sokratischen Platonismus / Katharsiskonzeptionen vor Aristoteles...* 242. Как раз наоборот: «To understand Plato's attitude, it is essential to keep in mind that it springs from a profound belief in the power of poetry and the fine arts to mould character and to influence the moral attitudes of the community»: G. Grube. *The Greek and Roman Critics...* 46. Оценивая веру философа в искусство как инструмент евгеники, мы скорее должны задуматься не о роли, «которую Гомер и другие поэты играли в греческом образовании» (Грюб), но о том, какое впечатление литература, особенно классическая, производила на самого Платона.

⁷⁵⁷ Когда и где существовала такая поэзия, непонятно: ведь несовершенен уже Гомер. Возможно, она мыслилась Платоном как бывшая неопределённо давно, в мифическом прошлом Афин. «Dans cette ancienne Athènes, les choses se passent non seulement à l'inverse de ce, que l'on connaît de l'Athènes du siècle de Platon, mais encore conformément à ce qui était prescrit dans le livre II [des *Lois*], puisque les poètes sont soumis au législateur»: L. Mouze. *Le législateur et le poète...* 385.

⁷⁵⁸ N. R. Murphy. *The Interpretation of Plato's Republic* (Oxford ²1960) 229: «Aristotle admitted the presupposition of Plato's argument and agreed that there is nothing in the art itself which makes it valuable». Данная оценка неверна ни для актуального, современного обоим философам, искусства, ни для искусства в принципе. Драматизм в литературе Платон считал социально вредным, Аристотель — увидим далее — безопасным, а в чём-то и ценным. Риторическую составляющую литературы Платон полагал сверхважной, Аристотель — вполне бесполезной для воспитания общества. И оба признавали воспитательную ценность музыки. В который раз замечаем вред, наносимый новейшей критике непониманием разности социального и эстетического подходов к искусству. Эстетически порочить искусство ещё не значит отрицать его образовательную, нравственную или психиатрическую ценность, «philosophy without poetry exactly like poetry without philosophy is immoderate or unmeasured»: S. Rosen. *The Quarrel between Philosophy and Poetry* (New York — London 1988) 26.

дочному анализу (86b2–4: $\psi\upsilon\chi\eta\varsigma\ \acute{\alpha}\nu\omicron\iota\alpha$).⁷⁵⁹ Последний невозможен без душевного равновесия, *sine qua non* здоровой души, 86b4–7:

νόσον μὲν δὴ $\psi\upsilon\chi\eta\varsigma\ \acute{\alpha}\nu\omicron\iota\alpha\varsigma$ συγχωρητέον, δύο δ' $\acute{\alpha}\nu\omicron\iota\alpha\varsigma$ γένη, τὸ μὲν μανίαν, τὸ δὲ ἁμαθίαν. πᾶν οὖν ὅτι πάσχων τις πάθος ὁπότερον αὐτῶν ἴσχει, νόσον προσρητέον, ἥδονάς δὲ καὶ λύπας ὑπερβαλλούσας τῶν νόσων μεγίστας θετέον τῇ $\psi\upsilon\chi\eta\varsigma$ · περιχαρῆς γὰρ ἄνθρωπος ὢν ἢ καὶ τάναντία ὑπὸ λύπης πάσχων, σπεύδων τὸ μὲν ἐλεῖν ἀκαίρως, τὸ δὲ φυγεῖν, οὔθ' ὄραν οὔτε ἀκούειν ὀρθὸν οὐδὲν δύναται, λυττᾷ δὲ καὶ λογισμοῦ μετασχεῖν ἥκιστα τότε δὴ δυνατός.

Болезнью души следует признать неразумие. Существует два вида неразумия — сумасшествие и невежество. Значит, всякое испытываемое человеком сильное чувство, если в нём есть признаки одного из двух названных качеств, нужно называть болезнью. Преобладающие удовольствия и страдания следует полагать величайшими из душевных расстройств. Испытывая чрезмерную радость или претерпевая противоположное состояние под влиянием огорчения, спеша несвоевременно получить одно и избежать другого, человек ведь не может ничего правильно видеть и слышать, но пребывает в умопомрачении и тогда менее всего способен к разумному суждению.

Психику деформирует диспропорция чувств.⁷⁶⁰ Принятое Академией определение сумасшествия — «склад души, губительный для верного представления» (*Definit.* 416a22: $\acute{\epsilon}\xi\iota\varsigma\ \phi\theta\alpha\rho\tau\iota\kappa\eta\ \acute{\alpha}\lambda\eta\theta\omicron\upsilon\varsigma\ \upsilon\pi\omicron\lambda\eta\psi\epsilon\omega\varsigma$); невежество в «Теэтете» определено как «ложное мнение», $\psi\epsilon\upsilon\delta\eta\varsigma\ \delta\acute{o}\xi\alpha$ (170b9): $\mu\alpha\nu\acute{\iota}\alpha$ и $\acute{\alpha}\mu\alpha\theta\acute{\iota}\alpha$ легко объединить, $\acute{\alpha}\phi\rho\omicron\sigma\acute{\upsilon}\nu\eta$ ἄρα καὶ $\mu\alpha\nu\acute{\iota}\alpha$ κινδυνεύει ταὐτὸν εἶναι (*Alc. II* 139c1). Эмоция нездоровая, «причастная обоим качествам», уничтожает адекватное понятие о вещах, заменяя его ложным, что происходит в тот момент, когда наслаждение или страдание — классы, на которые мир чувств делит и Горгий — начинают превалировать.⁷⁶¹ Преобладание удовольствия над страданием сперва только возбуждает, затем приводит в иступление (ср. *Phil.* 45e2–4 и *R.* 573a–b — **портрет тирана во власти безумия**), причём наблюдаются соматические изменения — неестественность движений, нездоровый цвет кожи, пере-

⁷⁵⁹ Унифицированная психология стоиков с их ἡγεμονικόν ответила бы Платону парадоксальным тезисом πᾶν πάθος μανία. Платоновская схема естественнее: он хочет лишь обозначить конфликт «between weaknesses of reason itself and other motivational drives»: Gretchen Reydam-Schils. *Demiurge and Providence. Stoic and Platonist Readings of Plato's Timaeus* (Turnhout 1999) 64–5.

⁷⁶⁰ Ἀμετρία: P. Laín Entralgo. *The Therapy of the Word...* 132–3.

⁷⁶¹ «Тесную связь между эмоцией и суждением» Платон, по мнению Уильяма Фортенбо, заметил, но не смог объяснить; тема дискутировалась в Академии; в конце концов, Аристотель нашёл ответ и реформировал психологию: суждение включено в эмоцию, как, например, страх есть ожидание того, о чём мы судим, что оно опасно: W. W. Fortenbaugh. *Aristotle on Emotion...* 11. Для Платона любая психическая деятельность тоже имеет когнитивную составляющую (отвечающий за чувства отдел «думает» и «ошибается»): непонятно, почему Фортенбо укоряет Платона, сказавшего в «Филебе», что удовольствия *сопровождаются* ложными мнениями: 37e10). Аристотель видит в эмоции ответ на выявленный рассудком стимул, из чего, однако, нельзя вывести рациональность аффекта в момент его проявления. Оба философа открытым текстом говорят, что аффект исключает деятельность рассудка.

бои дыхания (*Phil.* 47a). Патофизиологической предпосылкой аффекта служит вызванная телесными причинами подвижность психики.⁷⁶² При неправильном воспитании *ὑπερβάλλουσα ἡδονή* и, что интереснее, *ὑπερβάλλουσα λύπη* переходят в хроническую форму (86e1–2; 87b): тогда все связанные с удовольствием и страданием реакции неадекватны, больной всё делает *ἀκαίρως*. Недуг — *τὸ ἄμετρον* (ср. 87c-d, **о несообразности души телу и об угнетённых состояниях тела, вызванных диспропорцией его членов**); удовольствие, страдание, эмоции таят опасность *in potentia*, **принадлежа к нормальной душевной организации in actu**.

Клиническая картина аффекта, иллюстрирующая критику трагедии в книге X «Государства», вписывается в схему.⁷⁶³ В момент восприятия (последствие пока оставим в стороне) *ἀληθὴς διάνοια* гибнет от непропорционального страдания. «Жалостливое начало» (*τὸ θρηνῶδες*), «жаждущее выплакаться, вволю посетовать и наполниться» (606a4–5: *πεπεινηκὸς τοῦ δακρῦσαί τε καὶ ἀποδύρασθαι ἱκανῶς καὶ ἀποπλησθῆναι*), есть в каждом (605c6–8). Пока *ἵμερος γόοιο* сдерживается волей, гармонируя с началом «разумным» (*τὸ φρόνιμον*), психика в порядке. Однако сострадание, парадоксальным образом, сильнее страдания: прорвавшись сквозь заслон воли, *ὑπερβάλλουσα λύπη* нарушает гармонию; разум одобряет неразумное поведение (605e7); налицо симптом острой «болезни души». Этиология зрительского аффекта, по Платону, определяется всё той же нелюбимой им развлекательностью литературы. Мало кто стремится заметить и усвоить редко воспроизводимое художниками «разумное», тогда как «буйное» (*τὸ ἀγανακτητικόν*) воспроизводится в раз-

⁷⁶² Платон-физиолог объясняет подверженность человека аффектам выделением из мозга некой жидкости, *Tim.* 86c3–d2: «У кого это семя (*τὸ σπέρμα*) окажется обильно текущим в мозгу и будет подобно древу, принесшему плодов больше соразмерного, тот человек, испытывая каждый раз много мук и много наслаждений в своих желаниях и порождаемых ими следствиях (*πολλὰς μὲν καθ' ἕκαστον ὥδινας, πολλὰς δ' ἡδονὰς κτῶμενος ἐν ταῖς ἐπιθυμίαις καὶ τοῖς περὶ τὰ τοιαῦτα τόκοις*), неистовствуя большую часть жизни по причине величайших удовольствий и страданий (*διὰ τὰς μεγίστας ἡδονὰς καὶ λύπας*), имея душу, которую тело делает болящей и безумной, будет казаться дурным не по болезни, а по склонности (*οὐχ ὥς νοσῶν ἀλλ' ὥς ἐκὼν κακὸς δοξάζεται*)». К описанию психических патологий в «Тимее»: P.-M. Schuhl. *La fabulation platonicienne* (Paris 1968) 116–17.

⁷⁶³ Актёр, одетый в красивую одежду, увенчанный золотым венком, «плачет среди пиров и празднеств, хотя сам участвует во всём этом, и боится, стоя среди тысяч дружелюбно настроенных к нему людей, хотя никто его не обижает»; такой человек явно «не в своём уме»: *Ion.* 535d1–6. Зритель трагедии одобряет и жалеет героя, хотя тот *ἀκαίρως πενθεῖ*: *R.* 606b2–3. Ср. *CH Diaet.* 35: *οὗτοι κλαίουσι τε οὐδενὸς λυπέοντος ἢ τύποντος, δεδίασι τε τὰ μὴ φοβερά λυπέονταί τε ἐπὶ τοῖσι μὴ προσήκουσι* («такие больные плачут, хотя никто их не обижает и не бьёт, боясь, когда не страшно, и терзаются горем по неуместным поводам»). Флашар отметил сходство «симптомов», предположив, что в основе платоновского учения об аффектах, применённого к драме, лежит медицинская теория: H. Flashar. *Der Dialog «Ion»...* 68–9. О болезни в момент восприятия и исполнения можно говорить лишь метафорически. Последствие же драмы Платон видит в чрезмерных проявлениях эмоций *ἐν τοῖς αὐτοῦ πάθεσι* (*R.* 606b8), то есть по уместным поводам, а уместность — функциональное свойство душевного здоровья. Трагедия и комедия чреваты болезнью социума, скорее чем индивида.

ных формах и усваивается всеми (604ε). Представим себе «людей подобающих» (ἐπιεικεῖς: 605с7), склонных к трезвому поведению, не дающих себе послаблений. «Гомер или кто-то другой из творцов трагедий» улаживает их слух длинными монологами,⁷⁶⁴ полными стенаний (605с-d). Слушать приятно (d3: οἷσθ' ὅτι χαίρομεν), и театр — не портик: к художнику все, включая прилежного ученика философов, приходят за радостью. Этот-то настрой и размягчает волю. Уловленных сетями наслаждения, нас интригуют сюжетом, заставляют принимать воображаемый мир за реальность, наконец, заражают чужим страданием (d4–5). Гомер способен проделать такое с кем угодно, исключения крайне редки (с7–8).⁷⁶⁵ Катарсис — стерилизация души, подавление всех начал, за исключением разумного,⁷⁶⁶ трудное и для самых строгих к себе философов, — только это предохраняет от аффекта.⁷⁶⁷

Восприятие трагедийных композиций, начинаясь с гедонистической установки, кроме эстетического наслаждения сопровождается присущим самой отрицательной эмоции компенсирующим боль удовольствием. В любом страдании есть примесь наслаждения (*Phil.* 47с–48а; ср. *Phdo.* 59а5–6, пример «необычного состояния», пережитого участником последней беседы Сократа — ἁήθης κρᾶσις ἀπὸ τε τῆς ἡδονῆς συγκεκραμένη ὁμοῦ καὶ ἀπὸ τῆς λύπης, и далее, как бы в подтверждение этому, 60b–с). Для каждого болезненного чувства существует гедонистическая компенсация: гнев сладок превкусением мести (*Phil.* 47е6–9, ссылка на Гомера: *Il.* 18, 108–9), любовное томление — предвкушением счастья, ревность — счастливой ошибкой, зависть — «злосключений ближнего» (49b11–12). Душа смягчает острую, «телесную» боль, лечит себя, 47с3–7: «Относительно тех наслаждений, которые душа сообщает телу

⁷⁶⁴ Ср. *Ar. Poet.* 60b1–2: сочинив невероятную сцену (*Od.* 13, 113–27), Гомер «старается скрыть абсурдность этой части произведения, подслащая её другими достоинствами (vñv δὲ τοῖς ἄλλοις ἀγαθοῖς ὁ ποιητὴς ἀφανίζει ἡδόνων τὸ ἄτοπον)». «Услаждение слуха» для обоих философов связано со словом и музыкой (последняя в «Поэтике» — μέγιστον τῶν ἡδυσμάτων: 50b16). «The superficial charm of ἡδυσμένος λόγος» (N. R. Murphy. *The Interpretation of Plato's Republic...* 229) только у Аристотеля — «superficial»; для Платона ῥῆσις принадлежит к тем «внешне-компенсаторным» удовольствиям, которые, расслабляюще действуя на психику, помогают ввергнуть слушателя в состояние аффекта.

⁷⁶⁵ U. Zimbrich. *Mimesis bei Platon...* 282–3.

⁷⁶⁶ Катарсис в «Федоне» — освобождение души от удовольствия, страха и вообще чувств (69b–с) — «имеет строго философский смысл»: P. Laín Entralgo. *The Therapy of the Word...* 128. Лаин Энтралго трактует очищение по Платону как лечение болезни души. Уместнее, однако, говорить не о терапии, а о профилактике. Неубедительная попытка психотерапевтического толкования катарсиса в «Федоне» и «Софисте», где очищение определяется как «отделение» (διάκρισις) чистого от грязного в теле и в душе, мыслях (226d–27c): J. Thome. *Psychotherapeutische Aspekte in der Philosophie Platons* (Hildesheim 1995) 194–6.

⁷⁶⁷ Развития аффективности избежать легче, так как удовольствие и страдание сплочены с рассудком, участвующим в их возникновении, решающим, насколько приятно то или иное чувство. «Lust und Unlust ist also nichts, was einfach in uns da ist, und mit dem wir dann irgendwie umgehen müssen, ihr Entstehen liegt vielmehr zu einem guten Teil in unserer Hand, denn es liegt an uns, wieviel Intelligenz wir bei unseren Erfahrungen einzusetzen bereit sind»: A. Schmitt. *Die Moderne und Platon* (Stuttgart 2003) 344.

как противоположные, соединением боли с удовольствием и удовольствия с болью спаивая оба ощущения в единый сплав, мы решили, что при опустошении душа жаждет наполнения (ὁπόταν κενῶται, πληρώσεως ἐπιθυμεῖ) и, надеясь на него, радуется, опустошаясь же, испытывает боль (ἐλπίζων μὲν χαίρει, κενούμενος δὲ ἀλγεῖ). Полной ясности нет. Какое наслаждение примешано к *страху* (названному вместе с ὀργή, πόθος, θρήνος, ἔρως, ζῆλος и φόβος: 47e1) если не надежда, пускай тщетная, избежать угрозы? И «удовольствия, заключённые в рыданиях и томлениях» (αἱ ἐν τοῖς θρήνοις καὶ πόθοις ἡδοναί: 48a1), происходят от неумирающей надежды обрести желаемое. С другой стороны, удовольствия чувственной составляющей души можно объяснить её насыщением, как об этом сказано у Гомера и в «Государстве».⁷⁶⁸ Тогда наслаждение состоит не в предвкушении счастья, а в самом плаче — «насыщении» тоски. Так что, когда Сократ предлагает Протарху вспомнить, как зрители трагедийных спектаклей «одновременно плачут и радуются» (48a5–6: τὰς γε τραγικὰς θεωρήσεις, ὅταν ἅμα χαίροντες κλάωσι, μέμνησαι), и тут же бросает тему, чтобы перейти к комедии, нам не хватает пояснений. Впрочем, какого бы типа удовольствие ни примешивалось к страданию публики, ясно, что вышеописанный защитный механизм небезопасен для душевного здоровья. Питаемый жаждой насыщения, гнев разрастается в душе, как пожар (ΙΙ. 18, 110: ἀνδρῶν ἐν στήθεσιν ἀέξεται ἥντε καπνός). Насыщаясь, τὸ θρηνώδες губит τὸ φρόνιμον.

Удовольствие любого рода остаётся причиной душевной болезни, тяжёлые формы которой описаны в «Филебе». Трагедии собеседники едва коснулись, комедия разбирается обстоятельнее. Боль, подмешанную к радости смеха, нелегко выявить, но тезис «любое чувство телесной природы есть сплав удовольствия и страдания» должен устоять и здесь (48a8–b6).⁷⁶⁹ Пессимистическое объяснение, данное моралистом, — одно из тех редких мест, где нравственная философия, обращённая к вопросам искусства, не отрывается от почвы, становясь доступнее и оттого выигрывая в красоте, — продолжает тему

⁷⁶⁸ «Mixed pleasures belonging to body and soul are illustrated by cases of depletion such as the condition of hungry and thirsty men who not only experience painful bodily sensations, but also enjoy the expectation of replenishment (47c3–d3)»: W. W. Fortenbaugh. Aristotle on Emotion... 10. Так же и причина «внутренне-компенсаторной» радости зрителя заключается в подсознательной надежде на счастливый исход.

⁷⁶⁹ Рассуждение трудное; автор диалога предупреждает об этом характерным способом: Протарх говорит, что «не совсем понял» Сократа (48a10). Дальнейшие разъяснения отличает большая внимательность к читателю, и от комментаторов, желающих что-либо добавить от себя, требуется большая осторожность. «A self-ignorant person who is powerless and unable to retaliate when wronged, is a comic character, while self-ignorance in a powerful person renders him/her dangerous and fearsome and therefore, we infer, the kind of character found in tragedy»; Andrea W. Nightingale. Genres in Dialogue. Plato and the Construct of Philosophy (Cambridge 1995) 89. Наш курсив отмечает дополнение толковательницы, которому афинский философ был бы весьма удивлён. Добавить можно только ещё один комплимент Платону-психиатру, остроумно опиравшему механизм возникновения шизофрении: подмена реальности происходит оттого, что страдающая душа «заранее радуется» (39d).

компенсаторных удовольствий. Они ведут к самообману, «неведению» и «неразумному складу», недугу души (48c2: *κακὸν μὲν ἄγνοια καὶ ἦν δὲ λέγομεν ἄβελτέρων ἔξιν*): нищий воображает себя богачом, урод — красавцем, многие приписывают себе отсутствующие достоинства, никто не сознаётся в глупости (48e1–49a2). Смех, говорит Сократ, есть следствие зависти. Завистника огорчают успехи и радуют неудачи ближнего. Мы смеёмся над комическим персонажем — хилым, вообразившим, что он силач, — вместо того, чтобы жалеть и пытаться вразумить, вылечить его. Потому что, будь он и вправду силён, его бы боялись. Смех — порок, скрывает низменный страх. К такому смеху, конечно, примешана боль (50a5–9).

И, конечно, его нужно избегать. Переходим теперь к последствию. Создавший один из самых дружественных портретов писателей в мировой литературе — портрет комедиографа Аристофана⁷⁷⁰ — Платон любит комедию не больше трагедии. Всё, что сказано в «Государстве» против последней, обращено и в упрек первой. Обе нарушают меру, изображая сверхсильные чувства, дают дурные примеры, деформируют личность. Цензор вырезает из Гомера и стенания, и гомерический хохот (388d–e): **нельзя** показывать юношам, как рыдают или хохочут достойные люди, а тем более боги (388e9–89a1).⁷⁷¹ Воспитуемые не должны стать ни жалостливыми, ни чрезмерно смешливыми (*φιλογέλωτες*), в частности, потому что «сильный смех, если дать ему волю, почти всегда приводит и к сильному противоположному состоянию» (*σχεδὸν γὰρ ὅταν τις ἐφίῃ ἰσχυρῷ γέλωτι, ἰσχυρὰν καὶ μεταβολὴν ζητεῖ τὸ τοιοῦτον*: 388e5–7) — место, которое не заметили Katharsisforscher, объяснявшие «очищение страстей» как транквилизацию и эмоциональное опустошение. (Странно — заметим сразу — предполагать, что Аристотель вопреки Платону и истине считал это полезным для здоровья.) Во второй критике «Государства» весёлое уравнивается с огорчительным. Комедия вредна тем же, чем и трагедия, — сочувствием асоциальному поведению, 606c2–9:

⁷⁷⁰ Образ Аристофана на банкете в честь Агафона выписан деликатной рукой друга. Аристофановские реминисценции в защите Сократа (*Ap.* 18b; 19c2) — аргумент *против* обвинителей. Иначе, в согласии с традиционным мнением: P. Vicaire. *Platon, critique littéraire...* 185: «Nous sommes d'emblée portés à croire que le disciple de Socrate jugeait Aristophane avec une sévérité définitive et qu'il lui était jamais impossible d'être simplement équitable».

⁷⁷¹ В данном пункте автор «Законов» не согласен идти на компромисс: вердикт Афинянина, из которого следует, что Платон, засыпавший со свитком Софрона под подушкой (*Diog. Laert.* 3, 18), различал в комедии смешное и язвительное, ещё строже, *Lg.* 935e3–6: *ποιητὴ δὲ κομφοδίας ἢ τινος ἰαμβῶν ἢ μουσῶν μελωδίας μὴ ἐξέστω μήτε λόγῳ μήτε εἰκόνι, μήτε θυμῷ μήτε ἄνευ θυμοῦ, μηδამῶς μηδένα τῶν πολιτῶν κομφοδεῖν*. («Итак, пусть сочинителю комедии или любой ямбической или относящейся к музам [то есть, лирической] песни не будет позволено ни словом, ни образом, ни с гневом, ни без гнева ни в коем случае не высмеивать никого из граждан».) Комедия не посмела ослушаться: сначала осмеивала ἄνευ θυμοῦ, потом стала просто смешной. Платон был свидетелем трансформации жанра. «Ямбическая идея» сходила со сцены медленно: завистник в «Филебе» завидует тем, кого знает.

ἀρ' οὖν οὐχ ὁ αὐτὸς λόγος καὶ περὶ τοῦ γελοίου; ὅτι, ἂν αὐτὸς αἰσχύνοιο γελωτοποιῶν, ἐν μιμήσει δὲ κωμωδικῇ ἢ καὶ ἰδίᾳ ἀκούων σφόδρα χαρῆς καὶ μὴ μισῆς ὡς πονηρά, ταῦτ' οὖν ποιεῖς ὅπερ ἐν τοῖς ἐλέοις; ὁ γὰρ τῷ λόγῳ αὐτὸ κατεῖχες ἐν παντὶ βουλόμενον γελωτοποιεῖν, φοβούμενος δόξαν βωμολοχίας, τότε αὐτὸς ἀνείεις, καὶ ἐκεῖ νεανικὸν ποιήσας ἔλαθες πολλάκις ἐν τοῖς οἰκείοις ἐξενεχθεὶς ὥστε κωμωδοποιὸς γενέσθαι.

Но разве не то же самое надо сказать и о смешном? Стыдясь сам смешить, но очень веселясь, когда слышишь такое в комедийном подражании или даже в простой беседе, разве не делаешь ты того же, что и в случае с жалобным? Из страха прослыть шутом ты сдерживаешь разумом то начало в тебе, которое хочет смешить. Тут, однако, ты отпускаешь его на волю и, дав ему укрепиться, подчас незаметно для себя доходишь до того, что в обычной жизни становишься сочинителем комедий.

Комедия нагляднее трагедии показывает, что вместе с высвобождением чувств, дремлющих в каждой здоровой душе, зрителю передаётся *манера поведения* действующих лиц.⁷⁷² Разделённость эмоций естественна при восприятии трагического, и здесь у Платона сказано συμπάσχοντες. Для комедии иначе: мы всегда смеёмся над героем, и редко вместе с ним. Смех противен благородному обществу, но искусство комедии и есть γελωτοποιεῖν: позволив смешить себя, серьёзные люди расслабляются. Так исподволь перенимаются повадки комического персонажа, из-за доставляемого комедией удовольствия ошибочно принятые за уместный тип поведения. Поскольку механизмы воздействия обоих жанров идентичны, ἐν τοῖς ἐλέοις происходит то же: усваиваются поведенческие стандарты трагедийного типа, 606b5–8:

λογίζεσθαι γὰρ οἶμαι ὀλίγοις τισὶν μέτεστιν, ὅτι ἀπολαύειν ἀνάγκη ἀπὸ τῶν ἀλλοτρίων εἰς τὰ οἰκεία· θρέψαντα γὰρ ἐν ἐκείνοις ἰσχυρὸν τὸ ἐλεῖν οὐ ῥᾶδιον ἐν τοῖς αὐτοῦ πάθεσι⁷⁷³ κατέχειν.

Лишь немногие, я думаю, понимают, что [переживания] от чужих неизбежно переходят в наши собственные: тому, кто, воспитав сочувствием, укрепил в себе жалостливое начало, нелегко сдерживать его и при своих личных страданиях.

Платон повторяет Горгия; почти буквальная цитата (ἀπὸ τῶν ἀλλοτρίων εἰς τὰ οἰκεία) заставляет даже дать — глухую правда, — ссылку. Бывшее у ратора простой фиксацией психологического феномена находит у социолога убедительную трактовку — дополнение к ранней, нигде после «Иона» не повторённой (хотя всегда исповедуемой: Lg. 719c1–d1), **теории магнетизма**. **Вывод Платона**, вопреки распространённому мнению, состоит не в том, что запуганный

⁷⁷² Принятая интерпретация 606a–d: «la poesia scatena le passioni anormali, sia nel dominio delle passioni tragici, sia in quello delle volgarità del comico»: Platone. Repubblica. Studio introduttivo, testo e comm. a cura di M. Untersteiner... 144–5. Важно правильно понять «anormali»: асоциальное нормально с точки зрения психолога, но для устроителя общества идёт вразрез с нормой.

⁷⁷³ Здесь πάθη — «бедственные события»; вспомним, что Еврипид применял ἔλεος для обозначения действий, провоцирующих данные эмоциональные реакции.

и плачущий зритель теряет мужество.⁷⁷⁴ Мы чувствуем «свое» страдание по поводу происходящего с «чужими» людьми, симпатически разделяем их боль, говорил Горгий. По Платону, реципиент развивает в себе стремление подражать — и скорбным воплям, и шутовству — асоциальным типам поведенческих реакций, которые легкомысленная драма делает привлекательными.⁷⁷⁵ Ведь правильное и разумное «воспроизводится труднее» (604e3–4: οὐτε ῥάδιον μιμήσασθαι οὐτε μιμουμένου εὐπετές καταμαθεῖν), не интересно художнику. Для читателя, особенно юного, τὸ ἀγανακτικόν — буйное, бунтарское — привлекательнее.⁷⁷⁶

⁷⁷⁴ U. Zimbrich. Mimesis bei Platon... 283: «Nun beschreibt Platon eine Erfahrung, die Aristoteles zu seiner Katharsistheorie veranlasst haben mag». Аристотель, по распространённой со времён гуманистов теории, возражал Платону: проявление сильных чувств ведёт к стабилизации психики: Н. Siebeck. Untersuchungen zur Philosophie der Griechen (Freiburg 1888) 155–6; M. Pohlenz. Die Anfänge der griechischen Poetik... 172. Деформация личности объясняется у Платона действием удовольствия, которое высвобождает из-под гнёта воли «стремящееся смешить» (или жалеть). Возникает болезненное состояние аффекта. Пока что Аристотель согласен. Общественное мнение, вторя нашему неразумному внутреннему «я», одобряет в театре паранормальные реакции: всему виной ἡδονή. Рассудок перестаёт контролировать βουλόμενον γελωτοποιεῖν — в сфере комедийных эмоций и τὸ ἐλεινόν (= βουλόμενον ἐλεεῖν) — в случае с трагедией. Появляется стремление «стать комедиографом» resp. трагиком, то есть копировать героев комедий и трагедий в жизни. Нормальный человек заламывает руки, как Пьеро, и кривляется, как Арлекин. Платон указывает искусству на его способность задавать парадигмы поведения (в когнитивном плане — стремление подражать примерам, в психологическом — санкция наслаждения). Аристотель думал, что, наплакавшись и нахохотавшись вволю, реципиент выходит из театра мужественным и стойким? Допустим. Но это возражение бьёт мимо цели: слабость характера может рассматриваться лишь как следствие «трагедийного» или «комедийного» поведения.

⁷⁷⁵ Ramona A. Naddaff. Exiling the Poets. The Production of Censorship in Plato's *Republic* (Chicago 2002) 117: «In his censorship Socrates rejects the humanizing and human, ethical, and aristocratic modalities of the tragic emotion of pity». Как пример таких «модальностей» исследовательница приводит новеллу Геродота о Крезе в собственном вольном пересказе, по которому лидийский царь умер на костре! Рассуждения Нэддаф — пример общей ошибки критиков: Платон не собирался доказывать, что трагедия плоха воспитанием любви к ближнему, вряд ли его нужно упрекать в недооценке или, тем более, непонимании «гуманистической модальности» трагедийного чувствования. В самом сочувствии ἄλλοτρίοις πάθεσιν ничего плохого нет, но поведение граждан должно быть цивилизованным, отношение же к чувствам, которому «учат» трагедия и комедия, дико: таков пафос «second censorship» в части о зрительских эмоциях. Фортенбо пишет, что драма вызвала критику Платона, поскольку обращена к «unintelligent feelings divorced from reason», и Аристотель ответил на это своей теорией рациональных эмоций: W. W. Fortenbaugh. Aristotle on Emotion... 21; cp. L. Moss. Plato and the Poetics // *Philological Quarterly* 50 (1971) 541: «For Plato, involvement with sense-media interfered with rational enlightenment; for Aristotle, truths sought by the poet ...could inform his medium». По Халливеллу, трагедии ставится в упрек «capacity to open up the emotions and to free them from rational inhibition»: S. Halliwell. Plato's Repudiation of the Tragic / Tragedy and the Tragic... 343. Скорее, критика Платона сводится к тому, что драма, имплантируя ложные идеалы, обманывает рассудок. Последний расе Fortenbaugh тоже задействован. Поэзия и у Платона «информирует», причём своими средствами — через сюжеты и образы. Только информирует неправильно. Аристотель указал, что эстетический обман не измеряется в этических категориях и потому не опасен для общества.

⁷⁷⁶ Ср. R. 606d1–7: καὶ περὶ ἀφροδισίων δὴ καὶ θυμοῦ καὶ περὶ πάντων τῶν ἐπιθυμητικῶν τε καὶ λυπηρῶν καὶ ἡδέων ἐν τῇ ψυχῇ, ἃ δὴ φαμεν πάσῃ πράξει ἡμῖν ἐπεσθαι, ὅτι τοιαῦτα ἡμᾶς ἡ ποιητικὴ μίμησις ἐργάζεται· τρέφει γὰρ ταῦτα ἄρδουσα, δέον αὐχμεῖν,

Действие на психику различных форм искусства рассматривается у Платона в трёх аспектах: современность, противопоставленный ей идеал и реальная возможность. Последняя, повторим в заключение, улавливается трудно: Платон плохо умеет обобщать, не морализируя; помимо желания в нём пробивается учитель. Если то, что Софокл и Еврипид, по мысли Сократа в «Федре»,⁷⁷⁷ называли бы лишь подготовительным материалом для трагедии (268e6: ἀναγκαῖα μαθήματα) — ибо нет истинного искусства без знания истины (277b5–6),⁷⁷⁸ — воспринять как готовое определение, взяв за скобки сократическую иронию, получим реальный план. Трагедия есть «сочинение длиннейших речей о маленьком деле и очень маленьких о великом, по желанию сочинителя то жалобных, то, наоборот, страшных и грозных и прочих того же рода» (268c6–d1: περὶ μικροῦ πράγματος ῥήσεις παμμήκεις ποιεῖν καὶ περὶ μεγάλου πάνυ μικράς, ὅταν τε βούληται οἰκτρὰς, καὶ τοῦναντίον αὖ φοβερὰς καὶ ἀπειλητικὰς ὅσα τ' ἄλλα τοιαῦτα).⁷⁷⁹ Сравним с этим дефиницию Горгия

καὶ ἄρχοντα ἡμῖν καθίστησιν, δέον ἄρχεσθαι αὐτὰ ἵνα βελτίους τε καὶ εὐδαιμονέστεροι ἀντὶ χειρόνων καὶ ἁλιωτέρων γινώμεθα. («В отношении любовных страстей и гнева, и всего желанного, страданий и удовольствий души, которые, утверждаем мы, сопутствуют каждому нашему поступку, ясно, что поэтическое подражание вчиняет нам подобные вещи. Ибо оно питает их, орошая то, чему положено засохнуть, и тормозит управляющее нами начало, которому положено править, чтобы вместо худших и несчастнейших мы делали лучше и счастливее.») В наслаждении и страдании мы позволяем чувству руководить собой. Потому что нам нравилось, как это делали люди на сцене. «In modern terms, that by identifying with a gangster in a film we do not work our gangsterish tendencies out of our system but, on the contrary, increase them»: G. Grube. *The Greek and Roman Critics... 51. Гангстер привлека-*телен — тем, что отличается от большинства, как романтический злодей. Грюб выводит отсюда запрет на отрицательных героев. Но Платон не запрещает рисовать плохих (например, Терсита). Он не хочет, чтобы выдающиеся люди, такие как Ахилл, вели себя плохо. Чтобы порок не соблазнял, его нужно карать — думали Корнель и Расин. Однако даже наказанный, осуждённый каждым словом порок привлекает, если он необычен, ибо θαυμάσιον — ἥδύ! Порок должен быть заурядным, только тогда ему не хочется подражать. И именно потому, что порок в жизни зауряднее добродетели, показать его необычным выигрышно: кинематограф только этим и занят. Соответствовать же в данном пункте требованиям реалистического искусства (и предписаниям Платона, и εἰκός Аристотеля), не впадая в морализм, почти невозможно.

⁷⁷⁷ Для автора «Федра» трагедии Софокла и Еврипида — проверенная временем классика. Сократ, конечно, приводит в пример своих современников, но и в «Законах», где ввиду отсутствия исторических героев допустима апелляция к современности, тактичный Платон воздерживается от критики, равно как и от похвал в адрес современных писателей. Исключение — Кинесий, упоминаемый в «Горгии» как пример «льстеца» (501e–2a); о возможных причинах не любви к нему Платона: P. Vicaire. *Platon, critique littéraire...* 149; 166.

⁷⁷⁸ Cic. *Orator* 69–74; F. De Lacy. *Plato and the Method of the Arts / The Classical Tradition. Literary and Historical Studies in Honor of H. Caplan. Ed. by L. Wallach (Ithaca, NY 1966)* 130.

⁷⁷⁹ К этому Федр добавляет: «составленных так, чтобы они подходили друг другу и соответствовали целому» (d4–5 τὴν τούτων σύστασιν πρέπουσαν ἀλλήλοις τε καὶ τῷ ὅλῳ συνισταμένην). T. B. L. Webster. *Platon et la tragédie // Bulletin de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg* 11 (1963) 186: «La tragédie selon le *Phèdre* est donc un art, non pas seulement un art d'imitation, mais un art de construction». Сравним в «Поэтике» о единстве сюжета ex. gr. 50b21–5; 59a17–24: разница в том, что Платон, осуждавший драматическое начало,

(*Hel.* 8: δύναται γὰρ καὶ φόβον παῦσαι κτλ.), вспомним о разграничении в ней страха и жалости, теперь противопоставленных отчётливее. Дефиниция Аристотеля, заканчивающаяся словами τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν, среди других споров вызвала полемику о смысле местоимения: включает ли τοιοῦτων что-то кроме ἔλεος καὶ φόβος? Воспроизводит ли и передаёт ли нам трагедия другие, общие с теми, эмоции? По тексту Платона — несомненно. Аристотелю, если он не пропустил пассаж «Федра»,⁷⁸⁰ для ограничения психологического содержания трагедии страхом и жалостью было бы недостаточно двусмысленного τοιοῦτων.⁷⁸¹

Другой частный вопрос катартической дискуссии — χαρὰ ἀβλαβής: так в «Политике» Аристотеля (1342a16) сказано о наслаждении песнями, или «практическими», связанными с деятельностью (πρακτικά — чтение ex coniectura), или «очищающими» (καθαρτικά стоит в рукописях, но вызывает трудности). Распространено понимание «безвредной радости» как не доставляющей страданий, «безболезненной».⁷⁸² Рассуждение о «безвредном удовольствии», ἡδονὴ ἀβλαβής во второй книге «Законов» венчает длившуюся десятилетиями работу Платона по выяснению ценности для общества художественных произведений; им завершаем перечень текстов философа, касающихся проблем психологии искусства. Удовольствие — большая тема моралиста, и когда Афинянин вдруг признаёт, что μουσική следует оценивать наслаждением (658e6–7), ученик уже готов добавить: да, но доставляемым не кому попало, а только людям умнейшим и добродетельнейшим (658e9–59a1). **Ценнее всех Муза, раду-**ющая одного, самого интеллигентного зрителя (ἕνα τὸν ἀρετῇ τε καὶ παιδείᾳ διαφέροντα). Вооружившись мужеством, чтобы не уступить суждению многих, чьё удовольствие ошибочно, такой судья станет воспитателем вкуса (659a4–b5). Убедив или заставив поэтов воспевать добродетель (660a3–8), законодатель искусств внушит молодёжи полезную ложь о преимуществах справедливой жизни (663d6–e2), а его взрослые воспитанники под воздействием «песен, сказаний и рассуждений» заново родятся, как родились взрощенные землёй

считает главным «речи», ῥήσεις, Аристотель — «действия», πράγματα. В главах о стиле находим и более близкие параллели — об уместности слов (59a8–13), и о единстве высказывания, 57a28–30: «Единым высказывание может стать двояким образом: или — означив нечто одно, или — благодаря связи многих высказываний. “Илиада” едина благодаря связи (ἡ Ἰλιάς μὲν συνδέσμῳ εἷς)».

⁷⁸⁰ Вероятно, Стагирит, готовя курс лекций о трагедии, заметил данное определение и, приняв его, по обыкновению, очень серьёзно,отреагировал критически: *Poet.* 50a29–33 (цитируется ниже с переводом); на сходство указано в книге: V. Goldschmidt. *Temps physique et temps tragique chez Aristote* (Paris 1982) 224.

⁷⁸¹ J. I. Beare. Anaphoric ὁ τοιοῦτος in Aristotle // *Hermathena* 18 (1919) 119: «I venture, indeed, to think that τῶν τοιοῦτων in the κάθαρσις passage actually echoes the ὅσα τ' ἄλλα τοιαῦτα of Plato in the *Phaedrus*».

⁷⁸² W. Schadewaldt. Furcht und Mitleid?.. 276.

спарты (663e8–9).⁷⁸³ «Взрослый или ребёнок, свободный или раб, мужчина или женщина, — словом, всё целиком государство должно беспрестанно петь для самого себя очаровывающие песни (αὐτὴν αὐτῇ ἐπάδουσιν μὴ παύεσθαι ποτε), в которых будет выражено всё то, что мы разобрали. Они должны и так и этак постоянно видоизменять и разнообразить песни, чтобы поющие испытывали удовольствие и какую-то ненасытную страсть к песнопениям (ὥστε ἀπληστίαν εἶναι τινὰ τῶν ὕμνων τοῖς ἄδουσιν καὶ ἡδονήν)»: 665c2–7, перевод А. Н. Егунова.⁷⁸⁴ Средства, испытанные современной негодной поэзией в совращении души с пути добродетели — ἐπῳδαί, ἀπληστία,⁷⁸⁵ ἡδονή, — поэзия идеальная применяет, чтобы сделать её совершенной.⁷⁸⁶

Тут помогает и Дионис: разгорячённые вином, даже старики желают ἄδειν τε καὶ ἐπάδειν (666c5–6). Но что же им петь? Какой Музе, прекраснейшей привычных хоров и театров (667a10–b1), приобщить достойных старцев? «Во всём, с чем сопряжена некая приятность, важнейшим является либо она сама, либо определённая правильность, либо, наконец, полезность» (b5–7). Например, с потреблением пищи связано удовольствие, но полезной, то есть правильной называется пища не приятная, а здоровая (b8–c3). И в учении можно найти удовольствие, но правильно, то есть полезно не оно, а истина (c5–7). Удовольствие не добавляет воспринимаемому ни правильности, ни полезности. В изобразительных искусствах ὁρθότης также обусловлена не наслаждением, а сходством, равенством подлинника и воспроизведения (c9–d7). Никакое изображение приятность не делает правильным, d9–e8:

⁷⁸³ Реминисценция «финикийского мифа», рассказанного в «Государстве» (414c–e): законодатель убедит людей забыть всё, к чему они привыкли, и стать братьями подобно выросшим из зубов дракона помощникам Кадма. В «Законах» планируется осуществить это средствами μουσική. «Финикийский миф» — самая утопичная из платоновских утопий, показывающая, какую громадную реформаторскую силу философ признавал за литературой: вера Платона в её мощь гораздо сильнее поддельной веры Горгия.

⁷⁸⁴ Программа древнего политолога в данном пункте совпала с идеалом других, ближе знакомых нам утопистов. Возражения практика находим у М. А. Булгакова («Собаке сердце», гл. 3): «Поставить городского рядом с каждым человеком и заставить этого городского умерить вокальные порывы наших граждан! Вы говорите — разруха! Я вам скажу, доктор, что ничто не изменится к лучшему в нашем доме, да и во всяком другом доме, до тех пор, пока не усмирите этих певцов! Лишь только они прекратят свои концерты, положение само изменится к лучшему!»

⁷⁸⁵ Интересно, откуда эта ἀπληστία. Рядом с ἡδονή она очень напоминает «ненасытность» иррациональной души. Философ осознал, что исключить эмоциональное начало не получится, и теперь хочет «насытить» его песнями о добродетели.

⁷⁸⁶ Платон, в юности сочинявший трагедии, к концу жизни утратил интерес к поэтологическим темам — думает Джералд Элс. «The fact is that, generally speaking, poetry bulked less and less large in Plato's eyes... There were, presumably, a few favorite authors whom he still read: G. Else. The Structure and Date of Book 10 of Plato's *Republic*... 67. Этой усталости в «Законах» совершенно не чувствуется: прежние вопросы пересматриваются заново, и тон автора бывает юношески резок. Становится очевиднее разница между тем, что есть, и тем, чему следует быть, изыскиваются не столь одиозные, как в «Государстве», способы переменить дело к лучшему, указаны средства, с помощью которых эстетическую перестройку осуществить реально.

Οὐκοῦν ἡδονὴ κρίνεται ἂν μόνον ἐκεῖνο ὁρθῶς, ὃ μήτε τινὰ ὠφελίαν μήτε ἀλήθειαν μήτε ὁμοιότητα ἀπεργαζόμενον παρέχεται, μηδ' αὖ γε βλάβην, ἀλλ' αὐτοῦ τούτου μόνου ἔνεκα γίγνεται τοῦ συμπαραπομένου τοῖς ἄλλοις, τῆς χάριτος, ἣν δὴ κάλλιστά τις ὀνομάσαι ἂν ἡδονήν, ὅταν μηδὲν αὐτῇ τούτων ἐπακολουθῇ; — Ἀβλαβὴ λέγεις ἡδονὴν μόνον. — Ναί, καὶ παιδιὰν γε εἶναι τὴν αὐτὴν ταύτην λέγω τότε, ὅταν μήτε τι βλάβη μήτε ὠφελὴ σπουδῆς ἢ λόγου ἄξιον.

В таком случае, разве удовольствием не будет правильно оцениваться лишь то, воспроизведение чего не даёт ни пользы, ни истины, ни сходства, но и не причиняет никакого вреда, а возникает только ради одной этой, сопутствующей другим, цели — приятности, которую лучше всего именовать удовольствием, когда с ней не связано никакое из вышеназванных качеств? — Значит, ты считаешь, что удовольствие только [тогда является удовольствием, когда оно] безвредно.⁷⁸⁷ — Именно, и его же считаю развлечением только тогда, когда в нём нельзя заметить ни вреда, ни пользы.

Здесь снова — реальный план, искусство без платонического содержания. Но хитрый Платон изобразил такую реальность заведомо нереальной: пища бывает только полезной или вредной, учить можно только правильному или неправильному, изображать — только сходное или несходное, *tertium non datur*.⁷⁸⁸ Чистого удовольствия, удовольствия как такового, единственной χάρις, которой философ вправе присвоить имя ἡδονή, не существует, всякое сопутствует вреду или пользе, истине или обману. Математически, наслаждению нельзя быть мерилом искусства (что, разумеется, тут же и произносит Афинянин), ибо равенство есть качество абсолютное (667e10–68a4). Наслаждение интеллигентного судьи заменяется теперь верным принципом, правилом гармонии, руководством никогда не ошибающейся, а потому бесконечно превосходящей и поэтов, и их арбитров, истинно полезной государству Музы (668b и далее).⁷⁸⁹

Возражения Аристотеля сводятся, как мы уже видели, к тому, что в эстетической плоскости не бывает абсолютного равенства. Говоря же о полезности, аналитик переходит в другую область, вне теории прекрасного. Пример полезной пищи, связывающий ὠφελία и βλάβη со здоровьем, приводят у Платона участники беседы о моральной пользе литературы. Этически иррелевантной μουσική нет: тема «безвредного удовольствия» сразу снимается и больше нигде не возникает. Аристотель же думает — есть, и даже целый пласт мусического искусства χαρὰν ἀβλαβὴ παρέχει τοῖς ἀνθρώποις. Все душевные движе-

⁷⁸⁷ В переводе А. Н. Егунова: «Ты говоришь только о безвредном удовольствии?» Вопросительный знак в греческом отсутствует. Немецкий перевод Эдуарда Эйта: «Du meinst nur eine unschädliche Lust». Утвердительная интонация оглушает текст. Предполагаемый эллипс делает реплику Клиния осмысленным ответом Афинянину.

⁷⁸⁸ G. Müller. Der Aufbau der Bücher II und VII von Platons Gesetzen. Diss. (Weida 1935) 23: «Die Szene ist wunderbar geeignet den Hedonismus zu widerlegen».

⁷⁸⁹ Т. А. Миллер. Аристотель и античная литературная теория... 64: «Для риторов была допустима свобода эксперимента, и эта свобода творчества сочеталась с подчинённостью вкусам потребителя. Для Платона гораздо большее значение приобретала твёрдая норма, которая накладывалась на искусство извне и не зависела ни от воли художника, ни от воли адресата».

ния реципиента Платон сводит вместе ради доказательства того, во что он так искренне верил: поэзия служит воспитанию нравов. Аристотеля, разделявшего *τέρψις* и обыденные эмоции, анализ последних привёл к оценке эстетического восприятия как чисто оздоровительной процедуры, вывода следствия которой в моральном плане, психолог зря потратит время на перечитывание писаний Стагирита, но не ошибётся в расчёте найти поддержку у его учителя.⁷⁹⁰

Глава 12. Аристотель: обзор источников

Литературная мысль, пробуждённая свободолюбием первого в Европе литератора, за четыре столетия развитая полемикой греческих писателей в подобие системы, выработавшая даже терминологию, не могла, однако, дорасти до научного знания, пока её движение у теоретиков, сознававших себя художниками, определялось профессиональным честолюбием. Но бурный век цветения ушёл, наступила осень великой культуры, время кропотливой, нередко сумбурной, осмысляющей работы философского ума,⁷⁹¹ занятого среди многих обширных тем также поэтологией и эстетикой, происхождением литературы, её историей, воздействием на души зрителей и социальным значением. Философия искусства складывалась в науку, тезисы которой отражала белле-

⁷⁹⁰ Без тени иронии, ожидаемой от автора «Кратила», Афинянин доказывает этимологическую связь *χορός* и *χαρά*: *Lg.* 654a4–5. В мысли философа чувствуется тенденция к компромиссу. Оценка литературы современниками, совпадавшая, вероятно, и с оценкой учителя и, несомненно, с мнением талантливейшего из учеников Платона, реальность, против которой было найдено столько правдоподобных и невероятных аргументов, внешне красиво, по сути же малоубедительно соединяется с идеалом просветителя, *Lg.* 653c8–d5: *τούτων γὰρ δὴ τῶν ὀρθῶς τεθραμμένων ἡδονῶν καὶ λυτῶν παιδείων οὐσῶν χαλᾶται τοῖς ἀνθρώποις καὶ διαφθείρεται κατὰ πολλὰ ἐν τῷ βίῳ, θεοὶ δὲ οἰκτίραντες τὸ τῶν ἀνθρώπων ἐπίπονον περὶ τοῦ γένους ἀναπαύλας τε αὐτοῖς τῶν πόνων ἐτάξαντο τὰς τῶν ἑορτῶν ἀμοιβὰς τοῖς θεοῖς, καὶ Μούσας Ἀπόλλωνα τε μουσηγέτην καὶ Διόνυσον συνεορταστάς ἔδωσαν, ἵν' ἐπανορθῶνται, τὰς τε τροφὰς γενομένας ἐν ταῖς ἑορταῖς μετὰ θεῶν.* («От этих-то правильно вскормленных удовольствий и страданий, которые ещё присутствуют у нас в детстве, в течении жизни мало что остаётся, но почти все они гибнут, а потому боги, пожалев осуждённый природой на труд и тягости род людской, установили им для отдохновения от трудов сменяющие друг друга празднества в честь богов, и в спутники этих празднеств дали Муз, Аполлона, их предводителя, и Диониса — чтобы люди исправлялись — и воспитательное времяпрепровождение за праздничным пиром вместе с богами»). «This correction of emotional imbalance, the recreational function of *mousike*, is a very important addition to the Platonic theory of art and it foreshadows the Aristotelian *catharsis* which, at least in the *Politics*, is also a function of recreation»: G. Grube. *The Greek and Roman Critics...* 61; то же: *Aristotle on Poetry and Style*. Translated with an Intr. by G. Grube (New York 1958) xvi; P. Friedländer. *Platon...* I, 98; II, 643. Скрепя сердце, Платон совмещает ненавидимую *ἡδονή* с возжеленной *παιδεία*. Получается плохо: игра смыслами (*τρέφω* — «питать» и «воспитывать») не в его стиле, как и апелляция к народной религии. В том, что народ на празднике поёт песни и пирует, принесся жертву, нет никакой воспитательной идеи. Перикл у Фукидида сказал об этом всё, что можно сказать: *καθ' ἡμέραν ἢ τέρψις τὸ λυπηρὸν ἐκπλήσσει*. Усилия Платона придать отдыху педагогическую ценность оставляют грустное впечатление.

⁷⁹¹ Что живо отразила комедия, вкладывая в слово *περίπατος* смысл «блуждания вокруг да около» с явным намёком на Ликей: G. Xanthakis-Karamanos. *Studies in Fourth-Century Tragedy...* 140–1, с указанием мест.

тристика — доказательство интереса к ним широкой публики.⁷⁹² В комедии «Творчество» (Ποίησις) Антифан жалуется, *fr.* 191 Kock, Kassel–Austin:

μακάριόν ἐστιν ἡ τραγωδία
 ποίημα κατὰ πάντ', εἴ γε πρῶτον οἱ λόγοι
 ὑπὸ τῶν θεατῶν εἰσιν ἐγνωρισμένοι,
 πρὶν καὶ τιν' εἰπεῖν· ὥσθ' ὑπομνήσαι μόνον
 δεῖ τὸν ποιητὴν· Οἰδίπουν γὰρ ἂν μόνον
 φῶ, τὰλλα πάντ' ἴσασιν· ὁ πατὴρ Λάιος,
 μήτηρ Ἰοκάστη, θυγατέρες, παῖδες τίνες,
 τί πείσεθ' οὗτος, τί πεποίηκεν· ἂν πάλιν
 εἴπη τις Ἀλκμέωνα, καὶ τὰ παῖδιά
 πάντ' εὐθὺς εἴρηχ', ὅτι μανεῖς ἀπέκτονεν
 τὴν μητέρ', ἀγανακτῶν δ' Ἄδραστος εὐθέως
 ἤξει πάλιν τ' ἄπεισι
 ἔπειθ' ὅταν μηδὲν δύνωντ' εἰπεῖν ἔτι,
 κομιδῇ δ' ἀπειρήκωσιν ἐν τοῖς δράμασιν,
 αἵρουσιν ὥσπερ δάκτυλον τὴν μηχανήν,
 καὶ τοῖς θεωμένοισιν ἀποχρώντως ἔχει.
 ἡμῖν δὲ ταῦτ' οὐκ ἔστιν, ἀλλὰ πάντα δεῖ
 εὐρεῖν, ὀνόματα καινὰ, τὰ διωκημένα
 πρότερον, τὰ νῦν παρόντα, τὴν καταστροφὴν,
 τὴν εἰσβολήν· ἂν ἐν τι τούτων παραλίπη
 Χρέμης τις ἢ Φεῖδων τις, ἐκσυρίττεται·
 Πηλεῖ δὲ ταῦτ' ἔξεστι καὶ Τεύκρῳ ποιεῖν.

Трагедия есть дело во всём благодарное. Во-первых, зрители узнают фабулу, едва её успеют начать, так что от поэта требуется лишь напомнить. Произнесу только слово “Эдип”, и всё остальное они уже знают: отец — Лай, мать — Иокаста, кто дочери, кто сыновья, что он претерпел, что сделал. Или кто-то скажет “Алкмеон”, и любой ребёнок сразу говорит, что этот в безумии убил мать, и сейчас выйдет негодующий Адраст, а потом он уйдёт. [...] Когда трагикам больше нечего сказать, и действие окончательно заведёт их в тупик, они легко, как палец, поднимают вверх машину, а зрителям того и довольно. Нам же ничего такого нельзя, но всё надо изобретать: новые имена, случившееся раньше, происходящее теперь, перемену и завязку действия. Пропусти что-нибудь из этого какой-нибудь Хремет или Фидон, так их освищут, а Пелею и Тевкру подобное не возбраняется.

Сетования комедиографа, равно красноречиво свидетельствующие о новом расцвете его жанра и о безысходном кризисе трагедии, концептуально схожи с известным из «Поэтики» материалом: λόγος как фабула (*Poet.* 55a34), надоевшие сюжеты и «новые имена» (51b11–13), *deus ex machina* (54b1–3), *καταστροφή* (у Аристотеля *μεταβολή*: 52a22–3), *εἰσβολή* (в наши литературные словари вошло образное *δέσις*, «завязка»: 55b24–8).

⁷⁹² Обострение критического чутья публики сказывается и на трагедийном театре: заботливое внимание к стилю и обязательное по благородству остроумие отличают трагиков середины IV века, наследников Еврипида и Агафона: *ibid.* 6.

Риторы, занятые вопросами стиля, брались за психологические темы нечасто (ἐπ' ὀλίγον ἐγκεχειρήκασιν: *Rhet.* 1404a13);⁷⁹³ наука об эмоциональном воздействии художественной речи зарождалась в лоне поэтики, и традиция сохранила один яркий след дискуссии критиков середины IV века о пользе драмы помимо трудов Аристотеля — стихи комедиографа Тимокла, цитируемые в шестой книге «Пирующих софистов» Афиней, 223B4–D6 (*Dionysiaz. fr.* 6 Kock):

τοὺς γὰρ τραγωδοὺς πρῶτον, εἰ βούλει, σκόπει,
ὥς ὠφελοῦσι πάντας. ὁ μὲν ὢν γὰρ πένης
πτωχότερον αὐτοῦ καταμαθὼν τὸν Τήλεφον
γενόμενον ἤδη τὴν πενίαν ῥᾶον φέρει.
ὁ νοσῶν τι μανικὸν Ἀλκμέων' ἐσκέψατο.
ὀφθαλμιᾶ τις, εἰσὶ Φινεΐδαι τυφλοί.
τέθνηκέ τῳ παῖς, ἡ Νιόβη κεκούφικεν.
χωλός τις ἐστι, τὸν Φιλοκτῆτην ὀρᾷ.
γέρων τις ἀτυχεῖ, κατέμαθεν τὸν Οἰνέα.
ἅπαντα γὰρ τὰ μείζον' ἢ πέπονθέ τις
ἀτυχήματ' ἄλλοις γεγονότ' ἐννοούμενος
τὰς αὐτὸς αὐτοῦ συμφορὰς ἦττον στένει.

Прежде всего, взгляни, пожалуйста, какую пользу всем приносят трагики. Вот, например, бедняк — увидит, что Телеф его беднее, и легче переносит свою нищету. А кто страдает каким-нибудь помешательством, тот глядит на Алкмеона. Ну а коли подслеповат, так Финеиды и вовсе слепы. У кого умер сын — облегчила Ниоба. Хромой видит Филоктета. Несчастный старик смотрит на Ойнея. Поразмыслит человек обо всех чужих несчастьях, которые куда похуже будут его собственных, и над своими уже не так горько плачет.

Кем бы ни был в «Дионисиадзусах» этот трагодоман, его увлечение — предмет сатиры.⁷⁹⁴ Сумасшедший размышляет, слепой смотрит, до театра добрался и хромец, и немощный старец. В параллель годится стих Эпихарма, *apud Stob.* 4, 30, 6: τίς γὰρ κατόπτρῳ καὶ τυφλῷ κοινωνία; («Зачем слепому зеркало?») Высмеивается рационалистическое оправдание трагедии: так могли возражать Платону, опираясь на его же восприятие литературы как потенциально полезного общественного института. Под увеличительным стеклом иронии излагаемая героем теория *калькуляции страданий* выглядит грубо; Гесиодово отвлекающее вчувствование психологически много правдоподобнее, чем предлагаемый Тимоклом сухой расчёт: зрелище больших мук через рефлексию облегчает муки зрителя. Но история литературных споров заставляет серьезнее от-

⁷⁹³ Задолго до «Риторики» софист Фрасимах, тот самый, которого нелестно вывел Платон в «Государстве», и автор παίγνια согласно Суде, написал трактат Ἐλεοί, «Типы сострадания»: *Ag. Rhet.* 1404a15.

⁷⁹⁴ Что не всегда понимают комментаторы. Ксантаки-Караману приняла дидактический пафос героя Тимокла за чистую монету: «It is interesting for this trend [i. e. to defend tragedy against the strong attacks of Plato] to note that Timocles, the Middle Comedy poet, made someone in his *Dionysiazousae* defend tragedy as giving the spectator education and pleasure»: G. Xanthakis-Karamanos. *Studies in Fourth-Century Tragedy*... 18.

носиться к выведенному комедиографом принципу: аристотелики эпохи Возрождения применяют его к психологии драмы и процитируют данный фрагмент в его поддержку.⁷⁹⁵ Почвой для шутки, если реальная почва вообще имелась, были старания оппонентов Платона представить трагедийный театр лечебным учреждением. Не один Аристотель сравнивал искусство со снадобьем, хотя — как знать? — быть может, именно его смелая метафора из области музыкальной терапии дала Μέση повод поупражняться в остроумии,⁷⁹⁶ «доказывая», что инсценированное страдание имеет целебную силу.

Художникам учиться философии, философам искать оправданий искусству — оба лозунга «серебряного века» заданы критикой Платона. Свидетельств философического направления драмы той эпохи хватает даже в немногих оставшихся от неё фрагментах.⁷⁹⁷ В связи с текстами Аристотеля нас больше заинтересует вторая тенденция, но, прежде чем обратиться, наконец, к этим текстам, нужно предупредить читателя о характере того огромного и разнородного собрания трудов, каким является Аристотелев Корпус — архив философа, пополненный его учениками.⁷⁹⁸ Критики поза-

⁷⁹⁵ Пассаж Тимокла, быстро ставший общим достоянием писателей о катарсисе, открыл Франческо Робортелло, автор первого большого комментария к «Поэтике», о чём у нас речь ниже.

⁷⁹⁶ R. Stark. Aristotelesstudien. Philologische Untersuchungen zur Entwicklung der aristotelischen Ethik (München 1972) 57: «Ein Fragment des Timokles beweist, daß die aristotelische Kunstlehre weiteren Kreisen bekannt war: sie dient hier, in einen platten Utilitarismus verkehrt, erheiternden Zweck».

⁷⁹⁷ «A remarkable number of passages dealing with religious, moral, social and political ideas»: G. Xanthakis-Karamanos. Studies in Fourth-Century Tragedy... 103–5. Теодект — ученик Аристотеля и знаменитый трагик, был автором трудов по риторике (*Rhet.* 1410b2–3). Религиозно-философская драма преобразовалась в риторическую, «classical tragedies with highly tragic issues, appreciated for their merits, but not really understood, were replaced by rhetorical tragedies with intensely pathetic overtones or romantic dramas with intrigue and coups de théâtre»: ibid. 3. Параллель с немецкой Aufklärung (H. D. F. Kitto. Greek Tragedy... 185) оправдывает и наукоёмкость литературной теории: сохранились сочинения Теодекта, его, наверное, прозвали бы античным Лессингом.

⁷⁹⁸ Около четверти Корпуса — научная продукция школы. Изящной словесности и вообще искусству полностью посвящена только «Поэтика», но с литературно-теоретическими работами во след учителю, споря или соглашаясь с ним, выступали многие перипатетики: F. Wehrli. Aristoteles in der Sicht seiner Schule / Aristote et les problèmes de méthode (Louvain — Paris 1961) 333–4; Л. А. Фрейберг. Литературная критика в перипатетической школе / Древнегреческая литературная критика... 157–85. Внушительный список «особенно прославившихся в этой области»: З. А. Барзах. Теория комедии у Аристотеля и перипатетиков. Канд. дисс. (Санкт-Петербург 2005, рук.) 15. Когда мнение Аристотеля не выяснено, позиция же одного из учеников случайно известна, исследователи перипатетической традиции часто указывают на последнюю как на отражение первого. Между тем расхождения больших философов перипатетического направления с его основоположником могут быть весьма существенными: О. Regenbogen: Eine Polemik gegen Aristoteles // Hermes (1937) 469–475. И не только по литературным, но и по важнейшим для школы естественнонаучным вопросам. Аристотель считал, что некоторые растения, например, ива, не производят семян (*GA* 726a7); Теофраст это мнение оспаривает (*HP* 3, 1, 2–3; *CP* 1, 1, 2; 1, 5, 3); по Аристотелю, «в растениях нет движения» (*De plantis* 1, 12; 1, 22b Lulofs); Теофраст думает наоборот (*HP* 4, 2, 11, о листьях мимозы); паразитические растения, такие как омела, происходят, согласно Аристотелю, «от гниения земли или частей плодов», ὥσπερ

прошлого века советовали, чтобы понять высказывание о психологическом эффекте трагедии, знаменитую *Katharsisstelle*, строку за строкой проштудировать все сочинения Стагирита.⁷⁹⁹ Работа выполнимая, но неблагодарная: в силу узкой специфики каждого трактата параллелей к «Поэтике» будет немного.⁸⁰⁰ *Studia Aristotelica* и учат прежде всего разделять предметы исследования, «ибо начала наук двойственного порядка — основания и предметы доказательства (ἐξ ὧν τε καὶ περὶ ὅ), причём основания являются

αὐτοματιζούσης τῆς φύσεως (GA 715b26–30: новый пример «самозарождения», известнейшей теоретической аберрации основателя биологии); у омыли есть плоды, её семена разносят птицы и происходит она «не иначе как из семени» (CP 2, 17, 5) — исправляет учителя Теофраст. За подробные справки о древних ботаниках благодарю Мехтильду Зиде (Трир). Музыкально- и литературно-теоретические труды Аристоксена, Теофраста, Дикеарха, Деметрия Фалерского, Хамелеона и других использовались позднейшими критиками, что видно уже из фрагментов Филодема. Встречая ссылки на Аристотеля у позднеантичных писателей и не находя соответствующих мест в Корпусе, герменевты отважно достраивают его гипотезы, забывая о том, сколько преломлений самобытной мысли могли отделять его, скажем, от Прокла, жившего в V веке христианской эры — словно бы греки и римляне восемьсот лет ничего не писали о литературе. Об Аристотеле в руках его античных комментаторов: R. Sorabji. *The Ancient Commentators on Aristotle / Aristotle Transformed: The Ancient Commentators and Their Influence*. Ed. by R. Sorabji (London 1990) 2–4; 15.

⁷⁹⁹ Требование высказывал Зуземиль в своих рецензиях на литературу о «Поэтике», которые не раз процитируем во Второй части, гл. 4. То же находим у Боница. Ср. ещё: G. Teichmüller. *Aristoteles' Philosophie der Kunst, erklärt* (Halle 1869) 7–8. Работа Густава Тейхмюллера примечательна вниманием, с которым её автор определяет место философии искусства в построенной Стагиритом общей системе философского знания; даже в богатой истории аристотелеведения и среди многочисленных исследований античной поэтики столь скрупулёзный анализ — редкость; из новейшей литературы укажем очерк: R. McKeon. *Rhetoric and Poetic in Aristotle / Aristotle's Poetics and English Literature. A Collection of Critical Essays*. Ed. by E. Olson (Chicago — London 1965) 201–35.

⁸⁰⁰ Намеренно не вдаёмся в дискуссию о хронологии «Поэтики», не видя причин изменять традиционный порядок: «Политика» — «Поэтика» — «Риторика»: A. Gercke. *Aristoteles... 1053*. В книге Вернера Йегера о творческом пути Аристотеля «Aristoteles. Grundlegung einer Geschichte seiner Entwicklung» (1923) «Поэтика» не рассматривается. Обычно думают, что она написана уже в Ликее. Ряд произведений трагиков середины IV века (Херемон, Астидамант, тот же Теодект), упомянуты в трактате как широко известные. Правда, «Метафизику» в данном случае трудно использовать как хронологическую линейку, если только вопреки мнению большинства специалистов не принять, что её четырнадцатая книга (N) также относится к позднему периоду: A.-H. Chroust. *Die ersten dreissig Jahre moderner Aristoteles-Forschung / Aristoteles in der neueren Forschung*. Hrsg. von P. Moraux (Darmstadt 1968) 131. В ранней первой книге (A) Аристотель похода соглашается с «пословицей» πολλὰ ψεύδονται ἄνθρωποι (Met. 983a3–4), тогда как в четырнадцатой встречаем красиво оформленную мысль, которая перекликается с рассуждениями автора «Поэтики» о протяжённости и структуре действия трагедии: οὐκ ἔοικε δ' ἡ φύσις ἐπεισοδιώδης οὖσα ἐκ τῶν φαινομένων, ὥσπερ μοχθηρὰ τραγῳδία («если судить по явлениям, природа не покажется эпизодической, как плохая трагедия»: 1090b19–20); ср. *Poet.* 51b34: «Из однонаправленных сюжетов и действий хуже всего эпизодические (ἐπεισοδιώδεις). Под эпизодическим я подразумеваю сюжет, в котором взаимное расположение эпизодов не вызвано ни правдоподобием, ни необходимостью. Такие вещи плохие поэты сочиняют из-за своих собственных недостатков, а хороших заставляют актёры».

для всех наук общими, но предметы частными» (*An. Post.* 88b27–8).⁸⁰¹ Одну и ту же вещь не только врач и геометр (*ibid.* 79a14–16), но даже физиолог и врач (*Resp.* 480b22–5), эстетик, психо-, социо- или поэтолог, знают по-разному.⁸⁰² «Практическое знание имеет целью произведение, естественно-научное выясняет то, что всегда непреложно является в согласии с ощущениями» (*Cael.* 306a16–17) — пишет сын врача, ставший физиологом,⁸⁰³ а ученики, не стесняясь трюизмов, добавляют: создание вещи и её применение, ποιῆσαι καὶ χρῆσασθαι τῷ ποιηθέντι, суть предметы разных τέχναι (*Oecon.* 1343a5–6), что так же верно для литературы, как для законов или иных инструментов. Аристотель не любит повторяться (хотя, как любой учитель, всё время повторяется), и в Корпусе масса перекрёстных ссылок, часто глухих, вроде «об этом говорится в своём месте».⁸⁰⁴ Адресация к опубликованным трудам (ἐγκύκλιοι или ἐξωτερικοί, ἐκδεδομένοι λόγοι) примечательна, наоборот, готовностью конспективно пересказать слушателям выношенные в одиночестве идеи (*Cael.* 279a30–b3; *Pol.* 1323a21–b6; *EN* 1102a26–7). **Работу над темой рекомендуется начинать с длительного накопления материала, чтобы не впасть в спекулятивные рассуждения** (*Gen.*

⁸⁰¹ Классифицируя науки по разным предметам (*Met.* 1025b–26a; ср. общее определение ἐπιστήμη: *EN* 1139b18–36), не лентяя постоянно ограничивать предметы разных наук (например, *Long.* 464b33: ὅσον ἐπιβάλλει τῇ φυσικῇ φιλοσοφίᾳ), Аристотель внушает ученикам, что любое знание об исследуемых вещах исходит из понимания того, что мы хотим о них узнать. «Zum Ausgangspunkt kann man den Lehrsatz nehmen, dass die Sphären des Geistes immer in Beziehung auf eine bestimmte Sphäre von Gegenständen gesetzt werden»: G. Teichmüller. *Aristotelische Forschungen...* 11.

⁸⁰² «A single object, let us say, poetry, can fall under a whole variety of sciences, but not all questions raised concerning it are “poetical”; some will be metaphysical, some ethical, some political and so forth»: E. Olson. *The Poetic Method of Aristotle: Its Power and Limitations / Aristotle's Poetics and English Literature*. Ed. by E. Olson... 178.

⁸⁰³ Среди его трудов Диоген Лаэртский указывает Ἱατρικά, чему соответствует медицинский раздел «Проблем». Интерес школы Аристотеля к практической медицине очевиден; причастность к ней самого философа не засвидетельствована: едва ли он сам пользовался больных.

⁸⁰⁴ Немногие из более конкретных приписаны позднее, возможно, издателями — Тираннионом и Андроником. Большинство реминисценций органично встроены в текст, их атетеза невозможна без ущерба для мысли философа. Подробности дискуссии о приключениях книг Аристотеля до их издания в Риме, о подлинности свидетельств Страбона, участвовавшего в этом издании (13, 1, 54), и Плутарха (*Sulla* 26): З. А. Барзах. *Теория комедии...* 3–9, с библиографической справкой; автор резонно воздержалась «высказывать какое-либо определённое мнение по этому столь сложному и столь много обсуждавшемуся вопросу». Лежала ли «Поэтика» в Афинах, в библиотеке Ликея, или в Александрии? Имел ли кто-то до Андроника и его соиздателей доступ ко всему трактату или — что кажется вероятнее — к отдельным его частям? Бесспорны две вещи: 1) издание Андроника — первое полное издание *Corpus Aristotelicum* в известном сегодня составе; 2) опубликованные при жизни «экзотерические» сочинения Аристотеля имели ограниченное хождение и до публикации Корпуса. О времени издания также нет единого мнения. Позиция И. Дюринга — Корпус опубликован после смерти Цицерона — основана только на том, что Цицерон не упоминает об издании Андроника: I. Düring. *Aristotle in the Ancient Biographical Tradition* (Göteborg 1957) 420–5. Однако мы уже видели (см., например, § 3 Введения) и ещё убедимся, что Цицерон знаком с прагматиями Аристотеля.

et corr. 316a8–10; *Met.* 1091a5–8), но суметь вывести правила, изолировав исключения (*PA* 663b27–9).⁸⁰⁵ Коллекционирование явлений было настоящей страстью перипатетиков: памятником собирательства всяких диковин остался трактат *Περὶ θαυμασίων ἁκουσμάτων* (кое-что пригодились и для «Поэтики»: ср. *Mirab.* 846a22–4 и *Poet.* 52a7–10, о статуе Бития, задавившей его убийцу).⁸⁰⁶ Следующий шаг — определение предмета, знаменитое аристотелевское *πρῶτον ἀπὸ τῶν πρῶτων* (*Sens.* 436a6; *EE* 1217a19; *Poet.* 47a12–13). Итог — установление причин каждого исследуемого феномена, подлинное, а не мнимое знание о вещи (*An. Post.* 71b9–16; ср. *Pl. Sph.* 229c5). Читателя Корпуса не оставляет впечатление граничащей с педантизмом методической аккуратности.

В этой аккуратности уже заключена апология искусства.⁸⁰⁷ Тщательности классификатора самой по себе вполне хватает, чтобы усомниться в правомерности претензий Платона к изящной словесности. Поэзия и красноречие включают много такого, в чём заведомо не содержится истины или обмана (*Cat.* 17a3–7). «Благое и прекрасное — разные вещи (*τὸ ἀγαθὸν καὶ τὸ καλὸν ἕτερον*): первое всегда в действии, а прекрасное бывает и в неподвижном» (*Met.* 1078a31–2).⁸⁰⁸ «С искусствами и добродетелями дело обстоит по-разному: рождаемое искусством имеет совершенство в себе самом, совершаемое же сообразно добродетели будет справедливым или благоразумным не в том случае, когда обладает этими качествами, но когда сам совершающий такие поступки имеет известное качество» (*EN* 1105a26–31). Чтобы не возвращаться к сравнению эстетических взглядов учителя и ученика, скажем лишь, что отраслевое деление поэтики, которого мы хотим придерживаться, подсказано эпистемологическими принципами самого основателя Лицея: благодаря такому разграничению мысль Аристотеля сразу становится доступнее.⁸⁰⁹

⁸⁰⁵ С подобных обобщений, итога долгой работы наблюдателя, начинается и трактат Аристотеля о литературе: «the methodology of the biologist is applied to the art of poetry as if it were of the same order as animals»: B. R. Rees. *Aristotle's Approach to Poetry* // *Greece and Rome* 28 (1981) 31.

⁸⁰⁶ Такие пересечения доказывают подлинность сборника; ср. ещё о сыновних чувствах аравийских верблюдов: *Mirab.* 830b5–10 и *HA* 630b31–31a1.

⁸⁰⁷ «Aristotle does not approach poetry as a moralist or social engineer; he approaches it as a scientist. ...But this does not mean that he entirely overlooks the affective element in poetry»: B. R. Rees. *Aristotle's Approach to Poetry*... 35–6. Аффектам — предмету психологии — в науке поэтике отведена особая сфера.

⁸⁰⁸ Ср. *EN* 1103a31–b2; R. Dilcher. *Zu Problem und Begriff der Katharsis / Katharsiskonzeptionen vor Aristoteles*... 259: «Wer ins Theater geht oder sich anderwertig dem Kunstgenuß hingibt, der handelt nicht, sondern betrachtet. Auch wenn — wie bei der Tragödie — das, was er betrachtet, Handlungen von sittlicher Relevanz sind, so wird deren Betrachtung doch in keinem Fall das eigene Handeln ersetzen können».

⁸⁰⁹ «Die Einteilung der Philosophie ist bei Aristoteles nicht eine formelle, nach willkürlichen Gesichtspunkten und zu subjektiv didaktischen Zwecken der Darstellung angenommen, sondern sie spiegelt seine ganze Weltansicht und ist nur mit dieser zugleich zu begreifen»: G. Teichmüller. *Aristotelische Forschungen*... 22.

Некорректно, однако, усматривать в любом его выводе желание переспорить Платона.⁸¹⁰ У них разный подход к вопросам литературы,⁸¹¹ но Аристотелю так же больно видеть её упадок и так же подчас трудно скрыть раздражение. Причины расстройства, правда, иные. Платону не нравилось, что поэты искажают истину и вредят правилам общежития. Аристотель, полагая истину и благо не относящимися к эстетике материями,⁸¹² недоволен подменой содержательного внешним, композиционного мастерства сценическим. Никто не хочет «соревноваться в самих делах» (αὐτοῖς ἀγωνίζεσθαι τοῖς πράγμασιν: *Rhet.* 1404a5–6);⁸¹³ риторы занимаются психологией «из-за испорченности слушателя» (διὰ τὴν τοῦ ἀκροατοῦ μοχθηρίαν: а8).⁸¹⁴ Лицедеи преуспевают в суде и в народном собрании, 1403b31–5: «такие почти всегда получают награды на драматических состязаниях, и, подобно тому как в театре актёры могут теперь больше, чем сочинители, так и в гражданских агонах — διὰ τὴν μοχθηρίαν τῶν πολιτῶν». Броскость, преобладающая над содержательностью, наносит вред гражданским институтам, однако виновно не искусство: строясь на правдоподобию, как продукт общественного сознания оно перенимает пороки

⁸¹⁰ A. Gercke. Aristoteles... 1024: «Es ist müßig, einen Gegensatz zu Platon betonen und damit auf Aristoteles' Charakter ein ungünstiges Licht werfen zu wollen, mag er immer in manchen Stücken abgewichen sein und z. B. Homer und die attischen Tragiker gerechter beurteilt und wieder zu Ehren gebracht haben». S. Halliwell. Aristotle's Poetics... 3–4: «A desire to draw as sharp a contrast between Plato and Aristotle, and a reaction against the naive moralism of earlier, neo-classical interpreters, have too often led to the misinterpretation of Aristotle's position in this respect as some sort of aestheticism — as a declaration of the complete autonomy of poetic standards and principles». Но ничуть не лучше делать Аристотеля подражателем Платона, как пытался Георг Финслер в своей некогда знаменитой книге «Платон и аристотелевская поэтика». «What Aristotle does assert, against Plato, is that poetry should not be subjected to simple and direct evaluation in terms of external criteria — moral, political or otherwise» — точно формулирует Халливелл loco citato.

⁸¹¹ A. Ford. Katharsis: The Ancient Problem / Performativity and Performance. Ed. with an Introduction by A. Parker and Eve Kosofsky Sedgwick (New York 1995) 124: «One would hazard that, at a Platonic dinner-party, one would talk about whether poetry was good; at an Aristotelian party, one talked about whether it was well done».

⁸¹² S. H. Butcher. Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts... 238; J. W. H. Atkins. Literary Criticism in Antiquity... I, 117: «He nowhere refers to the great problems that give vitality to Greek tragedy, problems relating to man and his cosmic relations, to the workings of Fate, human destiny and the like». Попытка Исайи Смитсона придать «Поэтике» нравственное содержание доказывает, что этическое понимание катарсиса остаётся последним, а потому ненадёжным, прибежищем моралистов от эстетики: I. Smithson. The Moral View of Aristotle's *Poetics* // Journal of the History of Ideas 44 (1983) 3–18. То же: R. Stark. Aristotelesstudien... 58: «Welche ethische Leistung die Tragödie bewirken soll, hat Aristoteles in gedrängtester Form durch den Satz, mit dem er die Tragödie definiert, zum Ausdruck gebracht».

⁸¹³ То есть ограничиваться сухими доказательствами: Aristoteles. Rhetorik. Übers. und Erl. von Chr. Rapp (Berlin 2002) II, 815.

⁸¹⁴ Личными качествами присяжных римляне, наоборот, оправдывают критикуемые Аристотелем приёмы; нужно смотреть на вещи реалистичнее: судят ведь не машины, и суд подвержен эмоциям, поэтому психология необходима оратору: Quint. 2, 17, 27: imperiti enim iudicant etc.

общества, кризис искусства есть симптом социального кризиса.⁸¹⁵ «Древние поэты, — произносит критик с чувством, — создавали героев, которые высказывались как граждане, а нынешние — как риторы» (οἱ μὲν γὰρ ἀρχαῖοι πολιτικῶς ἐποιοῦν λέγοντας, οἱ δὲ νῦν ῥητορικῶς: *Poet.* 50b7–8).

Стагирит не оспаривает тех, кто вместо доказательства «требуется привести в свидетели поэта» (*Met.* 995a8), и сам нередко вклинивает в рассуждение меткую мысль классика (1015a28–31 et passim; пример из позднего: *EN* 1179b4–6). Он умеет использовать литературный памятник как исторический источник (ex. gr. *Pol.* 1285a35–7). Образовательную функцию поэзии создатель науки об искусстве не то чтобы принципиально отвергает, но просто не считает обучение делом поэтов, их уроки — предметом поэтики.⁸¹⁶ Διάνοια, означающая «способность высказать присущее и уместное (τὰ ἐνόντα καὶ τὰ ἀρμόττοντα), что для жанра речи есть задача (ἔργον) политики и риторики» (*Poet.* 50b4–7), стоит лишь третьей в ряду компонентов трагедии. «Рассуждение» нужно для обрисовки характеров, а трагедия способна обойтись и без выразительных типов, одним действием (50a23–5). «Петым перепетым» (θρυλούμενον) назван в «Риторике» совет «упрекать самого себя» (1408b2–4: αὐτὸν αὐτῷ προσεπιπλήττειν, реминисценция из Платона: *Phdr.* 278c4–d1). Снисходительное одобрение примирявшего философов с поэтами «рецепта»⁸¹⁷ показывает, насколько малоинтересно Аристотелю то, что так сильно вол-

⁸¹⁵ По Элсу, Аристотель свёл поэзию с неба на землю: «He looked it in the eye and saw, not a Gorgon face, but a rationally observed, rationally delineated human countenance»: G. F. Else. *Plato and Aristotle on Poetry...* 203. Но поэты всё-таки — μανικοί, и похожи на богоугодных счастливых, а восторженные зрители γίγνονται πάντες συμπλαθεῖς. Чего у Аристотеля, и правда, нет, так это платоновской веры в мощь искусства. Тот не хотел смириться с очевидным: большинство людей живут страстью, избегают страданий и стремятся к удовольствиям, рассуждения не способны их перевоспитать (*EN* 1179b10–15). Красота должна спасти мир — убеждал Платон. Новая поэтика реализма пессимистичнее.

⁸¹⁶ Здесь он сходится с общим мнением, против которого восставал Платон. Аристотелю случается процитировать драматургов в своих политико-риторических заметках, но отсюда не следует, что «исключение из литературной теории идеи полиса и самого представления о гражданстве стоило ему большого интеллектуального усилия»: Edith Hall. *Is There a Polis in Aristotle's Poetics...* 303. Даже в природоведческих работах есть такие цитаты, например, большой фрагмент Эсхила об удое: *HA* 633a18–28. Наивна поэтому мысль Элизабет Бельфиоре: «Aristotle's own frequent use of examples from tragedy in his ethical works demonstrates that tragedy can be of use to philosophers»: E. S. Belfiore. *Tragic Pleasures...* 358.

⁸¹⁷ «Акос, потому его и повторяли: сам глава Академии, хулитель поэзии и риторики, выдал-таки условие прогресса; место «Федра» о самокритике подхватили и растиражировали; скептическое θρυλούμενον Аристотеля относится к бездумным почитателям Платона скорее, чем к самому философу. Восторг виновен в поэтических искажениях: автор «Риторики» держит в поле зрения всю область литературного творчества. Диалог Платона (τὰ ἐν τῷ Φαίδρῳ) упомянут через несколько строк вместе с Горгием как дающий пример иронического отношения к боговдохновенным речам (1408b20): едва ли Платону понравилась бы такая похвала. Квинтилиан, напротив, полон энтузиазма: Graecum illud elegantissimum προσεπιπλήττειν τῇ ὑπερβολῇ: Quint. 8, 3, 37. «To add something in reprehension of oneself»: The Rhetoric of Aristotle with a Comment by E. M. Cope. Ed. J. E. Sandys (Cambridge 1877) III, 78. В применении к *ars loquendi* это значит, что оратор «should pronounce censure of himself beforehand».

новало Платона: хотят ли поэты учить и чему они учат. Литература, пусть и «философичнее истории», является делом посторонним философии. Поэту не нужно быть философом, и философу вредно становиться поэтом: вся Платонова философия партиципации в глазах Аристотеля выглядит «поэтической метафорой» (*Met.* 991a21–2), чужда доказательствам и никакого достоверного знания о мире не сообщает. Предметы художественной литературы специфичны, её пороки вредны лишь ей самой, и судить её нужно по её собственным правилам. Трудно защитить поэзию надёжнее.

Итак, хотя каждая наука обязана учитывать выводы прочих, наука об искусстве имеет свои границы. После других сочинений Корпуса трудная при внимательном взгляде «Поэтика» читается легко, чаще напоминая остроумное эссе, чем фундаментальное теоретическое исследование.⁸¹⁸ (Писания Стагирита — научная литература; его, в противоположность всем предшественникам, трудно назвать занимательным.) Однако рука автора очень узнаваема: примеров масса, анализ начинается «с первооснов», отдельные параграфы посвящены эстетике, теории литературы, поэтическому языку и психологии восприятия. Рецепция последней — знает читатель — концентрируется на теории трагедийного очищения, но мы не будем спешить с разбором катартических выдержек из текстов Аристотеля, а начнём *πρῶτον ἀπὸ τῶν πρῶτων* с его теории аффектов, сперва безотносительно к литературе.

Аффективные состояния подробно описаны в «Этиках», привлекаются к рассмотрению в «Политике», затрагиваются в нескольких естественнонаучных трактатах и определяются в начале второй книги «Риторики».⁸¹⁹ Краткая

⁸¹⁸ Е. Г. Рабинович. Риторика повседневности (Санкт-Петербург 2000) 221: «...“Поэтика” конспективна и суховата». Как все доступные труды Аристотеля, «Поэтика», действительно, «конспективна», но трудно признать, что она «суховата». Элс сходу объяснил беллетристический характер памятника временем его создания. «The *Poetics* itself, to a dispassionate eye, reveals many youthful traits: splendid insights mingled with audacious generalizations and generous inconsistencies, all poured out with the enthusiasm of youth»: G. F. Else. Plato and Aristotle on Poetry... 68. «Поэтику» выделяет *предмет*: о литературе хочется и писать литературно. Отмечая, что во всех школьных трудах Аристотеля есть «elements of a literary style», Вердениус первым и самым очевидным примером приводит главу IV «Поэтики»: W. J. Verdenius. The Nature of Aristotle's Scholarly Writings... 17. Даже у Платона, способного поэтизировать и математику, разговоры о поэзии всё-таки поэтичнее. Литературная тема — увидим в дальнейшем — заставляет учёных самого сухого стиля говорить живописно. Не имея ни строчки научно-популярных сочинений Аристотеля, мы вообще плохо понимаем, каким он был писателем. Цицерон его хвалит (*Acad.* 2, 119; *Top.* 1, 3), но пусть бы и не хвалил: мало ли прекрасных вещей исчезло и исчезает? Нередко ощутимый в «Поэтике» тонкий и очень уместный литературный колорит не доказывает, что она написана юношей, но — писателем, чьему таланту даёт проявиться пограничная науке и литературе тема. И «непоследовательности», о которых пишет Элс (только почему обидное «genetous»? разве они так уж заметны и необъяснимы?), задаёт материал, систематизируя который трудно остаться последовательным: никакой Аристотель не в силах описать литературу математически, да он и не собирался этого делать.

⁸¹⁹ В первой книге философ ссылается на данный раздел как на отдельный трактат — οἱ περὶ τὰ πᾶθῃ [λόγοι]: 1369b15; то же — в проэмии ко второй книге, назадолго до разбора «страстей» (1378a19). Каталог свитков Аристотеля включает специальные работы Περί παθῶν <ῆ

дефиниция, суммируя психологические искания автора, обобщает и наблюдения предшественников, *Rhet.* 1378a19–22:

ἔστι δὲ τὰ πάθη δι' ὅσα μεταβάλλοντες διαφέρουσι πρὸς τὰς κρίσεις οἷς ἔπεται λύπη καὶ ἡδονή, οἷον ὀργὴ ἔλεος φόβος καὶ ὅσα ἄλλα τοιαῦτα, καὶ τὰ τοῦτοις ἐναντία.

Сильные чувства — те, из-за которых внезапно меняют одни суждения на другие; им сопутствует боль и удовольствие; например, гнев, жалость, страх и всё подобное и противоположное этому.

Недостаёт указания на интенсивность, конституирующую аффект в современном понимании.⁸²⁰ Нет и не будет специального слова; обычная эмоция — тоже πάθος, πάθημα. Аристотель ощущал недостаток термина: иногда вместо πάθος встретим θυμός; в пассажах о восприятии πάθος нередко уточняют производные от πλήτω («поражаю», «ошеломляю») κατάπληξις и особенно ἔκπληξις. Есть две характеристики — наличие болезненной или гедонистической окраски, как уже у Платона,⁸²¹ и резкое влияние на взгляды или наме-

περί> ὀργῆς и Πάθη (*Diog.* 5, 23–4). Вполне вероятно, что эти трактаты Аристотель, подправив, перенёс в «Риторику». Параллельные примеры такой интеграции приведём вскоре.

⁸²⁰ Определения аффекта в современных учебниках психологии восходят к Вундту: «Wo sich eine zeitliche Folge von Gefühlen zu einem zusammenhängenden Verlaufe verbindet, der sich gegenüber den vorausgegangenen und den nachfolgenden Vorgängen als ein eigenartiges Ganzes aussondert, das im allgemeinen zugleich intensivere Wirkungen auf das Subjekt ausübt als ein einzelnes Gefühl, da nennen wir einen solchen Verlauf einen Affekt. ...Das rhythmische Gefühl unterscheidet sich daher nur noch durch geringere Intensität jener Gesamtwirkung auf das Subjekt, welcher der „Affekt“ seinen Namen verdankt»: W. Wundt. *Grundriss der Psychologie* (Leipzig ⁸1907) 203–4. Было замечено, что определения Вундта и современных ему психологов не так уже далеки от Аристотеля: «Wundt bezeichnet mit Affekt eine „zeitliche Folge von Gefühlen“, ...Lipps nennt die Affekte „Gemütsbewegungen“ (Th. Lipps. *Leitfaden der Psychologie* [Leipzig 1903] 292), Külpe unterscheidet sie von den Stimmungen als „rasch wechselnde Gemütszustände“ (O. Külpe. *Vorlesungen über Psychologie*. Hrsg. von K. Bühler [Leipzig 1920] 206). Das in diesen drei Affektbegriffen enthaltene Moment der *Bewegung* ist auch bei Aristoteles von entscheidender Bedeutung. Der Affekt, πάθος, ist ihm eine Bewegung der Seele, d. h. eigentlich eine solche des Leibes, die zum Bewußtsein der Seele kommt (*An.* 430a16). Affekte entstehen ohne Überlegung und Vorsatz (*EN* 1106a3; *Pol.* 1312b29) und sind insgesamt ans Körperliche gebunden, weshalb Aristoteles sie „materielle Begriffe“ (λόγοι ἔνυλοι: *An.* 403a15) nennt»: L. Keller. *Aristoteles und die moderne Psychologie*. Diss. (Freiburg 1927) 79–80. Открыв в энциклопедии Брокгауза и Ефрона статью «аффект», читатель поразится долговечности аристотелевских дефиниций. Безымянный автор психологического раздела статьи [И. Р. Тарханов? юридическая часть написана совсем другим стилем] очень внятно разводит «аффекты» со «страстями» (то есть длительными аффективными состояниями вроде влюблённости): «первые обыкновенно возникают внезапно и, быстро достигнув своего высшего напряжения, столь же быстро исчезают, уступив место реакции; вторые отличаются большей продолжительностью и построением, развиваются и нарастают часто весьма медленно, но, раз овладев душевным состоянием человека, только с большим трудом могут быть подавлены».

⁸²¹ Нынешнему психологу малопонятное, но для Аристотеля ценное, повторяемое часто. Например, *EN* 1104b14–15: «Всем претерпеваниям и всем действиям сопутствуют удовольствие или боль» (παντὶ δὲ πάθει καὶ πράξει ἔπεται ἡδονὴ καὶ λύπη). Реальную почву тезис находит разве только в психике маниакально-депрессивных личностей, все эмоции которых при обострении — в аффективной фазе и соединены либо с эйфорией, либо с отчаянием:

рения, что заставляет вспомнить Горгия.⁸²² Образцом негативных πάθη, кроме жалости и страха, избран гнев, поскольку провоцирующая его причина, явным образом, неприятна (1378a31: διὰ φαινομένην ὀλιγορίαν,⁸²³ как гнев Ахилла; о страхе ср. 1381b33: οὐδεὶς γὰρ ὃν φοβεῖται φιλεῖ). Сопутствуемые наслаждением πάθη, которых сильнее болезненных опасался Платон, не экземплифицируются: конспект вмещает лишь бесспорные примеры.

Полный перечень эмоций, ведущих к непреднамеренным поступкам, приведён в первой книге «Никомаховой Этики»: «Я называю страстями вожделение, гнев, страх, отвагу, зависть, радость, любовь, ненависть, томление, ревность, жалость (ἐπιθυμίαν ὀργὴν φόβον θάρσος φθόνον χαρὰν φιλίαν μῖσος πόθον ζῆλον ἔλεον), вообще всё, чему обычно сопутствуют удовольствие и боль» (1105b21–3; повторно: *MM* 1186a13–14: πάθη μὲν οὖν ἐστὶν ὀργὴ φόβος μῖσος πόθος ζῆλος ἔλεος, τὰ τοιαῦτα,⁸²⁴ οἷς εἴωθεν παρακολουθεῖν λύπη καὶ ἡδονή). Какие из них приятны? Вряд ли влюблённость, сопоставимая с боязнью и гневом. «Вожделение и ярость всегда с болью» (*EE* 1225b30–1: ἐπιθυμία μὲν καὶ θυμὸς ἀεὶ μετὰ λύπης). Любовь гибельна для рассудка, так же как болезненная трусость, *Insomn.* 460b3–11:

ῥαδίως ἀπατώμεθα περὶ τὰς αἰσθήσεις ἐν τοῖς πάθεσιν ὄντες, ἄλλοι δὲ ἐν ἄλλοις, οἷον ὁ δειλὸς ἐν φόβῳ, ὁ δ' ἐρωτικὸς ἐν ἔρωτι, ὥστε δοκεῖν ἀπὸ μικρᾶς ὁμοιότητος τὸν μὲν τοὺς πολεμίους ὁρᾶν, τὸν δὲ τὸν ἐρώμενον· καὶ ταῦτα ὅσῳ ἂν ἐμπαθέστερος ᾖ, τοσοῦτ' ἂν ἐλάσσονος ὁμοιότητος φαίνεται. τὸν αὐτὸν δὲ τρόπον καὶ ἐν ὀργαῖς καὶ ἐν πάσαις ἐπιθυμίαις εὐαπάτητοι γίνονται πάντες, καὶ μᾶλλον ὅσῳ ἂν μᾶλλον ἐν τοῖς πάθεσιν ᾦσιν.

Мы легко обманываемся в ощущениях, охваченные разными страстями, как, например, трус страхом, а влюблённый любовью, так что от малейшего сходства одному кажется, что он видит врагов, а другому — любимого. И чем больше ими овладевает такая страсть, тем от меньшего сходства возникает уверенность.

ссылаюсь на мнение и благодарю за дискуссию практикующих психиатров М. И. Машкетову и Е. В. Машкетову.

⁸²² S. R. Leighton. Aristotle and the Emotions // *Phronesis* 27 (1982) 168: «The *Rhetoric's* interest in *ta pathē* has to do with persuasion and as a result Aristotle sharpens the notion to those things that affect judgement».

⁸²³ «The perceived slight»: D. Konstan. Aristotle on Anger and the Emotions: The Strategies of Status // *Yale Classical Studies* 32 (2003) 102.

⁸²⁴ Ввиду долгой полемики о смысле τῶν τοιούτων παθημάτων в определении трагедии из шестой главы «Поэтики» (полный лексикологический анализ: J. I. Beare. *Anaphoric ὁ τοιοῦτος in Aristotle...* 32–4) уместно сразу отметить, что τοιαῦτα здесь *обобщает* список аффектов, как и в другом месте «Поэтики», 56b1: ἔλεον ἢ φόβον ἢ ὀργὴν καὶ ὅσα τοιαῦτα. Мы и впредь не найдём подтверждений попыткам сузить генерализирующее τοιαῦτα или τὰ τοιαῦτα («подобные») до ограничительного («именно эти»), и, тем более, приписать данному указательному местоимению, с артиклем или без, контрастную семантику («иные») вместо обычной ассимилятивной («такие же»). Оправдан лишь спор о том, за счёт какого представления обобщаются аффекты: обязательность наслаждения или страдания — необычная мысль: S. R. Leighton. Aristotle and the Emotions... 144).

Таким же образом становятся легко доступными обману все, кто испытывает гнев и любые желания, причём тем легче, чем сильнее их охватывает страсть».

Здесь как раз главное — степени, и можно вообразить крайнюю, когда рас-судок полностью отключается. Одержимые поступают во вред себе, «как ска-зал Гераклит: трудно сопротивляться страсти, ибо она стоит жизни» (χαλεπὸν εἶναι θυμῷ μάχεσθαι, ψυχῆς γὰρ ὠνεῖσθαι: *Pol.* 1315a30–1; *EE* 1223b23–4; *Neocl. B* 85 DK).⁸²⁵ Мысль Гераклита принял бы и Платон с его недоступно-идеальным очищением философской души. К удовольствию и боли добавля-ем, следовательно, крайнее напряжение чувства, от чего и страдает τὸ λόγον ἔχον.

Превышение порога эмоциональности отражается на состоянии организ-ма, причём симптомы бывают незаметнее или выраженнее (*MA* 701b23–4).⁸²⁶ Охваченный страстью доходит до буйного помешательства (*EN* 1147a15–17). Патофизиологию аффекта определяют колебания температуры тела, *MA* 701b33–702a5:

ἀρχὴ μὲν οὖν, ὥσπερ εἴρηται, τῆς κινήσεως τὸ ἐν τῷ πρακτῷ διωκτὸν καὶ φευ-κτόν· ἐξ ἀνάγκης δ' ἀκολουθεῖ τῇ νοήσει καὶ τῇ φαντασίᾳ αὐτῶν θερμότης καὶ ψύξις. τὸ μὲν γὰρ λυπηρὸν φευκτόν, τὸ δ' ἡδὺ διωκτόν (ἀλλὰ λανθάνει περὶ τὰ μικρὰ τοῦτο συμβαῖνον), ἔστι δὲ τὰ λυπηρὰ καὶ ἡδέα πάντα σχεδὸν μετὰ ψύξεώς τινος καὶ θερμότητος. τοῦτο δὲ δῆλον ἐκ τῶν παθημάτων. θάρρη γὰρ καὶ φόβοι καὶ ἀφροδισιασμοὶ καὶ τὰλλα σωματικὰ λυπηρὰ καὶ ἡδέα τὰ μὲν κατὰ μόριον μετὰ θερμότητος ἢ ψύξεώς ἐστι, τὰ δὲ καθ' ὅλον τὸ σῶμα.

Начало движения, как сказано, есть преследуемое и избегаемое в деятельно-сти. Мысли и представлению о таких вещах необходимо сопутствует теплота и холод. Болезненного избегают, приятное преследуют, хотя это и незаметно вследствие малой выраженности. Болезненное же и приятное почти всё сопро-вождается в той или иной степени холодом и теплотой. А это ясно из страстей. Ведь отвага и страх, любовные желания, прочие болезненные и приятные теле-сные побуждения связаны с теплотой или холодом, одни — в части, другие — во всем теле.

Похолодание от неприятных и потепление от приятных эмоций — есте-ственная до наивности теория — овеществляет метафоры вроде «стынуть от горя» (*Aesch. Cho.* 83), или «закипела кровь» (ср. *EN* 116b29; *An.* 403a31).⁸²⁷

⁸²⁵ Θυμός становится синонимом πάθος в характеристике поведения одержимых стра-стью. Перифразируя, герой Плутарха поясняет изречение Гераклита, *Coriol.* 22: θυμῷ μάχεσθαι χαλεπόν· ὃ γὰρ ἂν θέλῃ, ψυχῆς ὠνεῖται («сопротивляться страсти трудно, ибо [она так сильна, что] то, чего она захочет, покупается [иногда даже] ценой жизни»).

⁸²⁶ Страх связан с преобладанием холода (κατάψυξις: *Rhet.* 1329b32), жалость, точнее слё-зы, объясняются переизбытком влаги в организме (*Probl.* 867b10): H. Flashar. Die medizinischen Grundlagen der Lehre von der Wirkung der Dichtung... 315–318.

⁸²⁷ Гиппократики находят эмпирические объяснения: каждому чувству (φόβοι, αἰσχύνῃ, λύπη, ἡδονῇ, ὀργῇ, τὰλλα τοιαῦτα: список мало отличается от цитируемых выше) «тело отвеча-ет частью, предназначенной для [соответствующего] действия» (ὑπακούει ἐκάστῳ τὸ προσήκον τοῦ σώματος τῇ πράξει), вызывая сердцебиение, потоотделение и другие вегетативные реакции

Вегетативные изменения служат признаком неподотчётности данного психического движения рассудку и воле. «От стыда краснеют, боящиеся смерти становятся изжелта-бледными; оба чувства поэтому в некотором смысле телесны, что считается присущим страсти, скорее чем складу характера» (*EN* 1128b13–16). Новому каталогу эмоций предшествует в первой книге *De Anima* сходное утверждение: «похоже что все душевные переживания (τὰ τῆς ψυχῆς πάθη) связаны с телом — ярость, кротость (πράοτης [?]), страх, жалость, дерзость, а ещё радость и состояния любви и ненависти (τὸ φιλεῖν τε καὶ μισεῖν); ведь вместе с ними нечто претерпевает и тело (403a16–17). Впавший в аффект ничего не запоминает (*Mem.* 450b1–2: ἐν κινήσει πολλῇ διὰ πάθος οὖσιν οὐ γίγνεται μνήμη). Пάθη представляют собой «бессознательные стремления» (ἄλογοι ὀρέξεις, как гнев и любовная страсть: *Rhet.* 1369a4; ср. *EN* 1149a7–9, о болезненно-трусливых людях). «Часто гнев бывает даже более действенным, чем ненависть, и покушения производятся решительнее, поскольку при гневе как одном из аффектов рассудок безмолствует» (μὴ χρῆσθαι λογισμῷ τὸ πάθος: *Pol.* 1312b27–9, перевод С. А. Жебелёва). Расхождений с Платоном и Горгием, хотя те не были физиологами (но вспомним место «Филеба» о соматических проявлениях аффекта: 47a⁸²⁸), по-прежнему, не заметно.

Платон объяснял аффект несоразмерностью, находя источником душевного здоровья равновесие эмоций, гомеостаз боли и удовольствия. В «Никомаховой Этике» читаем: «страх, отвага, воздержание, гнев, жалость, вообще удовольствие и боль, допускают степени “больше” и “меньше”, причём обе плохи» (1106b18–21). Судя по нашим примерам,⁸²⁹ важнейший признак аффективного

(СН *Humor*: 9). Все они появляются и проходят вместе с эмоцией. Аффекты трудно отличить от патологической аффективности; у античных физиологов то и другое — πάθη. Попытки развести πάθος и синонимичное πάθημα, приписав последнему медицинский (некая патология психики) или эстетический (обобщённая искусством эмоция) смысл, как увидим, всегда терпели фиаско.

⁸²⁸ Н. Flashar. Die medizinischen Grundlagen der Lehre von der Wirkung der Dichtung... 301, рядом автор собрал все места о душевных движениях у Платона, в которых можно заподозрить «medizinische Grundlage».

⁸²⁹ Их нетрудно умножить: *MM* 1202a2–8: аффект, как опьянение, подавляет рассудок; *EN* 1147b15–17: страсть совместима только с чувственным восприятием (ἡ αἰσθητικὴ ἐπιστήμη), но не с основным, рассудочным познанием (ἡ κυρίως ἐπιστήμη); *Mem.* 453a26–8: взрывы страха и гнева не снимаются волевым стремлением; ср. ещё *EE* 1224b2; 1246b23–4. В ценной, несмотря на спекулятивность выводов и сжатость иллюстраций, небольшой монографии Фортенбо «Аристотель об эмоциях», ключевым понятием проходит «когнитивность»: эмоции провоцирует рассудок; в их определение Аристотель ввёл рассудочный стимул, сделал их «когнитивными». Показывая, какие следствия это имело для всей практической философии, Фортенбо не вводит понятия аффекта и не рассматривает таких переживаний, при которых, по Аристотелю, эмоция уничтожительна для рассудка. Однако эти состояния для античного, как и для современного, психолога — реальность. Причина страха есть суждение: «помыслив страшное, мы тотчас боимся» (*An.* 427b21–4). Страх исчезает с исчезновением его причины: рассудок, действительно, присутствует в эмоции. Но аффект, возникнув как ответ, в определённый момент отрывается от своего «когнитивного повода» и становится близок телесному ощущению, связанному с удовольствием или болью «in a way attitudes, perceptions and thoughts do not»: S. R. Leighton. Aristotle and the Emotions... 159. Такой страх уже не есть суждение, и даже с исчезновением

поведения состоит, по Аристотелю, в бессознательности, что делает для него ещё более существенным другой дисбаланс — слагаемых души. Её рассудочная часть в норме доминирует над безрассудной, в которой заключены эмоции (*EN* 1102b23–5).⁸³⁰ Сравнение с государственным организмом показывает, какими опасными последствиями чревато нарушение иерархии: «Душа властвует над телом, как господин, а разум над нашими стремлениями — как государственный муж. Отсюда ясно, сколь естественно и полезно для тела подчиняться душе, а для подверженной аффектам части души — быть в подчинении у разума и рассудочного элемента души, и наоборот, какой всегда получается вред при равном или противоположном соотношении» (*Pol.* 1254b4–9, в том же переводе). Обратная аналогия объясняет, почему закон выше царской воли: «Страсть (ἐπιθυμία)⁸³¹ есть нечто животное, и гнев (θυμός) совращает с истинного пути правителей, хотя бы они и были наилучшими людьми; напротив, закон — это свободный от безотчётных позывов разум» (1287a30–2). Добродетелью неизменно управляет рассудок. Преступное деяние в порыве ярости, τὰ ἐκ θυμοῦ, справедливо расценивается как неумышленное («источником здесь является не тот, кто действует движимый порывом, а тот, кто разгневался»: *EN* 1135b25–7, перевод Н. В. Брагинской), но и мужественный поступок, совершённый διὰ τὰ πάθη, «например, влюблёнными или объаты-

повода проходит не сразу, оставляя след в душе. «Страсть вообще подчиняется не рассудку, но силе» (*EN* 1179b28–9: ὅλως τ' οὐ δοκεῖ λόγῳ ὑπεῖκεν τὸ πάθος ἀλλὰ βίᾳ). Что физиологическое важнее рассудочного, Фортенбо замечает один единственный раз — в связи с трагедийным катарсисом эмоций.

⁸³⁰ Уходя от платоновского трёхчастного деления души, Аристотель то объединяет, то разводит «животно-растительный» (φυτικόν, θρεπτικόν) и «страстный» (ἐνθυμητικόν, ὁρεκτικόν или παθητικόν) отделы. Фортенбо считает, что уже поздний Платон отступил от «трёхчастности» в пользу «двухчастности». В «этической и политической психологии» Аристотель всегда придерживается двухчастности (разум и эмоции, в которых также есть рациональная составляющая, свойственны только людям), тогда как его «биологическая психология» отдельно рассматривает (свойственные всем живым организмам) телесные побуждения: W. W. Fortenbaugh. Aristotle on Emotion... 23–4, с кратким обзором полемики и литературой. Иначе: Никомахова Этика. Перевод, комментарий Н. В. Брагинской / Аристотель. Сочинения в четырёх томах (Москва 1983) IV, 700: полемизируя с Дирлмейером, комментатор заключает, что частей души, по Аристотелю, всё-таки три. Придерживаясь в целом двухчастной схемы (разумное — безрассудное), Аристотель и его ученики признают, что психика сложена из действий рассудка и эмоциональных побуждений, иногда, как в случае с вождением, почти тождественных телесным стимулам. В одном редко упоминаемом этическом трактате Корпуса открытым текстом сказано, что divisio tripartita взята у Платона, *Virt.* 1249a30: τριμεροῦς δὲ τῆς ψυχῆς λαμβανομένης κατὰ Πλάτωνα. Тут части названы так: λογιστικόν, θυμοειδές и ἐπιθυμητικόν.

⁸³¹ То есть любовное увлечение: переводчик в своём праве, но вообще-то ἐπιθυμία шире, так же как и θυμός. Сравнить нужно *EN* 1111b12–13: «ведь нравственный выбор не является у человека общим с бессловесными тварями, в отличие от вождения и ярости (οὐ γὰρ κοινὸν ἢ προαίρεσις καὶ τῶν ἀλόγων, ἐπιθυμία δὲ καὶ θυμός)». Зато πάθος С. А. Жебелёв везде смело переводит «аффект», и это — не анахронизм.

ми вдохновением (ἐνθουσιάζοντες)», ⁸³² не следует считать мужественным (MM 1190b36–91a1). В состоянии аффекта даже сознательное и разумное безотчётно, EE 1225a27–33:

διὸ καὶ τοὺς ἐνθουσιῶντας καὶ προλέγοντας, καίπερ διανοίας ἔργον ποιοῦντας, ὅμως οὐ φαμεν ἐφ' αὐτοῖς εἶναι, οὐτ' εἰπεῖν ἃ εἶπον, οὔτε πράξαι ἃ ἐπραξαν. ἀλλὰ μὴν οὐδὲ δι' ἐπιθυμίαν· ὥστε καὶ διανοοίαι τινες καὶ πάθη οὐκ ἐφ' ἡμῖν εἰσίν, ἢ πράξεις αἱ κατὰ τὰς τοιαύτας διανοίας καὶ λογισμούς, ἀλλ' ὥσπερ Φιλόλαος ἔφη εἶναι τινὰς λόγους κρείττους ἡμῶν.

И хотя прорицающие по вдохновению совершают разумное дело, мы говорим, что они не в себе, и не сказали того, что сказали, и не сделали того, что сделали. И по причине вожделения — тоже нет. Выходит, некоторые помышления и страсти от нас не зависят, а равно и действия, вызванные такими помышлениями и расчётами, но, как сказал Филолай, есть вещи⁸³³ сильнее нас.

Страсть неподотчётна уму, неподвластна воле, исключает нравственный выбор; личность с её осмысленными побуждениями стирается, господствует чистое ἐνθυμητικόν: Платону хватало причин для недовольства.

Аффект вдохновения приближает нас к литературе. Эмоциональный порыв сходен с творческим, страсть «экстатична» (EE 1229a25: ἐκστατικὸν γὰρ ὁ θυμός). Быстрее других поддаются чувствам меланхолики — те, кого автор тридцатой «Проблемы» наделил способностью к творчеству. «Порывистость не даёт им, легко увлекаемым воображением, повиноваться разуму» (EN 1150b25–8: διὰ τὴν σφοδρότητα οὐκ ἀναμένουσι τὸν λόγον, διὰ τὸ ἀκολουθητικοὶ εἶναι τῇ φαντασίᾳ). Примером удовольствия от одной деятельности, препятствующего другой, служит увлечение музыкой авла, мешающей ученикам слушать философа (οἱ γὰρ φίλαυλοι ἀδυνατοῦσι τοῖς λόγοις προσέχειν, ἐὰν κατακούσωσιν αὐλοῦντος: 1175b3–5, похоже на случай из практики). Ведь авлема, будучи сама «вдохновенной и неистовой» (Pollux. 4, 82: ἐνθεον καὶ μανικὸν τὸ αὐλημα), воодушевляет слушающих, ποιεῖ τὰς ψυχὰς ἐνθουσιαστικός (Ar. Pol. 1340a10–11). Как при гневе и страхе, разум не в силах сопротивляться. «Вдохновение» — ἄλογος ὄρεξις, стандартный аффект. Охваченный им действует автоматически, Mem. 453a28–31:

⁸³² Зачем вдохновенным проявлять мужество? О каком типе энтузиазма (религиозном экстазе? нервной экзальтации?) может идти речь? Дирлмейер затрудняется откомментировать ἐνθουσιάζοντες: Magna Moralia. Übers. und erl. von Fr. Dirlmeier (Berlin 1958) 276. Единственное, что ясно: рядом с влюблённостью ἐνθουσιασμός оказывается болезненным.

⁸³³ «Gewisse Zustände» — переводит Дирлмейер. «Es ist das Pathos der Enthusiastischen gemeint und dieses, sowie das des Propheten, ist deshalb nicht in unserer Macht und Willentlichkeit, weil es sich um κίνησις ἔξωθεν handelt. Sie sind beide ἐκ θεοῦ κατεχόμενοι»: Aristoteles. Eudemische Ethik. Übers. und komm. von Fr. Dirlmeier (Berlin 1984) 285. Ссылка на Филолая логична: мысль об управляющих психикой помимо рассудка стимулах звучит вполне пифагорейски. Внерассудочную стимуляцию, бессознательные движения души, а не прямое вмешательство божества, подразумевает и Аристотель.

ἔοικε τὸ πάθος τοῖς ὀνόμασι καὶ μέλεσι καὶ λόγοις, ὅταν διὰ στόματος γένηται τι αὐτῶν σφόδρα: παυσάμενοις γὰρ καὶ οὐ βουλομένοις ἐπέρχεται πάλιν ἄδειν ἢ λέγειν.

Аффект заключён в словах, песнях и речах, когда какие-то из них с неистовством проходят через уста. Ведь прекративших петь или говорить снова влечёт делать это даже против их желания.

Примеры «патетического стиля» в «Риторике» — гиперболы, слова негодования, крайнего возмущения, восторга, ἂν ἐπαινετά, или унижения, ἂν ἐλεεινά (1408a16–19). Их «произносят воодушевлённо» (φθέγγονται ἐνθουσιάζοντες) ораторы и поэты (ἐνθεον γὰρ ἡ ποίησις), ими вдохновляют слушателей, ὥστε καὶ ἀποδέχονται δηλονότι ὁμοίως ἔχοντες. Кроме функциональных изменений психики и непослушания рассудку, ἐνθουσιασμός характеризуется лёгкостью передачи реципиенту. Аффект контагиозен. «Слушатель всегда сочувствует говорящему страстно (συνομοπαθεῖ ὁ ἀκούων ἀεὶ τῷ παθητικῶς λέγοντι), пусть даже он не говорит ничего основательного», — огорчается философ. — «Потому-то многие одним только шумом потрясают (καταπλήττουσι) публику» (1408a23–5).

Подходим к определению энтузиазма в последней книге «Политики», имеющему, как многие дефиниции Аристотеля, обманный вид гномы, на деле же просто конспективному и поэтому дающему простор для дискуссий: ὁ δ' ἐνθουσιασμός τοῦ περὶ τὴν ψυχὴν ἥθους πάθος ἐστίν (1340a11–12).⁸³⁴ Спрашивается, только ли музыка приятна, или «также оказывает влияние на нрав и на душу (καὶ πρὸς τὸ ἦθος συντείνει καὶ πρὸς τὴν ψυχὴν)». Пример такого влияния и новый аргумент в пользу Дамона: «песни Олимпа»⁸³⁵ преисполняют слушателей энтузиазмом. Последний есть «аффект нрава, относящегося к душе», то есть аффективное претерпевание того отдела нашего характера,⁸³⁶

⁸³⁴ Перевод Экарта Шюттрumpfа «Affekt (des Teils) der Seele, der den Charakter betrifft» меняет управление: Aristoteles. Politik. Buch VII–VIII: Über die beste Verfassung. Übersetzt und erläutert von E. Schütrumpf (Berlin 2005) 613. Надо наоборот: «Affekt des Teils des Charakters, der die (physische) Seele betrifft», что — признаём — нелегко понять. Исходя из данного места, критики второй половины XIX века объясняли энтузиазм как порыв благородного духа: «enthusiasmus impetus quidam est ingenii, quod animi ducimus partem»: O. Kühn. De catharsis notione, qualis constituta fuerit ab Aristotele. Diss. (Marburg 1874) 24; H. Baumgart. Der Begriff der tragischen Katharsis // Jahrbücher für classische Philologie 111 (1875) 98.

⁸³⁵ См. выше, гл. 3, о Феогниде и музыке авла.

⁸³⁶ Шюттрumpf вспоминает *Rhet.* 1386b11: πάθη ἥθους χρηστοῦ, «wo jedoch eine bestimmte emotionale Regung (z. B. einem etwas missgönnen) auf eine Charakterqualität zurückgeführt wird, während in *Pol.* VIII 5 gerade eine Reaktion angegeben wird, die Menschen erfasst, von denen *nicht* gesagt wird, dass sie zu Ekstase neigen»: Aristoteles. Politik. Buch VII–VIII. Über die beste Verfassung. Übersetzt und erläutert von E. Schütrumpf... IX. Мысль комментатора (с полемическим подтекстом на тему катарсиса, поэтому курсив) не прозрачнее слов Аристотеля. В «Риторике» говорится о негодовании по поводу несправедливых страданий и незаслуженного счастья. Πάθος везде значит сильное чувство, ἦθος — характер, темперамент, совокупность душевных качеств, просто человек, в «Риторике» — порядочный, в «Политике» — любой, потому что все наделены чувствами. Вдохновение есть аффективное претерпевание человека в его отношении ко всем чувствам.

который отвечает за психику, страстную, животную душу, душу как орган, ψυχή. Этика насильно объединена с психологией: музыка συντείνει καὶ πρὸς τὸ ἥθος (поскольку энтузиазм меняет нрав), καὶ πρὸς τὴν ψυχὴν (поскольку изменение затрагивает душу). Слишком много втиснуто в определение, но и сам определяемый феномен слишком необычен, аффект из аффектов, встряхивающий всю «физиологию души», скачок барометра душевной деятельности. Для творца это — вдохновение, для нас, воспринимающих его творения, ἐνθουσιασμός — острое возбуждение чувств, исступление, «восторг», но без примеси рациональной «*Verwunderung*» романтиков. Поэта, как всех меланхоликов, отличает σφοδρότης, «чрезмерность», крайняя возбудимость. И его неистовство распространяется на слушателей, каждый из которых, внимая экстатическим песням, испытает душевный подъём той же интенсивности, ощутит прилив энтузиазма, сопровождаемый одинаковыми для всех аффектов симптомами, главный из которых — утрата способности рассудочного анализа, слепая покорность чувству.⁸³⁷ Сравнимым потенциалом обладает драматическая литература, 1340a13–14: «Кроме того, слушая отображения даже без их ритмов и музыки,⁸³⁸ все делаются сопереживающими (ἔτι δὲ ἀκροώμενοι τῶν μίμησεων γίγνονται πάντες συμπαθεῖς, καὶ χωρὶς τῶν ῥυθμῶν καὶ τῶν μελῶν αὐτῶν)». В театре, по выражению Платона, «воцаряются» страсти.

Относительно их признаков философы едины, хотя младший натуралистичнее в понимании причин. Разногласия касаются результатов сильного возбуждения эмоций. Наслаждение или страдание как неперенные спутники страстей (τὰ δὲ πάθη λύπη καὶ ἡδονὴ διώριστα: EE 1221b36–7) обусловили у Платона нравственную неблагонадёжность драмы. Видя опасность гедонизма для верного суждения (EN 1109b10–12), Аристотель не разделяет платоновской нелюбви к удовольствию: без него нет ни бескорыстной привязанности, ни отданного учёным занятиям досуга (EE 1237a23–9; MM 1206a26 и далее), оно вообще «придаёт совершенство деятельности» (EN 1175a15–16: хорошему музыканту и хорошему учёному всегда нравится их дело, поэтому ἡ δ' ἡδονὴ τελειοῖ τὰς ἐνεργείας). Рассуждая о компенсаторных ἡδοναῖ совершенно в духе Платона (Rhet. 1370b26–9 и далее⁸³⁹), Стагирит остаётся наблюдателем, не су-

⁸³⁷ Этим ценен аффект для немецких романтиков, сочувственно читавших места «Политики» об энтузиазме. Предупредим сразу, что «возвышенная эмоция» Шеллинга и «*Verwunderung*» Канта содержательно отличаются от «энтузиазма».

⁸³⁸ А с музыкой и танцем — тем более; ведь и они были подражательными. Коллер думает, что текст дошёл не полностью; сначала речь шла об исполнителях, «welche die μίμησις durchführen and also an sich selbst die Wirkung der Rhythmen und Melodien verspüren», и только потом о слушателях (H. Koller. *Mimesis in der Antike...* 70). Предполагать лакуну излишне: ἔτι δὲ противопоставляет слушателей не исполнителям, а зрителям в театре. Эффект сопричастности возникает, если выслушать сухой, без музыки, танцев, сценических эффектов, рассказ о произошедшем — повторит Аристотель в «Поэтике» (53b5: τὸν ἀκούοντα τὰ πράγματα γινόμενα καὶ φρίττειν καὶ ἐλεεῖν ἐκ τῶν συμβαινόντων).

⁸³⁹ Наглядно в интерпретирующем пересказе Эдварда Коупа: «The very absence, and the pain that it causes, and the expression of grief, have a charm in them which affords some compensation by the recollection of all that he is and does»: *The Rhetoric of Aristotle with a Comment by E. M. Cope*.

дит наслаждения и там, где антигедонистическая проповедь Платона близка к истине. Страдания и удовольствия сами собой не порочны (*EE* 1227b2–3). Избегать первых и стремиться ко вторым естественно, порочным же становится тот, кто «жаждет не тех удовольствий или избегает не тех страданий, которых следует, либо не так, как следует» (1222a1–2; ср. 1237a8–9: «разногласие блага с наслаждением в эмоциях есть распушенность»)⁸⁴⁰. Эмоции зрителя, слушателя и читателя безвредны, виды ἡδονή, относящиеся к изобразительным искусствам и музыке, поэзии, этически нейтральны, *MM* 1191b6–9:

ἔστιν δὲ ἡ σωφροσύνη περὶ ἡδονὰς καὶ λύπας, οὐ πάσας δὲ οὐδὲ τὰς περὶ πάντα. οὐ γὰρ εἴ τις ἡδεται θεωρῶν γραφὴν ἢ ἀνδριάντα ἢ τι ἄλλο τῶν τοιούτων, καὶ δὴ οὗτος ἀκόλαστος, ὁμοίως δὲ οὐδὲ περὶ ἀκοῆς οὐδὲ περὶ ὁσφρήσεως· ἀλλ' ἐν ἡδοναῖς ταῖς περὶ ἀφῆν καὶ γεῦσιν.

Благоразумие касается удовольствий и страданий, но не всех и не во всем. Ведь если некто радуется, глядя на картину или статую, или на что-либо другое подобное этому, то он не является распушенным, и равным образом не делается таким от удовольствий слуха и обоняния. Но делается — в удовольствиях осязания и вкуса.

Тактильные и вкусовые, *звериные* удовольствия растлевают (*Probl.* 949b6–12; 950a5–6). Напротив, даже от избытка удовольствий зрительных или слуховых никто не становится ἀκόλαστος (*EE* 1231a21–5), а чрезмерное увлечение ими «мы если и укоряем, то без осуждения (ἄνευ ὀνειδους τὰς ἀμαρτίας ψέγομεν ταύτας)». Скептическое добродушие Аристотеля снова выдаёт его отношение к платоновской критике: постороннее лжи, искусство не научает и пороку; наслаждение — фон сильных эмоций — не способствует имплантации антиобщественных норм поведения; удовольствие с болью, если и «воцараются», то лишь на время спектакля.

Два разряда жизненных страстей соответствуют двум типам драматической литературы. Аффект, ᾧ ἔπεται ἡδονή (из приведённых выше списков годится только χαρά), провоцирует комедия (*Rhet.* 1371b35 и далее). Во времена Платона она ещё помнила о своих сатирических корнях, сохраняя поучительность и авторский голос, к середине же века совершенно разучилась вредить, и Стагирит нигде не пишет о вреде или опасности смеха. Его критика снова сосредоточена на свойствах самого искусства, ему мало дела до социально значимой сатиры.⁸⁴¹ Классифицируя смешное, он отличает благородную иро-

Ed. J. E. Sandys... I, 209. Кроме счастливых воспоминаний боль компенсируется предвкушением счастья. В пассаже о компенсаторных удовольствиях Аристотель уместно припомнил ἱμερος γόιο «Одиссеи»: тоска по другу облегчается надеждой на встречу.

⁸⁴⁰ О безопасности наслаждения и «Disharmonie beim Unbeherrschen»: Aristoteles. Eudemische Ethik. Übers. und komm. von Fr. Dirlmeier... 393.

⁸⁴¹ Которая всё больше сводится к литературной теме: так уже в «Экклесиастдусах», и фрагменты Антифана свидетельствуют о вырождении «ямбической идеи» в литературную дискуссию. Долгим следом старой комедии остались нападки на философов: R. Stark. Aristotelesstudien... 73–5.

нию «ради себя» от низкого шутовства «ради других» (*Rhet.* 1419b6–9, резюме сказанного ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς). Своим определением смешного критик запрещает комедии причинять боль, *Poet.* 49a34–7:

τὸ γὰρ γελοῖόν ἐστιν ἀμάρτημά τι καὶ αἰσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν, οἷον εὐθύς τὸ γελοῖον πρόσωπον αἰσχρόν τι καὶ διεστραμμένον ἄνευ ὀδύνης.

Ибо смешное является неким искажением нормы и пороком, безболезненным и не пагубным; чтобы недалеко ходить за примером — смешная маска представляет собой нечто порочное и искажённое, причём без боли.

Шутившие по правилам, начиная с Гомера, «драматизировали не порицание, но забавное» (48b37: οὐ ψόγον ἀλλὰ τὸ γελοῖον). Никому, включая комиков,⁸⁴² не позволяя грубить, Аристотель, сам наделённый своеобразным чувством юмора,⁸⁴³ одобряет его и в других, *MM* 1193a13: εὐτραπελία — золотая середина между «фиглярством» (βωμολοχία, когда шутят по любому поводу, «не щадя ни себя, ни других»: *EN* 1128a34–5) и «неотёсанностью» (ἄγροικία, когда не умеют шутить и обижаются на шутки). Критика Платона принципиально верна: «что охотно слушают, то, вероятно, и делают» (a28–9: ἃ γὰρ ὑπομένει ἀκούων, ταῦτα καὶ ποιεῖν δοκεῖ). Понятно, почему законодатели запрещают насмехаться (a30). Но порой неплохо и подтрунить (ἔδει δ' ἴσως καὶ σκώπτειν: a31). Психолог оправдывает юмор, *Probl.* 950a17–19: «Почему в кругу близких меньше сдерживают смех? Благосклонность поднимает дух, и оттого смешное возбуждает нас сильнее (ἢ δ' εὐνοία ἐξαίρει, ὥστε κινεῖ μᾶλλον τὸ γελοῖον)». Любящий пошутить (ὁ παιδιώδης) многим кажется распушенным (ἀκόλαστος), на деле вовсе таковым не являясь. Если уж бранить весельчака, правильнее назвать его слабовольным (μαλακός), «ибо веселье, поскольку оно является отдыхом, есть расслабление (ἢ γὰρ παιδιὰ ἀνεσίς ἐστιν, εἴπερ ἀνάπαυσις: *EN* 1150b16–18)». Для друзей шутика и в целом для общества оно безвредно.⁸⁴⁴ Больше того, «отдых и забава, очевидно, необходимы в жизни» (1128b3–4: δοκεῖ δὲ ἡ ἀνάπαυσις καὶ

⁸⁴² Ценный документ истории жанра находим в сравнении «комедий древних и новых»: τοῖς μὲν γὰρ ἦν γελοῖον ἢ αἰσχρολογία, τοῖς δὲ μᾶλλον ἢ ὑπόνοια· διαφέρει δ' οὐ μικρὸν ταῦτα πρὸς εὐσημιосύνην («ведь у тех смешна прямая ругань, у этих же больше скрытый намёк»: *EN* 1128a22–5). Аристотель, явным образом, симпатизирует вторым.

⁸⁴³ О чём, например, свидетельствует то место в главах «Поэтики» о языке и стиле, где критик отстаивает право поэта пользоваться поэтической речью, 58b22–31: «В нашей правоте относительно характерного слова, переноса и прочих принципов легко убедиться, подставив вместо них господствующее слово. ...“Значит, меня ослепил урод, ничтожный и хилый” — заменим на господствующее: “значит, меня ослепил человек некрасивый и слабый”. Или ещё: “возле поставил худую скамейку и столик убогий” — заменяя: “возле поставил плохую скамейку и маленький столик”. Или вместо “воют берега от валов” — “шумят берега от волн”. Чтобы стало смешнее: вместо «восстань, пророк, и виждь, и внимли» — «вставай, пророк, смотри и слушай».

⁸⁴⁴ S. Halliwell. *The Greek Laughter...* 312: «Aristotle develops an ethics of laughter that has implications for the behaviour of philosophers — philosophers “at play”, that is — just as much as of non-philosophers».

ἡ παιδιὰ ἐν τῷ βίῳ εἶναι ἀναγκαῖον). Из рассуждений об эффекте музыки в восьмой книге «Политики» увидим, что известным типам людей и целым социальным группам παιδιὰ, ἄνεσις, ἀνάπαυσις, все вообще виды отдыха нужны как лекарство. Χαρά, приятная ажитация, аффект смеющихся, нравственно никому не опасна, а психически многим полезна. Аристотель, вероятно, не одобрил бы дикого хохота, пусть он и проходит безвредно.⁸⁴⁵ В комедии, как в жизни, допустим *эстетизированный смех*.⁸⁴⁶

Словом πάθος «чаще всего называют вредоносные изменения и движения, в особенности же вред, причиняющий боль (αἱ βλαβεραὶ ἀλλοιώσεις καὶ κινήσεις, καὶ μάλιστα αἱ λυπηραὶ βλάβαι), а кроме того, большие несчастья и страдания (τὰ μεγέθη τῶν συμφορῶν καὶ λυπηρῶν)» — данное наблюдение в срединных главах «Метафизики», читаемых как словарные статьи (1022b19–21),⁸⁴⁷ показывает, что и κινήσεις души, названные в «Этиках» и «Риторике» πάθη, для античного мыслителя по преимуществу болезненны.⁸⁴⁸ «Страдание — зло, его избегают» (EN 1153b1–2: ἡ λύπη κακὸν καὶ φευκτόν), но есть жанр, которому оно вменяется в обязанность. Базовых трагических аффектов два, вычлененные Горгием, осуждённые Платоном и настоятельно рекомендуемые Аристотелем: истинной трагедии необходимы ἔλεος καὶ φόβος. Последнему синонимичен «испуг», φόβος (53b4–6: сюжет надо составлять так, чтобы сами события заставляли слушателя καὶ φρίττειν καὶ ἐλεεῖν).

Страх и жалость всегда подразумевают сопричастность. Страх «есть некая боль или смятение от воображения предстоящего гибельного или болезненного зла» (λύπη τις ἢ ταραχὴ ἐκ φαντασίας μέλλοντος κακοῦ φθαρτικοῦ ἢ λυπηροῦ: *Rhet.* 1382a21–2). Страх «определяют как ожидание зла» (τὸν φόβον ὀρίζονται προσδοκίαν κακοῦ: EN 1115a9; другими словами: τὰ φαινόμενα ποιητικὰ λύπης τῆς φθαρτικῆς: EE 1229b15). Боятся «за похожего» (φόβος δὲ

⁸⁴⁵ Определивший предмет комедии как «безболезненный позор» (*Poet.* 49a15), он вряд ли признал бы комичным и тот обыгранный в «Метаморфозах» Апулея жестокий способ шутить, который известен всем из телевизионной передачи «Скрытая камера» (в Германии соответствующая программа имеет грозно-эвристическое название «Verstehen Sie Spaß?»).

⁸⁴⁶ «Diese Lust kommt dann auch weder aus dem Gelächter des *bōmolochos*, der sich bloß an den Witzen überhaupt freut, etwa wenn er sieht, wie die aufgeblasenen alten Krieger mit Wasser übergossen werden, noch aus der Genugtuung des Moralapostels, der nur auf die Ausmerzung des Bösen aus ist, sondern aus einem kultivierten Lachen — kultiviert nicht in dem Sinn, dass er nur vornehm lächelt, sondern in dem Sinn, dass er den belachten gegner nicht zum beliebigen Objekt seiner Lachgier macht und auch nicht nur zum verständnislos abgeurteilten Bösewicht»: Aristoteles. *Poetik.* Übersetzt und erläutert von A. Schmitt... 321.

⁸⁴⁷ В понятийном словаре философа πάθος, кроме того, означает изменяемое качество (ποιότης καθ' ἣν ἀλλοιοῦσθαι ἐνδέχεται: *Met.* 1022b15–16), тягостное припоминание (*Mem.* 449b5; 453a14–15), претерпевание «общего чувства» (*ibid.* 450a10–11). В преддверии разбора катартической дискуссии отметим, что для действий у Аристотеля обычны другие слова — ἔργα, πράξεις, πράγματα.

⁸⁴⁸ Включая и ἐνθουσιασμός. Романтическая критика затруднялась отнести восторг к положительным или отрицательным эмоциям, чувствуя в нём примесь страшного: И. Кант. Критика способности суждения... 207–9.

περὶ τὸν ὅμοιον: *Poet.* 53a5–6). Если оратор задался целью напугать слушателей, «то нужно настроить их так, чтобы они представили, будто сами терпят боль» (δεῖ τοιοῦτους παρασκευάζειν, ὅτι τοιοῦτοί εἰσιν οἷον παθεῖν: *Rhet.* 1383a8–10). Жалость есть «некая боль по поводу очевидного зла, губительного или болезненного» (λύπη τις ἐπὶ φαινομένῳ κακῷ φθαρτικῷ ἢ λυπηρῷ: *Rhet.* 1385b13–15). Сочувствуют «страдающему незаслуженно» (ἔλεος μὲν περὶ τὸν ἀνάξιον: *Poet.* 53a5). Однако и жалость себялюбива: «Некто чувствует сострадание, когда припоминает, что такое произошло с ним самим или с кем-то из близких, или опасается, что произойдет с ним или с близкими» (*Rhet.* 1386a1–3; ср. 1385b15–16: τὸν μέλλοντα ἐλεήσειν ὑπάρχειν τοιοῦτον οἷον οἷσθαι παθεῖν ἂν τι κακὸν ἢ αὐτὸν ἢ τῶν αὐτοῦ τινα). «И ещё жалеют похожих на себя по возрасту, по характеру, по способностям, по положению, по происхождению; при всех этих условиях скорее покажется, что с тобой произойдет то же самое. Ведь других жалеют, когда с ними происходит то, чего бояться для себя» (ὅσα ἐφ' αὐτῶν φοβοῦνται, τὰῦτα ἐπ' ἄλλων γινόμενα ἐλεοῦσιν: 86a25–9, что мы вспоминали в связи с поэтикой Горгия). Сила переживания зависит от степени причастности — вот, наконец, единственное (и очень простое) положение, которого Платон выдвинуть не мог. Воспринимающему драматическую литературу успешнее вживляются те эмоции, которые он готов спроецировать на собственную жизнь.⁸⁴⁹ Так думали Гомер и Эсхил, так думать естественно. Но реформатор социальных и психологических норм хочет большего: Платон отстаивал возможность навязать реципиенту жизнь чужую, правильную, взамен неправильной, также навязанной ему поэтами, жизни. Аристотель, как всегда и везде, предпочитает спокойно принять очевидность.

Из болезненных страстей, угрожающих аффективными всплесками (ὀργή, φόβος, φθόνος, μῖσος, πόθος, ζήλος, ἔλεος), кроме жалости и страха, трагедии легко вызвать гнев и ненависть (Эгисф, Лик; ср. 56a38–b1: τὸ πάθη παρασκευάζειν, οἷον ἔλεον ἢ φόβον ἢ ὀργήν).⁸⁵⁰ Труднее, как учит опыт Еврипида, пробудить тоску, гомеровский ἱμερὸς γόοιο, горгианский πόθος φιλοπενθήs. И совсем трудно

⁸⁴⁹ Чем ближе мучения, тем легче «вообразить», перенести на себя, испугаться и пожалеть другого. «Our pity for others' undeserved suffering depends in part on our sympathetic capacity to imagine, and imaginatively fear, such things for ourselves ... This intertwining of pity and fear, and of objective and subjective elements in Aristotle's conception of the tragic experience, should act as a strong caution against attempts to reduce this conception to an exclusively altruistic one»: S. Halliwell. *Aristotle's Poetics*.... 177. «It is because we are able in a real sense to sympathize with, 'to experience along with', the characters, that we continue to be thrilled when Electra recognizes Orestes or Macbeth perceives that Birnam Wood is advancing on Dunsinane»: D. W. Lucas. *Pity, Terror, and Peripeteia* // *Classical Quarterly* 12 (1962) 54.

⁸⁵⁰ «While a variety of emotions have some role in tragedy, anger, unlike fear and pity, is not an emotion spectators should feel» — заключает Стефен Лейтон, не веря ни очевидности театра, ни словам Аристотеля: S. Leighton. *Aristotle's Exclusion of Anger from the Experience of Tragedy* // *Ancient Philosophy* 23 (2003) 380. Верно, что гнев противостоит главным трагическим эмоциям. Но ὀργή релевантна трагедии: зритель комедии всерьез не гневается. Приобщение гнева к страху и жалости в «Поэтике» красноречиво свидетельствует против всех, кто считает ἔλεος καὶ φόβος единственно необходимыми трагедии. Такую позицию последним занял Арбогаст Шмитт.

συμπαθεῖν ревности или зависти: с какой бы силой и поразительной достоверностью ни была изображена страсть Отелло и Сальери, мы не в состоянии её разделить. Не потому, что осуждаем: вывод на сцену несчастного ревнивца, драматург рассчитывает на понимание. Но ζῆλος, ἐπιθυμία — переживания слишком интимные, чтобы пробудить их по ту сторону рампы. Подобными эмоциями живёт *лирика*.

Суммируем. Аристотель составил реестр чувств, могущих усиливаться до аффекта — нарушать равновесие душевных сил и подавлять рассудок, которому чувства обязаны своим возникновением. В списке взрывоопасных эмоций одна бесспорно положительная — χαρά, радостное возбуждение. Его поведенческим проявлением бывает смех; потому, видимо, γέλωс не входит в цитируемые выше каталоги, странно было бы встретить в них и δάκρυα. Много больше «соединённых с болью» — страх, жалость, гнев, ненависть, тоска, зависть, даже влюблённость и восторг, хотя об их качестве прямо не сказано. Аффект κατ' ἐξοχήν — болезненное претерпевание; πάθος в греческом точно так же означает страдание, как и сильное чувство. Исключая вожделения, ревность и зависть, πάθη заразительны: ut ridentibus adrident, ita flentibus adflent humani vultus, причём насколько темпераментнее vis-à-vis, настолько быстро и полно, вплоть до соаффекта завладевает им чужая страсть. Чужая, но не посторонняя: πάθος возникает только при условии соотнесения; слушатели γίγνονται πάντες συμπαθεῖς — поправляет Аристотель Гесиода — лишь в том случае, когда могут, пусть даже неосознанно, спроецировать повествуемое на себя. Главным в сфере внеэстетических эмоций, как и для эстетического удовольствия, фактором возбуждения философ считает накопленный к моменту восприятия опыт. Сопереживание безвредно: чувства реципиента выравниваются без последствий для нравственного склада.

В театре соотнесённость задана самой близостью к событию,⁸⁵¹ и ремесло актёра состоит в снятии дистанции, воплощении отдалённого чувства, *Rhet.* 1386a29–b1:

ἐπεὶ δ' ἐγγὺς φαινόμενα τὰ πάθη ἐλεεινὰ ἐστίν, τὰ δὲ μυριοστὸν ἔτος γενόμενα ἢ ἐσόμενα οὔτε ἐλπίζοντες οὔτε μεμνημένοι ἢ ὅλως οὐκ ἐλεοῦσιν ἢ οὐχ ὁμοίως, ἀνάγκη τοὺς συναπεργαζομένους σχήμασι καὶ φωναῖς καὶ ἐσθῆσι καὶ

⁸⁵¹ В первой книге «Никомаховой Этики» с эмоциями зрителей или читателей трагедии неожиданно сопоставлены πάθη живых и умерших: различие в остроте их ощущений «много больше» даже разницы между переживанием трагических событий, «когда они совершаются» и «когда они были раньше» (διαφέρει δὲ τῶν παθῶν ἕκαστον περὶ ζῶντας ἢ τελευτήσαντας συμβαίνειν πολὺ μᾶλλον, ἢ τὰ παράνομα καὶ δεινὰ προὔπαρχειν ἐν ταῖς τραγωδίαις ἢ πράττεσθαι: *EN* 1101a31–3). Аристотель — не мистик, «the dream interpreter and the maker of metaphors», устремляющий взгляд за горизонты видимости (Deborah H. Roberts. *Outside the Drama: The Limits of Tragedy in Aristotle's Poetics / Essays on Aristotle's Poetics*. Ed. by Amélie Oksenberg Rorty [Princeton 1992] 148), но трезвый реалист: эмоциональная реакция всегда в настоящем, прошлого для эмоций зрителя не существует, как умерший не переживает нашего настоящего. Убийство Лая не ужасает, страшно открытие Эдипа.

ὅλως ὑποκρίσει ἐλεεινότερους εἶναι· ἐγγὺς γὰρ ποιοῦσι φαίνεσθαι τὸ κακόν, πρὸ ὁμμάτων ποιοῦντες ἢ ὡς μέλλοντα ἢ ὡς γεγονότα· καὶ τὰ γεγονότα ἄρτι ἢ μέλλοντα διὰ ταχέων ἐλεεινότερα·

Раз жалость вызывают страдания, кажущиеся близкими, отдалённых же на десять тысяч лет в прошлое или будущее не ждут и не помнят, а значит или не сочувствуют им вовсе, или сочувствуют, но не в такой степени, стало быть работающих над показом [страданий] с помощью жестов, голоса, одежды и вообще актёрских приёмов обязательно жалеют сильнее: они приближают впечатление беды, делая её зримой как предстоящую или случившуюся недавно. И то, что было, или будет сейчас, из-за близости во времени вызывает больше сочувствия.

Современного зрителя заставляет рыдать актёр, не драматург, потому что трагедийные характеры и сюжеты стандартизировались, трагедия выродилась в набор типовых положений, разыгрываемых тренированными профессионалами.⁸⁵² Сила их искусства даёт повод в книге III «Риторики» сопоставить филигранно-точную «письменную» (λέξις γραφικὴ μὲν ἢ ἀκριβεστάτη) и живую «состязательную» (ἀγωνιστικὴ δὲ ἢ ὑποκριτικωτάτη) формы выражения (1413b8–12). Последняя бывает ἡθικὴ (речевые характеристики) и παθητικὴ (рваная речь, передающая сильные эмоции).⁸⁵³ «Поэтому артисты гоняются за такими пьесами, а поэты — за такими артистами» (διὸ καὶ οἱ ὑποκριταὶ τὰ τοιαῦτα τῶν δραμάτων διώκουσι, καὶ οἱ ποιηταὶ τοὺς τοιούτους). Фраза вводится как следствие: стиль, изображающий этос и аффект, имеет успех; актёры

⁸⁵² Ученики Стагирита невысоко ставили этих людей: «Дионисовы ремесленники большей частью люди непорядочные» (οἱ Διονυσιακοὶ τεχνῖται ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ πονηροὶ εἰσιν), к тому же неразумные (ἥκιστα λόγου σοφίας κοινωνοῦσι); работая по найму и постоянно нуждаясь в деньгах, ведут нескромную жизнь (*Probl.* 956b11–15). Автор «Поэтики» любит ругнуть актёров; их искусство чаще всего не помогает, а вредит драме: Paulette Ghiron-Bistagne. *Recherches sur les acteurs dans la Grèce antique* (Paris 1976) 192; F. Frazier. *Public et spectacle dans la Poétique d'Aristote* // *Cahiers du GITA* 11 (1998) 130–1. Теофраст ценил исполнительское мастерство выше, чем Аристотель: «в деле убеждения величайшим помощником оратору служит артистизм» (μέγιστον εἶναι ῥήτορι πρὸς τὸ πεῖσαι τὴν ὑπόκρισιν: I, 712 FHS&G).

⁸⁵³ Одно, кажется, не исключает другое, но в «Поэтике» Аристотель проводит жёсткую грань — делит трагедии на ἡθικαὶ и παθητικαὶ (59b9), называет «Илиаду» патетической а «Одиссею» — этической поэмой (59b14–19; ср. 55b34–5: «Аяксы» и «Иксионы» — трагедии страстей, «Фтиотиды» и «Пелей» — трагедии характеров). Параллель с характеристиками стиля в «Риторике» порочит интерпретацию Элса: ἡθικὴ, якобы, подразумевает поучительный финал, а παθητικὴ — несчастливый: G. F. Else. *Aristotle's Poetics...* 596. «For Aristotle *pathos* may be taken as representing the more sudden and passionate emotion, while *ethos* is “character” in its more regular states or moral qualities observed in everyday life»: E. E. Sikes. *The Greek View of Poetry...* 151. «A mimetic poet, as well as a prose orator, has a choice of two, contrasted, modes of presentation. Either he can appeal to his audience to view his figures in an “ethical” way, as characterized agents, whose moral or personal qualities are presented for calm and rational assessment. Or he can aim at a more intuitive response, inducing his audience to share his figures’ emotions, or to respond to the *pathos* of their situation, with very limited critical or ethical detachment»: C. Gill. *The Ethos / Pathos Distinction...* 165–6.

любят выгодные для их искусства стилистические приёмы, а драматурги ценят умение сыграть свой текст.

Дальнейшее интересно как свидетельство постепенной переориентации литературы на новый тип потребителя — читающую публику, 1413b12–16:

βαστάζονται δὲ οἱ ἀναγνωστικοί, οἷον Χαίρημων (ἀκριβὴς γὰρ ὥσπερ λογογράφος), καὶ Λικύμνιος τῶν διθυραμβοποιῶν. καὶ παραβαλλόμενοι οἱ μὲν τῶν γραφέων λόγοι ἐν τοῖς ἀγῶσι στενοὶ φαίνονται, οἱ δὲ τῶν ῥητόρων, εὐλεχθέντες, ἰδιωτικοὶ ἐν ταῖς χερσίν.

С собой же носят удобочитаемых, например, Херемона, потому что он точен как логограф, и из авторов дифирамбов — Ликимния. И если сравнить, то выходит, что сочинения писателей на представлениях выглядят скупыми, речи же ораторов хороши, когда их произнесли, но в руках [читателя] представляются рядовыми.

Популярность Херемона и Ликимния, чьи свитки не выпускают из рук,⁸⁵⁴ не конфликтует с плохой пригодностью их вещей для театра. Вероятно, они создавали одни произведения в исполнительской манере, а в письменной — другие:⁸⁵⁵ никто не собирался инсценировать «Кентавра» — невообразимую на подмостках «рапсодию, смешанную из всех размеров» (*Poet.* 47b21–2), автором которой, как помним, был Херемон (в литературе для чтения органичен литературный эксперимент, известный грекам ещё с архаики⁸⁵⁶ и ставившийся рутинёрами в упрёк μουσική), тогда как его же «Ахилл Терситоубийца» не единожды видел сцену.⁸⁵⁷ Театральные и судебные агоны⁸⁵⁸ выигрывают произведения,

⁸⁵⁴ К βαστάζονται и популярности: The Rhetoric of Aristotle with a Comment by E. M. Cope. Ed. J. E. Sandys... III, 147; G. Xanthakis-Karamanos. Studies in Fourth-Century Tragedy... 7.

⁸⁵⁵ Ксантаки-Караману правильно опровергает понимание ἀναγνωστικοί как «читаемые» вместо «читательные» (ibid. 7–8), но зря отказывается видеть в данном пассаже «Риторике» свидетельство о наличии в середине IV века литературы для чтения: «verbal accuracy and clarity» затем и достигалась, чтобы быть «suitable for reading»; на сцене, рядом с поэтами исполнительской манеры, простое и ясное кажется убогим.

⁸⁵⁶ Лас из Гермियोны, а после него Пиндар писали оды, в которых не было слов с «сигмой» (ради благозвучия?); одна из двух «асигматических» поэм Ласа называлась «Кентавры» (Athen. 455C): не было ли название обычным для всех подобных кунштюков? Папирусный фрагмент, в котором предполагают отрывок из «Кентавра»), написан ещё и акростихом, шифрующим сфрагиду ΧΑΙΡΗΜΩΝ. Такое могло предназначаться только для чтения. По догадке Ксантаки-Караману, акростих составил автор некой антологии, надёргав из Херемона гномические гекзаметры: G. Xanthakis-Karamanos. Studies in Fourth-Century Tragedy... 178, с текстом фрагмента и комментарием. Или это — шутка «любителя» Херемона?

⁸⁵⁷ Demetr. *De eloc.* 193; Chr. Collard. On the Tragedian Chaeremon... 25–6; свидетельства ва-зописи: G. Xanthakis-Karamanos. Studies in Fourth-Century Tragedy... 8. Место «Риторике» позволяет верить, что дифирамбы Ликимния (писавшего, как и Теодект, трактаты по риторике) не исполнялись.

⁸⁵⁸ Тема «стиль и эмоции» велит сопоставить судебное красноречие с драматургией: так было и у Горгия, и Еврипид, привлечённый к суду за моральную неблагонадёжность известных максим «Ипполита», говорил перед присяжными, что в одном агоне уже оправдался, дважды за одно преступление не судят (*Rhet.* 1416a28–37).

которые читателю кажутся «ничем не выдающимися» (ιδιωτικοί)⁸⁵⁹ не потому, что написаны просто, а из-за особой, рассчитанной на искусного исполнителя и легковозбудимого слушателя, но теряющейся при чтении стилистической окраски, *Rhet.* 1413b17–22:

αἴτιον δ' ὅτι ἐν τῷ ἀγῶνι ἀρμόττει τὰ ὑποκριτικά· διὸ καὶ ἀφηρημένης τῆς ὑποκρίσεως οὐ ποιοῦντα τὸ αὐτῶν ἔργον φαίνεται εὐήθη, οἷον τά τε ἀσύνδετα καὶ τὸ πολλάκις τὸ αὐτὸ εἰπεῖν ἐν τῇ γραφικῇ ὁρθῶς ἀποδοκιμάζεται, ἐν δὲ ἀγωνιστικῇ οὐ, καὶ οἱ ῥήτορες χρῶνται· ἔστι γὰρ ὑποκριτική.

Причина же в том, что для агона подходят актёрские [речевые] приёмы. И потому, если убрать актёрство, такие приёмы, перестав выполнять свою задачу, представляются нелепыми. Так, бессоюзие и частое повторение одного и того же в письменном стиле правильно отвергают, а в состязательном приемлемо, и ораторы всем этим пользуются. Ведь такой стиль — актёрский.

Образцом фигур патетической речи, немедленно передающей пафос слушателям, удачно выбраны асиндетон и анафора. Зрелищная часть пьесы увлекательна (ψυχαγωγικόν), но искусство актёра, достигая — и даже быстрее — одного с драматургом психологического воздействия, чуждо литературе (ἀτεχνότατον δὲ καὶ ἥκιστα οἰκεῖον τῆς ποιητικῆς: *Poet.* 50b16–18). Риторика, игры и постановочного мастерства достаточно для полного эмоционального вовлечения зрителя,⁸⁶⁰ но у Аристотеля всё это находится на периферии науки о литературе. Трагедия «делает свою работу и без телодвижений (καὶ ἄνευ κινήσεως ποιεῖ τὸ αὐτῆς)» — упрямо твердит враг театра, написавший лучшую в истории книгу о драме (62a11). Какова пьеса, ему «ясно из чтения» (διὰ γὰρ τοῦ ἀναγινώσκειν φανερὰ ὅποια τίς ἐστίν: 12–13). Его умозрительная драматургия выше «заклѳенных в словах и песнях» ставит аффекты, заложенные в характерах и сюжете.

Вызывающий сострадание типаж обрисован во второй книге «Риторики» (1386b1–7, после замечаний об эгоистической природе эмоций). В предвидении смерти страдальцы жалки, «как если бы они уже умирали»; на сцене показывают καὶ τὰς πράξεις καὶ λόγους καὶ ὅσα ἄλλα τῶν ἐν τῷ πάθει ὄντων, οἷον ἥδη τελευτώντων (b3–4). Когда страдающие остаются «достойными людьми», жалость к ним сильнее (4–5: καὶ μάλιστα τὸ σπουδαίους εἶναι ἐν τοῖς τοιοῦτοις καιροῖς ὄντας ἐλεεινόν). Уязвлѳенного Филоктета, выведенного на сцену Софоклом, жалели поэтому меньше, чем героя Теодекта: Аристотель свидетельствует, что в трагедии этого автора сочувствие зрителя вызыва-

⁸⁵⁹ «Such as have only the capacity of unprofessional persons or laymen in art, as opposed to clerks»: *The Rhetoric of Aristotle with a Comment by E. M. Cope. Ed. J. E. Sandys...* III, 148.

⁸⁶⁰ И такими средствами в принципе достигим эффект очищения страстей: «whether in the domain of prosody and style or of dramatic character and action, Aristotle proclaims the same tragic principle»: J. G. Warry. *Greek Aesthetic Theory: A Study of Callistic and Aesthetic Concepts in the Works of Plato and Aristotle* (London 1962) 135.

ла стойкость мученика (*EN* 1150b6–9).⁸⁶¹ Ἐλεος — повторяет философ — тем интенсивнее, чем незаслуженнее и чем нагляднее муки (*Rhet.* 1386b6–7: ὡς ἀναξίου ὄντος καὶ ἐν ὀφθαλμοῖς φαινομένου τοῦ πάθους), тогда как φόβος усиливается причастностью угрожаемому лицу, ощущением собственной уязвимости.

Возможности драматургии пробудить жалость и страх разобраны в главах XIII–XV «Поэтики» (52b31 и далее). Лишний раз подчеркнув, что трагедия «отображает дела страшные и печальные» (52b32–3: ταύτην φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν εἶναι μιμητικήν), теоретик движется от противного, называя сперва нетехнические положения. Страдание добродетельных «не страшно и не жалко, а скорее противно» (34–6).⁸⁶² Мысль цитировалась выше в связи с Софоклом, однако здесь у Аристотеля не всё гладко: он сам говорит, что страдающая добродетель вызывает больше сочувствия. Безвинность и похожесть вступают в конфликт: безвинный герой не похож на среднестатистического зрителя.⁸⁶³ Именно поэтому самым жалким и страшным будет несчастье не самого безупречного (ὁ μῆτε ἀρετῇ διαφέρων καὶ δικαιοσύνη), но и не самого плохого (μῆτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλων εἰς τὴν δυστυχίαν), а «среднего между этими» (ὁ μεταξύ τούτων: 53a7–9).⁸⁶⁴ И всё же Еврипид стал «трагичнейшим», карая без вины виноватых заодно с негодяями; в сценических агонах истинно трагичными признают⁸⁶⁵ пьесы с одинаково печальным исходом

⁸⁶¹ «Sein Leiden ist nicht in irgendeiner Weise mit dem, was ihm etwa an subjektivem Verschulden zugerechnet werden kann, kommensurabel»: K. von Fritz. *Antike und moderne Tragödie*. Neun Abhandlungen (Berlin 1962) 15.

⁸⁶² «Man empfindet es, wie wir sagen würden, als eine “schreiende Ungerechtigkeit”»: Aristoteles. *Poetik*. Übersetzt und erläutert von A. Schmitt... 437.

⁸⁶³ Ibid: «Man kann es auch nicht als eine Gefahr empfinden, der zu erliegen man auch selbst eine Tendenz in sich fühlt».

⁸⁶⁴ Платон упрекнул поэтов в том, что добродетель у них страдает, а несправедливость торжествует (*R.* 392a13–b2); Аристотель защитил литературу в своей манере: «Having tied tragedy to pity and fear, he was able to show that a tragic plot, or at least a well-constructed plot, cannot represent the good man suffering from misfortune nor the vicious man experiencing good fortune, for in neither case are the tragic emotions of pity and fear aroused»: W. W. Fortenbaugh. *Aristotle on Emotion*... 19. «Plato would prefer to avoid reference to the ignoble character and concentrate instead upon the exemplary as a model for emulation by ordinary citizens, while Aristotle declared *either* ethical extreme inappropriate for a protagonist who was to suffer a fearful and pathetic fall»: L. Moss. *Plato and the Poetics*... 540. «When denying that Tragedy is vicious in its emotional consequences, Aristotle affirms a stage-figure who shall be felt by us who watch him to be like ourselves»: J. Jones. *On Aristotle and Greek Tragedy* (London 1962) 40.

⁸⁶⁵ «Если они будут благополучно доведены до конца» (ἐν κατὰρθῶσιν) — уточняет автор, то есть не в театре, как думает большая часть комментаторов, а самим поэтом, не допустившим погрешностей, следствием которых может стать провал пьесы. Аристотель не изменяет себе: постановка — вещь посторонняя литературе. Правильно, как обычно, у Байютера: «the sense is that the poet, having chosen a good tragic subject, must handle it with all due skill and care to secure a satisfactory result»: Aristotle. *On the Art of Poetry*. Transl. and Comm. by I. Bywater... 217.

для тех и других (53a27–30).⁸⁶⁶ Мучить добродетель — *μιαρόν*, и для романтиков Еврипид пошел, «буржуазен».⁸⁶⁷ Однако по Аристотелю он трагичнее всех, «пусть даже прочее и не слишком хорошо устраивает» (29). Избиение младенцев антиэстетично, противно желанию публики, не нормально, не *εἰκός*, и всё-таки слёзы будут на глазах у каждого: автор сам опроверг свой тезис об эгоистической природе сострадания.⁸⁶⁸

Литература, как и музыка, способна приводить в исступление, возбуждать «энтузиазм», экзальтацию, восторг. У романтиков восторг принадлежит эстетической сфере, тогда как энтузиазм в «Политике» стоит бок о бок с аффектами страха и жалости (хотя всё же немного поодаль, 1342a7: *ἔλεος καὶ φόβος, ἔτι δ' ἐνθουσιασμός*)⁸⁶⁹ и, очевидно, ближе обыденным эмоциям. В дошедшей «Поэтике» *ἐνθουσιασμός* отсутствует, но ожидание восторга прочитывается, *Poet.* 54b8–11:

ἐπεὶ δὲ μίμησις ἐστὶν ἡ τραγωδία βελτιόνων ἢ ἡμεῖς, δεῖ μιμεῖσθαι τοὺς ἀγαθοὺς εἰκονογράφους· καὶ γὰρ ἐκεῖνοι ἀποδιδόντες τὴν ἰδίαν μορφήν ὁμοίους ποιοῦντες καλλίους γράφουσιν·

А раз трагедия есть отображение людей лучших, чем мы, то в этом нужно подражать хорошим живописцам: передавая индивидуальные черты и создавая образ, похожий на модель, они, тем не менее, изображают человека более прекрасным, чем в жизни.⁸⁷⁰

Как возвышенный язык стихотворца и воодушевляющее слово оратора не бывают будничными, так и поведение Ахилла — не банальное упрямство, а «образцовая жёсткость» (*παράδειγμα σκληρότητας*: 54b14).⁸⁷¹ Трагедия не тер-

⁸⁶⁶ Есть какие-то *τινές*, полагающие, что лучше наказывать плохих и награждать хороших. Так должны думать моралисты от поэтики, и значит это — платоновская теория: G. F. Else. *Aristotle's Poetics...* 388–9.

⁸⁶⁷ Фридрих Шлегель. Эстетика. Философия. Критика. Переводы Ю. Н. Попова (Москва 1983) 71–3.

⁸⁶⁸ В зрительских эмоциях, как они трактуются в «Поэтике», можно, хотя и непросто, различить «direct and indirect appeal»: D. W. Lucas. *Pity, Terror, and Peripeteia...* 56. Страдание вызывает не опосредованную рассудком, и значит, вопреки аристотелевским определениям, *не-эгоистическую* эмоциональную реакцию.

⁸⁶⁹ *Ἐνθουσιασμός* не специфичен для трагедии. Раз он пригодился в рассуждении о музыке, ясно, что и лирика способна возбуждать «Rausch der Seele» (Шюттрumpf по Бернайсу).

⁸⁷⁰ «Der tragische *μῦθος* enthält zwar Elemente, die auch im Leben und Handeln des normalen Bürgers vorkommen, ...ist aber insgesamt mit einer alltäglichen Lebensgeschichte nicht vergleichbar»: Th. Plum. *Wahrheit und Wirksamkeit des Logos...* 87. Аристотель нашёл способ соединить в эстетической плоскости невероятное с правдоподобным. Частая в «Поэтике» аналогия с живописью должна теперь примирить будничное с возвышенным.

⁸⁷¹ Трагедийному характеру следует быть «достойным» (*χρηστόν*), «уместным» (*ἄρμόττον*), «типичным» (*ὅμοιον*) и «последовательным» (*ὁμαλόν*): 54a16–28. «Inconsistency in the characters destroys the probability of the action»: Dorothy L. Sayers. *Aristotle on Detective Fiction...* 414. Здесь очередной подводный камень: «Die Nachahmung des wirklichen Menschen in der Tragödie mußte zu einer Aufhebung des Prinzips von der Konstanz der Charaktere führen»: R. Sauer. *Charakter*

пит обыденности.⁸⁷² Поэт стоит перед необходимостью изображать «лучших, чем мы» людей порядочными, какими бы непорядочными они ни были, сами их несовершенства делать совершенными.⁸⁷³ Аристотель и романтическая «Erhebung»?⁸⁷⁴ Литература оперирует привычным публике эмоциональным материалом. Персонажи серьезной драмы, оставаясь ἐπιεικεῖς и σπουδαῖοι,⁸⁷⁵ наделены «гневом, вспыльчивостью и прочими подобными качествами характера» (54b11–13: καὶ ὀργίλους καὶ ῥαθύμους καὶ τὰλλα τὰ τοιαῦτα ἔχοντας ἐπὶ τῶν ἡθῶν).⁸⁷⁶ Но характер прекрасный (цельный, сильный, серьезный) располагает к себе, его действия небезразличнее. Рождаемую в душе зрителя сильную эмоцию *ещё усиливает* образцовость героев, долженствующих быть «скорее лучше, чем хуже» (53a16–17), потому что таких жалче, за таких обиднее и страшнее, страсти по ним горше, гнев безумнее.⁸⁷⁷

und tragische Schuld. Untersuchungen zur aristotelischen *Poetik* unter Berücksichtigung der philologischen Tragödien-Interpretation / Archiv für Geschichte der Philosophie 46 (1964) 31. Автор «Поэтики» спасает положение, остроумно заметив, что, если герой непоследователен, он должен быть «последовательным в своей непоследовательности» (ὁμαλῶς ἀνόμαλον): 54a27–8.

⁸⁷² Упрёк современной философу трагедии, персонажи которой, становясь похожими на людей, теряют трагическую основательность, нравственную высоту (G. Xanthakis-Karamanos. *Studies in Fourth-Century Tragedy*... 34) и превращаются, хотел того Аристотель, или нет, в героев Менандра.

⁸⁷³ Герои трагедии — великие герои прошлого. При этом они должны иметь близкие современнику черты, быть жизненными, правдоподобными. Оппозицию редко замечают. «There are two moments when Aristotle's type-dominated aesthetics has to admit a foreign particularity: one is when the spectator, who is a real individual, is touched through pity and fear by the fortunes of the stage-figure; and the other is when the stage-figure is recognised as the likeness of its mythico-historical original, of Achilles or Darius who are also real individuals»: J. Jones. *On Aristotle and Greek Tragedy*... 40. «An inconsistency remains between the superiority, moral or otherwise, of his [viz. Aristotle's] ideal hero and the sympathy that he supposedly arouses in the average spectator»: D. Mulroy. *Pity and Fear* // *Classical Bulletin* 50 (1974) 53. **Так же и для комедии предполагается** «la oposición básica existente entre la necesidad estético-psicológico de identificación con el personaje y la dramática de que éste sea "inferior"»: L. F. Guillén. *Aristoteles y la comedia media* (Madrid 1977) 67.

⁸⁷⁴ На романтический манер излагает Аристотеля Стефен Уайт: «The distinctive pleasure of tragedy results from seeing people respond to events admirably»: S. A. White. *Aristotle's Favorite Tragedies / Essays on Aristotle's Poetics*... 237.

⁸⁷⁵ Последний термин, кроме этического, имеет эстетическое наполнение; действие трагедии — πρᾶξις σπουδαία, «grave and great action» (Butcher). Контroversию о σπουδαῖος освещает статья: L. Golden. *Is Tragedy the Imitation of a "Serious" Action?* // *Greek, Roman and Byzantine Studies* 6 (1965) 283–9.

⁸⁷⁶ Не нужно поэтому думать, что σπουδαῖοι выше нас во всём, так же как φαῦλοι — ниже: G. F. Held. *Aristotle's Teleological Theory of Tragedy and Epic* (Heidelberg 1995) 16–17. У героев трагедий наши недостатки, однако их мотивы всегда основательны, они превосходят нас серьёзностью. Может быть, несчастья «лучших» ещё и учат; «the μέϊζους also serve a didactic purpose by warning us of human insufficiency» (M. Kokolakis. *Greek Drama: The Stirring of Pity* / *Studies in Honour of T. B. L. Webster*. Ed. J. H. Betts et al. [Bristol 1986] 174), но это — вторично: о таких уроках Аристотель нигде не говорит.

⁸⁷⁷ Тонкое замечание критика психологической школы — «there is always some ambivalence in vice or virtue of heroic proportions» (D. Mulroy. *Pity and Fear*... 55) — **для Аристотеля** чересчур тонко: описываемый в «Поэтике» жанр требует монолитных эмоций; герои трагедии вы-

Низшую степень трагедийного чувствования, *minimum* нужного трагедии от психики зрителя, по общему мнению, передаёт в «Поэтике» понятие φιλόανθρωπον: мучение злодеев τὸ φιλόανθρωπον ἔχει (53a2–4). Непросто решить, равно ли φιλόανθρωπον инстинктивной боли при виде чужого, пусть заслуженного, страдания, или, наоборот, удовлетворению врождённого чувства справедливости, требующему, чтобы плохим было плохо. Словари предпочитают первый («appealing to human feeling»: LSJ), комментаторы чаще стоят за второй смысл.⁸⁷⁸ Обе антропологические константы найдут свидетельства в текстах. Ставя в паре δίκαιον καὶ φιλόανθρωπον, авторы классической эпохи разводят «справедливость» и «человеколюбие» (Eur. *incert. fr.* 953, 41; Dem. *Hal.* 31, 1 и особенно ярко Adv. Lept. 165, 7–8: φιλανθρωπία πρὸς φθόνον καὶ δικαιοσύνη πρὸς κακίαν). Афиняне отправили к Филиппу послом актёра Аристодема из-за его умения своим искусством расположить к себе зрителя (διὰ τὴν φιλανθρωπίαν τῆς τέχνης: Aeschin. *Fals. leg.* 15, 9).⁸⁷⁹ С другой стороны, у Аристотеля φιλανθρωπία бывает причиной «жалостливости» (τὸ ἐλεητικόν: *Virt.* 1250b33), а значит ей не тождественна: юноши, отличающиеся острым чувством справедливости, жалостливы διὰ φιλανθρωπίαν (*Rhet.* 1390a18–21).

Φιλανθρωπία возможна только «сверху вниз», например, хозяев к рабам. Как термин «Поэтики» она указывает на отношение драматурга к зрителю.⁸⁸⁰ Сюжет, в котором нет ничего кроме φιλόανθρωπον, плох — ни трагедия, ни комедия. Аристотель требует, чтобы трагик не изображал страдающих злодеев: οὐδ' αὖ τὸν σφόδρα πονηρὸν ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταπίπτειν (53a1–2). Он понимает, как трудно писателю без альтруизма: любя зрителя, автор трагедии награждает хороших, что не трагичнее смерти негодяя. Справедливое человеколюбие необходимо трагедийной литературе наряду со страхом и жалостью (52b38). Нельзя только приносить их ему в жертву. Как быть? У луч-

зывают трагические чувства — сильные и болезненные. Верно у Экарта Шюттрumpfа: «Daß Oedipus als König über den gewöhnlichen Menschen steht und also ungleich ist, beeinträchtigt die tragischen Affekte nicht, im Gegenteil, sie werden verstärkt, wenn man sich den Sturz aus einer solchen Höhe vergegenwärtigt»: E. Schüttrumpf. Die Bedeutung des Wortes *ēthos* in der Poetik des Aristoteles (München 1970) 110.

⁸⁷⁸ «Menschliche Genugtuung»: W. Schadewaldt. Furcht und Mitleid?.. 246; «die Philanthropie ist ein Trieb der menschlichen Natur», но время Аристотеля слышит в слове φιλόανθρωπος также «Begriff des Kollektivums Mensch»: M. Pohlenz. Furcht und Mitleid? Ein Nachwort (1956) / Die aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung... 336. «Der Ausdruck “menschfreundlich” zielt auf eine Haltung, die es für wünschenswert erachtet, daß beim Mitmenschen das sittliche Niveau und die Glücksumstände übereinstimmen, daß es dem Guten gut und dem Schlechten schlecht ergehe»: Aristoteles *Poetik*, eingeleitet, übersetzt und erklärt von M. Fuhrmann (Stuttgart 1982) 13.

⁸⁷⁹ Хэмфри Хаус привлёк термин φιλόανθρωπον, доказывая, почему трагедии необходимы ἐπιεικεῖς: «Tragic pity is felt only for the good; it is therefore not a patronizing or sentimental feeling by which we look down on the sufferer: we continue to look up at him. Aristotle's pity and fear are sympathy for the good part of mankind in the bad part of their experiences: this (φιλανθρωπία) is the emotional side of justice»: H. House. Aristotle's Poetics. A Course of Eight Lectures (Oxford 1956) 102.

⁸⁸⁰ «Филантропия» — свойство сюжета легко нравиться аудитории: C. Carey. «Philanthropy» in Aristotle's *Poetics* // *Eranos* 86 (1988) 137; E. S. Belfiore. Tragic Pleasures... 163.

ших трагиков мужественный, но несправедливый герой терпит поражение: τραγικὸν γὰρ τοῦτο καὶ φιλόανθρωπον (56a21). Есть, вероятно, и другой ответ: τὸ μανθάνειν τε ἡδὺ καὶ τὸ θαυμάζειν; изображайте необходимое или правдоподобное, тогда наслаждение подарит само искусство, а не его объект, и зритель будет вам другом.

Пассаж с φιλόανθρωπον (52b36 и дальше) — отметим попутно — любопытен параллелизмом страшного и страха, жалкого и жалости. Перечисляя мало-пригодные трагедии сюжеты, методичный автор сперва не рекомендует показывать, как «плохие люди переходят от несчастья к счастью (τοὺς μοχθηροὺς ἐξ ἀτυχίας εἰς εὐτυχίαν)», потому что это — «самое нетрагичное из всего: нет ничего из необходимого, οὐτε γὰρ φιλόανθρωπον οὐτε ἔλεεινὸν οὐτε φοβερόν ἐστιν».⁸⁸¹ Далее о несчастье «очень дурных»: τὸ μὲν γὰρ φιλόανθρωπον ἔχει ἂν ἡ τοιαύτη σύστασις ἀλλ' οὐτε ἔλεον οὐτε φόβον. Артикль субстантивирует φιλόανθρωπον, и ἔλεος равнозначно τὸ ἔλεεινόν, φόβος замещает τὸ φοβερόν. Сюжет «содержит» страх и жалость; эмоция как бы заложена в событиях, которые и Еврипид (*Or.* 832–3), и Платон (*R.* 606b8) свободно называли тем же словом: φόβος — достойное страха, ἔλεος — достойное жалости, πάθος — возбуждающее аффект действие, μύθου μέρος, «компонент сюжета» трагедии (*Ar. Poet.* 52b11–13).⁸⁸² Так же естественно в нашей повседневной речи «страх» заменяет «страшное».⁸⁸³ Употребимы ли абстрактные φόβος и ἔλεος в предметном смысле?⁸⁸⁴ Сомнения разрешает место «Поэтики», где данные πάθη прямо названы πράξεις, 52a38–b1: «Подобные опознавание и перепад будут содержать или страх, или жалость, отображением каковых *событий* предположительно является трагедия (ἡ γὰρ τοιαύτη ἀναγνώρισις καὶ περιπέτεια ἢ ἔλεον ἔξει ἢ φόβον, οἷων πράξεων ἢ τραγωδία μίμησις ὑπόκειται)».⁸⁸⁵ Дизъюнктивные союзы указывают, кстати, на происшествия, вызывающие только один из тра-

⁸⁸¹ «La cosa fra tutte più lontana dall' ἔργον della Tragedia, il quale quindi dipende non solo dallo ἔλεεινόν e dal φοβερόν ma anche dal φιλόανθρωπον»: *La Poetica di Aristotele*. Ed. A. Rostagni... 70. Нужно только понять, что φιλόανθρωπον и страшное с жалким не равноправны: ἔλεος καὶ φόβος определяют любую трагедию, «человеколюбие» — акцидентальный признак.

⁸⁸² B. R. Rees. *Pathos in the Poetics of Aristotle*... 11: «*Pathos*, the action bringing pain or destruction, is essential to tragedy, whether it takes place or is avoided, whether it is seen or imagined, whether it is an incident in the plot or one of its antecedents».

⁸⁸³ «The use of δι' ἔλεον καὶ φόβον for δι' ἔλεινόν καὶ φοβερόν (49b27) is idiomatic Greek, as in εἰ φόβους λέγοι. It is common in Latin: magnus uterque timor latronibus (*Hor. Sat.* 1, 4, 67) and colloquial or slang English: “a pity”, “a holy terror”, and the like»: H. Skulsky. *Aristotle's Poetics Revisited* // *Journal of the History of Ideas* 19 (1958) 149.

⁸⁸⁴ Евангелиос Παπανούτσος полагает, что нет: E. P. Papanoutsos. *The Aristotelian Katharsis*. Translated from the Greek by N. Georgopoulos // *British Journal of Aesthetics* 17 (1977) 363.

⁸⁸⁵ Учитывая параллели, странно предлагать атетезу данного места на том основании, что контекст «handelt nur von den dargestellten Dingen, nicht von Zuschauer»: Aristoteles. *Die Lehrschriften*, hrsg., übertragen und in ihrer Entstehung erläutert von P. Gohlke. III, 2: *Poetik* (Paderborn 1959) 9. В «Поэтике» πάθος означает «страдание трагического героя»: Е. Г. Рабинович. *Риторика повседневности*... 230.

гедийных аффектов, мыслимых и по-отдельности,⁸⁸⁶ как в горгианской антитезе: «и страх умалить, и жалость нарастить» (ср. *Poet.* 52b35–6: οὐ γὰρ φοβερὸν οὐδὲ ἐλεεινόν; 53a1: οὔτε ἐλεεινὸν οὔτε φοβερόν; a3–4: οὔτε ἔλεον οὔτε φόβον; 56b1: ἔλεον ἢ φόβον ἢ ὀργήν; b3: ἢ ἐλεεινὰ ἢ δεινὰ). Активное значение наряду с πάθη (ср. 60b13: πάθη τῆς λέξεώς, «претерпевания языка», то есть отклонения от нормы) придаётся и синонимичным παθήματα, 59b11: δεῖ καὶ ἀναγνώρισεων καὶ παθημάτων («нужны и узнавания, и страсти»).⁸⁸⁷

Покончив с ошибками против трагического впечатления, критик переходит к оптимальным ситуациям. Здесь снова трудность. В главе XIII одобряются грустные финалы, и драматургам предложено «производить перемену от счастья к несчастью» (ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν: 53a14–15).⁸⁸⁸ В следующей главе, говоря о том, «какие происшествия внушают страх и жалость», Аристотель даёт две рекомендации. Первая: «Совершать действие против кого-то, не осознавая, что совершаешь ужасное, и впоследствии опознать мнимого врага как родственника или друга» (53b30–1: πρᾶξαι μὲν, ἀγνοοῦντας δὲ πρᾶξαι τὸ δεινόν, εἰθ' ὕστερον ἀναγνώρισαι τὴν φιλίαν; ещё короче: ἀγνοοῦντα μὲν πρᾶξαι, πρᾶξαντα δὲ ἀναγνώρισαι: 54a2–3).⁸⁸⁹ Вторая: «Герой намерен совер-

⁸⁸⁶ Опираясь на дефиниции «Риторики» (например, 1386a28–9, см. выше), многие думали, что они неразделимы, слиты в некое общее чувствование. «The self-regarding fear is a concomitant of pity»: S. Halliwell. *Aristotle's Poetics...* 177; «das Furchtgefühl ist im Mitleidgefühl impliziert»: A. Ničev. *Wodurch wird das Auftauchen von Phobos bedingt // Euphrosyne* 5 (1972) 363, но ср. Id. *L'Énigme de la catharsis tragique dans Aristote* (Sofia 1970) 46: «ces deux sentiments ne sont pas liés», с примерами. «La crainte et la pitié constituent pour Aristote une couple inséparable: E. P. Papanoutsos. *La catharsis des passions d'après Aristote* (Athènes 1953) 6. «Crainte et pitié semblent former pour Aristote, chaque fois qu'il les évoque conjointement, une sorte d'indissociable amalgame»: P. Somville. *Katharsis et esthétique chez Aristote // L'Antiquité Classique* 40 (1971) 614. Лукас сомневается, «whether a distinction [sc. in 52b1] is intended»: Aristotle. *Poetics. Intr., Comm. and Appendixes* by D. W. Lucas... 132. По своим когнитивным поводам φόβος καὶ ἔλεος связуемы, но нельзя испытывать оба чувства сразу: в образцовой трагедии — понимал уже Горгий — страх сменяется жалостью, и для аналитики трагического проведённое Аристотелем различие едва ли не ценнее обнаруженного им же сходства; «φόβος in der *Poetik* braucht nicht das zu bezeichnen, was in der *Rhetorik* als prospektiver Aspekt des ἔλεος bestimmt wird»: A. Kerkhecker. *Furcht und Mitleid // Rheinisches Museum* 134 (1991) 310.

⁸⁸⁷ Впервые замечено Вернардакисом: *Εὐριπίδου δράματα ἐξ ἑρμηνείας καὶ ἀναγνώσεως Δ. Ν. Βερναρδάκη*. Τ. 1. Φοινίσσαι (Ἀθήναι 1888) 43. Поспешна оценка Е. Г. Рабинович: «Если оставаться в пределах понятийной системы “Поэтики”, πάθημα нельзя понимать как “страсть”, потому что страсть в “Поэтике” всегда именуется πάθος»: Е. Г. Рабинович. *Риторика повседневности...* 230.

⁸⁸⁸ Наше расхожее «трагический финал» не означает «финал трагедии». От определения трагедии как пьесы с грустным концом европейская критика отказалась, едва успев ознакомиться с подлинными образцами древнегреческой драматургии. Трагедия *грозит* трагической развязкой; для её целей хватает обещания боли, хотя бы ложного.

⁸⁸⁹ «В “Царе Эдипе” это происходит за рамками пьесы, а в самой трагедии — Алкмеон у Астидаманта или Телегон в “Раненом Одиссее”» (53b31–4). «Раненый Одиссей», возможно, написан Софоклом: Aristotle. *On the Art of Poetry. Transl. and Comm. by I. Bywater...* 223. Ставя современного драматурга рядом с классическим, к тому же своим любимым, Аристотель позволяет исследователю трагедии IV века утверждать, что «Поэтика» настолько же продиктована вкусами времени, насколько и обдуманными пристрастиями самого философа: G. Xanthakis-

шить нечто непоправимое, не зная оппонента, но, прежде чем сделать, опознаёт» (53b34–6: μέλλοντα ποιεῖν τι τῶν ἀνηκέστων δι' ἄγνοιαν ἀναγνώρι-σαι πρὶν ποιῆσαι). В первом случае исход несчастен, однако предпочтение отдаётся другой возможности, подразумевающей happy end.⁸⁹⁰ Почему? Только ли потому, что убивать родственников μισρόν, «counter to man's deepest moral instincts»?⁸⁹¹ Отчего тогда Аристотель был так недоволен «слабостью зрителя»? В начале параграфа читаем, 53b22–6: «Не нужно радикально менять готовые сюжеты (τοὺς μὲν οὖν παρειλημμένους μύθους λύειν), то есть пускай Клитемнестру убивает Орест, а Эрифилу Алкмеон. Сочинитель должен, однако, быть изобретательным, умея обращаться с традиционным материалом (αὐτὸν δὲ εὐρίσκειν δεῖ καὶ τοῖς παραδεδομένοις χρῆσθαι καλῶς)». До того сказано, что героям трагедий страдания причиняют или хотят причинить родственники, «как если сын убьет или вознамерится убить отца, мать — сына, или сын — мать, ταῦτα ζητητέον» (53b19–22). Хотя публика знает, кем герои мифов приходятся друг другу, искомый психологический эффект достигим. Следуют пояснения (τὸ δὲ καλῶς τί λέγομεν, εἰπόμεν σαφέστερον; тем же ἐροῦμεν σαφέστερον в «Политике» обещано сказать про катарсис). Можно убить, зная (пример Медеи; так сочиняли «древние поэты», это слабее всего: 53b27–9). Лучше убить, не зная, а узнать потом (пример Эдипа: b31). И самое лучшее — намереваться убить, не зная, но узнать и не убить (Ифигения и

Karamanos. *Studies in Fourth-Century Tragedy...* 19–20. Из наблюдений Ксантаки-Караману, вместе с тем, следует, что болезненные ἔλεος καὶ φόβος, которых требует от трагедии Аристотель, не угодны его веку.

⁸⁹⁰ Второе место просмотрел Джофри Бреретон: «Aristotle believed that a tragedy should involve a final disaster or “misfortune”»: G. Brereton. *Principles of Tragedy...* 47. Более внимательный читатель «Поэтики» решил, что Аристотелю всё равно: «Once he says unhappy resolutions are preferable, once he says the opposite; he does not pause over the problem, or show himself at all concerned. And the obvious explanation is the correct one — that the problem is unimportant»: J. Jones. *On Aristotle and Greek Tragedy...* 47. Трудно, однако, представить, что автору пособия по теории драмы, большей частью посвящённого трагедии, было совсем уж безразлично, как последняя должна заканчиваться. Эрик Доддс писал, что предпочтение таких сюжетов, где узнавание предотвращает страшный финал, «находится в резком противоречии с общим взглядом Аристотеля на трагедию» и предлагал объяснять это «бессознательное» предпочтение «высокой эффективностью таких сюжетов в качестве реакции чувства вины»: Р. Доддс. *Греки и иррациональное...* 97.

⁸⁹¹ G. F. Else. *Aristotle's Poetics...* 420, μισρόν у Элса, как и у Шмитта (см. выше), оказывается антонимом φιλόνητον. Аристотель, действительно, разделяет нелюбовь Софокла к противоестественному, к мучениям невинных, пусть они сколь угодно трагичны. Μισρόν — когда Гемон *хочет убить*, хотя и не убивает, отца (53b37); то же, видимо, и в случае с Медеей, которая убила-таки детей. Μισρόν οὐ πρόσεστιν, если герой убил, *не зная* (54a3–4), и в том же случае «опознавание поражает», ἢ ἀναγνώρισις ἐκπληκτικόν. Предотвратив убийство, удаётся, конечно, избежать «мерзкого», но существование, что можно усилить ἐκπληκτικόν. Шмитт, повторяя в общих чертах объяснение Элса, высказывает идею, обратную нашей: выбор варианта со счастливым концом подтверждает, якобы, что «die bloße heftige Gefühlserregung für Aristoteles nicht das eigentliche Wirkungsziel der Tragödie ist»: Aristoteles. *Poetik. Übersetzt und erläutert von A. Schmitt...* 517.

Орест: 54a7). Предположим, герой не подозревает, что намеченная жертва — его отец. Драматургу нужно постараться, чтобы не знала и публика. Узнав вместе с ним, после убийства, зритель испытает шок. Другое дело, если фабула вам знакома. Близится развязка, театр в напряжении: сейчас убьёт! Фатальный исход. Ну что ж, этого все и ждали. Конечно, совершено *δεινόν* и *οἰκτρόν* (53b14), но шока нет, разве только *πένθος*, как в «Ипполите». Нужно, следовательно, довести зрителей до предела, в манере Эсхила, а затем неожиданно, в стиле Софокла, развернуться — тогда-то они и повскакивают с мест. Так сумел сделать Еврипид в «Ифигении у тавров». Грустный конец предсказуем, и потому хуже. В огромном большинстве случаев пришедшим на спектакль досконально известна вся подоплёка: вспомним фрагмент Антифана и советы Аристотеля относительно «новых имён». ⁸⁹² Критик призывает драматурга использовать то, что ещё осталось от сюжетного потенциала, ⁸⁹³ обрабатывать тему так, чтобы ошеломить нас вопреки знанию.

Трагедия обязана спровоцировать болезненный аффект. Конституциональное свойство (*τὸ ἴδιον*) жанра определено в начале главы XIII «Поэтики»: данный вид драмы «есть отображение пугающего и горького» (*φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν εἶναι μιμητικὴν*: 52b32–3). Пассаж о трагичности Еврипида включает по-аристотелевски неоспоримое наблюдение: народ, пришедший развлечься, не хочет терпеть пьес с *ἀπλὸς μῦθος*: чем трагичнее, тем ему больнее (53a33–4). Поэты послушны слабости зрителя (34–5), и вот уже «Орест с Эгисфом покидают сцену друзьями, и никто никого не убивает» (37–9). ⁸⁹⁴ Так утешает комедия, её жестокая сестра не дарит и не должна дарить подобных радостей (*ἔστιν δὲ οὐχ αὕτη ἀπὸ τραγωδίας ἡδονὴ ἀλλὰ μᾶλλον τῆς κωμωδίας οἰκεία*: 35–6). Только *διὰ μίμησιν* — своими эстетическими достоинствами — способен трагик превозмочь боль (53b12).

Квинтэссенцию трагедийного впечатления описывают понятия *πάθος* и *ἐκπληξίς*, вместе «болевого шок», гипостазируемые из дальнейших пояснений

⁸⁹² За тридцать лет жизни в Афинах Аристотель имел возможность посмотреть больше двухсот трагедий, увидеть на сцене десятки Алкмеонов, Электр, Филоклетов. О тиражировании писателями его века стандартных характеров: G. Xanthakis-Karamanos. *Studies in Fourth-Century Tragedy*... 12–13.

⁸⁹³ Ср. 53b1–3: *ἔστιν μὲν οὖν τὸ φοβερὸν καὶ ἐλεεινὸν ἐκ τῆς ὅψεως γίγνεσθαι, ἔστιν δὲ καὶ ἐξ αὐτῆς τῆς συστάσεως τῶν πραγμάτων, ὅπερ ἐστὶ πρότερον καὶ ποιητοῦ ἀμείνωνος.* («Страх и жалость могут быть инспирированы зрелищем, а могут — самим составом действия. Последнее лучше, и так должно быть у хорошего сочинителя».) «Le spectacle peut certes produire l'effet tragique, mais son principe reste alors extérieur à l'art, faiblesse rédhibitoire qu'Aristote ne saurait tolérer»: Aristote. *La Poétique*. Le texte grec avec une traduction et des notes de lecture par R. Dupont-Roc et J. Lallot... 253.

⁸⁹⁴ Как ни удивительно, Аристотель мог иметь в виду реальную пьесу. Восхищаясь Еврипидом, комики IV века охотно берут сюжеты трагиков; на комедийную сцену эпохи смешения антагонистических жанров привычно вступают Медеи, Антигоны, Алкмеоны и Оресты: G. Xanthakis-Karamanos. *Studies in Fourth-Century Tragedy*... 32. Аристотель охраняет границы трагедии, пытаясь спасти её вопреки движению искусства, сплавлявшего из образцов Аристофана и Еврипида новую комедию.

в главе XIV. Самый неудачный вариант — «когда знающий намеревается действовать, но ничего не делает, что и мерзко, и не по-трагически, поскольку нет страдания (τό τε γὰρ μίαιον ἔχει, καὶ οὐ τραγικόν· ἀπαθὲς γάρ: 53b37–9)».⁸⁹⁵ Трагичнее, «когда действуют, не зная, а сделав, узнают: мерзкого в этом нет, и опознавание особенно *ошеломляет* (54a3–4)». О «шокирующем» сравним дополнительно 55a16–17: «Лучше всех опознавание из самого действия, когда шок обусловлен правдоподобием (τῆς ἐκπλήξεως γιγνομένης δι' εἰκότων)». Сюда же относится пассаж об ошибках против правды, простительных, «если данная или какая-то другая часть произведения более потрясает (εἰ οὕτως ἐκπληκτικώτερον ἢ αὐτὸ ἢ ἄλλο ποιεῖ μέρος: 60b23–6)».⁸⁹⁶ О «болезненном» сопоставим ещё 53b18: если враг убивает врага, то ничто не вызывает жалости, «кроме страдания самого по себе» (πλὴν κατ' αὐτὸ τὸ πάθος). Ὑπόθεσις «Агамемнона», возводимый к историко-литературным изысканиям Ликея,⁸⁹⁷ так описывает сцену Кассандры: «эта часть драмы восхищает как содержащая поразительность и изрядную жалость» (θαυμάζεται ὡς ἔκπληξιν ἔχον καὶ οἶκτον ἱκανόν)».⁸⁹⁸

Истинный трагик стремится представить не чудесное или фантастическое (τὸ τερατῶδες), а страшное и печальное, причём не в бутафории, а через композицию, *Poet.* 53b10–14:

οὐ γὰρ πᾶσαν δεῖ ζητεῖν ἡδονὴν ἀπὸ τραγωδίας ἀλλὰ τὴν οἰκείαν. ἐπεὶ δὲ τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιητὴν, φανερόν ὡς τοῦτο ἐν τοῖς πράγμασιν ἐμποιητέον.

⁸⁹⁵ Автор не объясняет, страдание ли это героя (что кажется самым простым: так у Байютера и других), или действие на зрителя («l'effet violent», как трактуют πάθος Дюпон-Рок и Лалло); никто не понимает ἀπαθὲς как дефицит «претерпевания», иначе возникла бы тавтология. В огромной библиотеке трагедийной литературы Аристотель отыскал лишь один сомнительный пример — Гемон, грозившийся убить отца.

⁸⁹⁶ Необходимость «потрясений», ἐκπλήξεις, вызванных любыми «аномалиями» (ниже дана параллель из сборника «Проблем»: 918a10–12), обязанность трагика выводить зрителей из эмоционального равновесия, несовместимость рассудочной деятельности с аффектом подчеркнуты Аристотелем много раз и весьма требовательно. «Aristotle's theory of the emotional experience of tragic poetry presupposes a strong sympathy which does not take the spectator out of himself, but entails a deeper sense of the vulnerability of his own place in the world» — утверждает Халливелл, следом за Фортенбо настаивая на «когнитивном содержании» трагических эмоций: S. Halliwell. Aristotle's Poetics... 182–183, курсив наш. Критик не учёл разницы между определением собственно аффективных состояний и поводов к ним. «Гнев возникает, когда некто узнаёт, что ему изменяет жена»: здесь «когнитивный аспект» необходим, да и как ещё, если не ситуативно, мог Аристотель определить причину аффекта? Характеристика самой эмоции строится иначе. «Гнев состоит и проявляется в том, что некто чувствует боль, бледнеет, говорит бессвязно, убивает жену»: в функциональном определении «cognitive content» исключается.

⁸⁹⁷ Н. А. Koch. Ein peripathetisches Interpretament zu φόβος und ἔλεος // Hermes 97 (1969) 256.

⁸⁹⁸ Эллинистическая поэтика развивает концепцию ἔκπληξιν: «Die „Rührung“ wurde mit einer der Alltagssprache entlehnten Wendung ἀπτεσθαι τῆς καρδίας (Chrysipp, SVF II, 901) bezeichnet, und von da leiten sich dann die entsprechenden Ausdrucksweisen im Lateinischen, Französischen, Deutschen und in anderen modernen europäischen Sprachen her»: E. G. Schmidt. Rührung und Erschütterung in der antiken Literaturtheorie... 62.

Ибо от трагедии следует искать не всякого удовольствия, но лишь свойственного ей. А поскольку поэту нужно добиваться удовольствия посредством отображения, отправляясь от страха и жалости, ясно, что это следует вкладывать в само действие.

Отклики цитируемой мысли в истории эстетических учений будем регистрировать позднее: их противоречивое многообразие снова вызвано конспективным характером источника.⁸⁹⁹ Место не даёт оснований относить Аристотеля к числу философов, думавших, как герой Тимокла, что жалость или страх — прямая причина радости, сейчас или после. «Жалкое и страшное» (ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου равно ἀπ' ἐλεεινῶν καὶ φοβερῶν, см. выше) — предмет, почти синоним трагедии: ἀπὸ τραγῳδίας равнозначно ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου; они суть «отличительная черта данного вида отображения» (ἴδιον τῆς τοιαύτης μίμησέως: 52b33). На источник наслаждения указано стандартным каузальным διὰ. Хороший трагик заботится о том, как вложить пугающее и печальное в сюжет. Дорогостоящие спецэффекты производят такое же действие,⁹⁰⁰ но к литературе не относятся (53b7–10).⁹⁰¹ Доставить удовольствие (τοῦτο подхватывает παρασκευάζειν) при всей необходимой болезненности трагедийных эмоций способно действие; τραγῳδία определялась как μίμησις πράξεως, «отображение *действия*» (49b24). Жанр характеризует эмоциональная окраска этого действия, и далее философ решает, «какие ситуации кажутся ужасными или печальными» (ποῖα δεινὰ ἢ ποῖα οἰκτρὰ φαίνεται τῶν συμπιπτόντων: 53b14).

Своё особое наслаждение должны доставлять и трагедия, и комедия, и эпос, говорит Аристотель, имея в виду разность *предметов* их изображения. «Специфичное удовольствие» определяется составом действия, специфичным для разных жанров. Οἰκεία ἡδονή комедии, противоположная трагической, вызвана финалом, равно счастливым для дурных и добрых (52b35–6); **комику** с его «легкомысленными» героями (φᾶυλοι многозначно, как и σπουδαῖοι) позволены самые нелепые вещи. В главе XXIII Аристотель информирует об οἰκεία ἡδονή эпоса, 59a18–21:

⁸⁹⁹ Срединная часть фразы (53b12) имела роковое влияние на новоевропейскую критику и сопоставима с catharsis clause. Осторожная формулировка Халливелла, парафразируя текст, мало помогает в решении проблемы: «The proper pleasure of tragedy is linked directly with the experience of its distinctive emotions, pity and fear, while resting on the basis of the generic pleasure of poetic mimesis»: S. Halliwell. Aristotle's Poetics... 65.

⁹⁰⁰ Aristotle. On the Art of Poetry. Transl. and Comm. by I. Bywater... 221: «Aristotle does not stop to explain our pleasure in τὸ τερατῶδες, but it is easy to supply the omission, if one remembers that anything of the nature of a τέρας is marvellous, and that the marvellous is recognized by Aristotle as one of the great causes of human pleasure».

⁹⁰¹ Большое место поэтолога (ср. 50b18–19: ἡ γὰρ τῆς τραγῳδίας δύναμις καὶ ἄνευ ἀγῶνος καὶ ὑποκριτῶν ἔστιν), недовольного «голливудскими» **приёмами оскудевшего сюжетами театра**, в котором актёр, костюмер и продюсер-хорэг влиятельнее драматурга. Умея представить τὸ τερατῶδες, такие фокусники οὐδὲν τραγῳδίᾳ κοινωνοῦσιν.

δεῖ τοὺς μύθους, καθάπερ ἐν ταῖς τραγωδίαις, συνιστάναι δραματικούς καὶ περὶ μίαν πρᾶξιν ὅλην καὶ τελείαν ἔχουσαν ἀρχὴν καὶ μέσα καὶ τέλος, ἵν' ὥσπερ ζῶον ἐν ὅλῳ ποιῇ τὴν οἰκείαν ἡδονήν.

Как и в трагедии, сюжеты [эпоса] должны иметь драматический состав и складываться вокруг одного действия, цельного и завершенного, имеющего начало, середину и конец, чтобы подобно живому существу, единому, цельному, доставлять присущее [эпосу] удовольствие.

Предмет эпического жанра — не событийный ряд, ограниченный только внешними рамками, как у историка, но один, логично начатый и законченный, связанный и обозримый даже в его эпизодической распространённости сюжет, главное событие в оболочке второстепенных. Излагая не иначе, чем это делает Гомер (59a30–7), эпик доставит «специфичное удовольствие». Реминисценцию 53b12 находим в дальнейшем тексте, 62b13–15:

εἰ οὖν τοῦτοις τε διαφέρει πᾶσιν καὶ ἔτι τῷ τῆς τέχνης ἔργῳ (δεῖ γὰρ οὐ τὴν τυχοῦσαν ἡδονὴν ποιεῖν αὐτὰς ἀλλὰ τὴν εἰρημένην), φανερόν ὅτι κρείττων ἂν εἴη μᾶλλον τοῦ τέλους τυγχάνουσα τῆς ἐποποιίας.

Следовательно, если [трагедия от эпоса] отличается всем перечисленным, и к тому же задачей искусства (ибо они должны доставлять не случайное удовольствие, но то, о котором говорилось), ясно, что она успешнее эпоса достигает цели.

По субстанциальному критерию (ἃ μιμοῦνται), Софокл мало отличается от Гомера: оба рисуют благородных. Однако «задачи» у эпоса и трагедии действительно разные.⁹⁰² В чём различие, поймём из следующих слов, 50a29–33:

ἐάν τις ἐφεξῆς θῇ ῥήσεις ἠθικὰς καὶ λέξει καὶ διανοίᾳ εὖ πεποιημένας, οὐ ποιήσει ὁ ἦν τῆς τραγωδίας ἔργον, ἀλλὰ πολὺ μᾶλλον ἢ καταδεεστέροις τοῦτοις κεχρημένη τραγωδία, ἔχουσα δὲ μῦθον καὶ σύστασιν πραγμάτων.

Если кто-нибудь представит последовательность высказываний, демонстрирующих характеры и хорошо исполненных как в части предложения, так и в части рассуждения, он не осуществит того, что было⁹⁰³ задачей трагедии. Гораздо скорее этого достигнет трагедия, в которой, хотя и не будет хватать перечисленных элементов, но будет сюжет и состав действия.

Эпик уступает трагике способом (ὡς μιμοῦνται): изображение «в лицах» драматичнее рассказа автора. Говоря «от себя», последний выполняет «задачу политики и риторики» (50b6: τῆς πολιτικῆς καὶ ῥητορικῆς ἔργον). Еврипид ри-

⁹⁰² Иначе: G. M. Sifakis. Aristotle on the Function of Tragic Poetry (Herakleion 2001) 72, 134: «very close to, if not the same as», хотя у Аристотеля внятно сказано: διαφέρει.

⁹⁰³ Претерит ἦν Зуземиль понимал как адресацию к выпущенной при переписке части о катарсисе: F. Susemihl. Zur Literatur von Aristoteles' Poetik // Jahrbücher für classische Philologie 85 (1862) 409. Но сравним *Poet.* 52b29–30, в начале главы XIII: πόθεν ἔσται τὸ τῆς τραγωδίας ἔργον («какой будет задача трагедии»). Этой задачей Аристотель считает драматическое изображение пугающего и печального.

торичнее Софокла, его трагедии ближе эпосу, что умаляет οἰκεία ἥδονή. Зато они дальше от комедии, у Еврипида кругом ἐλεεινόν, предмет идеально отвечает требованиям жанра, и потому он же — «трагичнейший». Τὸ τῆς τέχνης ἔργον трагедии состоит в отображении своим способом своего предмета, и удовольствие «*from-pity-and-fear-through-imitation*»⁹⁰⁴ в 53b12 сплавлено из двух элементов: οἰκεία поясняется через ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου (содержание трагедии есть страх и жалость), тогда как собственно ἥδονή возникает διὰ μιμήσεως. Страшное и печальное делает приятным мимесис;⁹⁰⁵ источник «специфичного» наслаждения есть действие: τοῦτο ἐν τοῖς πράγμασιν ἐμποιητέον.

Снова прервёмся для краткой σύνοψις. Специальных сочинений по психологии искусства от Аристотеля не сохранилось; доступны только фрагменты мысли, в основном, из дошедших глав «Поэтики», первого и редкого в истории поэтологических учений памятника строго научного подхода к вопросам литературы: выведенные с учётом традиции обобщения имеют здесь самостоятельную ценность, не обслуживая ни литературной, как у поэтов, ни педагогической, как у прежних философов, программы. С позиций психолога рассматривается вопрос о собственно трагическом впечатлении. Таковым признаётся испытанный в какой-то момент восприятия, не обязательно в финале, болезненный аффект (πάθος многозначно, ἔκπληξις вносит ясность), конкретно — жалость и страх или испуг (трагедийные аффекты par excellence), а также, определённо, гнев (ср. *Poet.* 56b1: ὀργή в одном ряду с жалостью и страхом) и, возможно, тоска (хотя πόθος φιλοπενθήης плохо сочетается с шоком), но вряд ли «энтузиазм», который усиливает собственно трагедийные переживания, являясь общим для всех жанров, возбуждающих сильные чувства. Чтобы вызвать аффективное состояние, необходимо соотношение и желательна непредсказуемость. Нужны, следовательно, характеры и сюжет. Характеры в драматическом произведении рекомендуют себя сами, своими речами и поступками; сюжет сконцентрирован, изложение ведётся от лица героев: таковы преимущества трагедии перед эпосом,⁹⁰⁶ уступающим театральной вещи не

⁹⁰⁴ Н. House. *Aristotle's Poetics...* 116. Следуя традиции, Хаус сопоставляет это удовольствие с τέρπεσθαι γόοιο, хотя «наслаждения горем», видимо, нет ни у Гомера, ни в «Поэтике». Катартический экскурс «Политики» обсудим ниже.

⁹⁰⁵ Первым это заметил Аристипп, *Diog. Laert.* 2, 90, о Киренаиках: λέγουσι δὲ μὴδὲ κατὰ ψιλὴν τὴν ὄρασιν ἢ τὴν ἀκοὴν γίνεσθαι ἥδονάς. τῶν γοῦν μιμουμένων θρήνους ἥδεως ἀκούομεν, τῶν δὲ κατ' ἀλήθειαν ἀηδῶς. («Они говорят, что просто от видения или слушания удовольствия не происходит: изображающих плач нам слушать приятно, а плачущих в действительности — нет».) «It was generally accepted by the Greeks that such emotions, when aroused by mimetic performances, are enjoyable» — неудачно суммирует Лукас: *Aristotle. Poetics. Intr., Comm. and Appendixes* by D. W. Lucas... 277. Из места Диогена следует, что приятны не сами переживаемые зрителем эмоции, а их изображение на сцене.

⁹⁰⁶ *Poet.* 62b3–7; G. F. Else. *Aristotle's Poetics...* 647: «Being an epic, the poem will have episodes besides. And the episodes are not only long in themselves, they are interspersed in the intervals of the main action. Thus, as Aristotle says, they “dilute” it, makes it “watery”». Водянистость не даёт эпосу произвести взрывное впечатление; сжатость, как и отсутствие авторского «я», делает трагедию сильнее. Впрочем, для аксиологической поэтики у всего есть свой плюс: за счёт эпизодов

только красотой (отсутствует музыка и зрелище: 62a15–17), но и силой. Трагическое впечатление способны, однако, провоцировать и эпос, и даже лирика. В музыкальной части «Проблем» (XIX, 6) отыскивается важная параллель, 918a10–12:

διὰ τί ἡ παρακαταλογὴ ἐν ταῖς ᾠδαῖς τραγικόν; ἢ διὰ τὴν ἀνωμαλίαν; παθητικὸν γὰρ τὸ ἀνωμαλὲς καὶ ἐν μεγέθει τύχης ἢ λύπης. τὸ δὲ ὁμαλὲς ἔλαττον γοῶδες.

Почему речитатив в песнях трагичен? Может быть, из-за неровности? Ибо именно неровное страстно и в большой удаче или печали. А ровное менее плачевно.

Сам вопрос звучит парадоксально. Τραγικός, буквально «свойственный трагедии», с большой натяжкой подходит для описания даже мелодраматического элемента лирики. Свойствами трагедии наделяется «аномалия» как *tertium comparationis* несхожих жанров. Из аффекта, вызванного огромностью перемены, странностью, ужасом происходящего (τὰ παράνομα καὶ δεινά: EN 1101a33), и слёзной душевной боли складывается трагизм. Πάθος ἐκπληκτικόν, ᾧ ἔπεται λύπη — таково эмоциональное содержание классической трагедии в правильном до скуки, но при нужных разъяснениях далеко не тривиальном аристотелевском понимании.

Остаётся центральная в исследуемой области поэтики проблема, для анализа которой всё вышесказанное служило подготовительным материалом, — παθημάτων κάθαρσις, задача со многими неизвестными, осколок теории, которая, надо думать, сводила вместе противоположные аффекты комедии и трагедии, объясняя и непосредственное психическое воздействие, и социальное значение драматической литературы. Масштабность темы известна. Для начала, где трактовалось «очищение страстей»? В конце главы XV «Поэтики» автор ссылается на свои опубликованные работы, содержавшие нечто о психологии восприятия, 54b15–18:

ταῦτα δὴ διατηρεῖν, καὶ πρὸς τοῦτοις τὰ παρὰ τὰς ἐξ ἀνάγκης ἀκολουθοῦσας αἰσθήσεις τῇ ποιητικῇ· καὶ γὰρ κατ' αὐτάς ἐστιν ἀμαρτάνειν πολλάκις· εἴρηται δὲ περὶ αὐτῶν ἐν τοῖς ἐκδεδομένοις λόγοις ἱκανῶς.

Нужно, помимо сказанного, внимательно относиться ещё и к тому, что противоречит ощущениям, необходимо связанным с восприятием поэзии. Ведь в них тоже бывает много погрешностей. Но об этом⁹⁰⁷ достаточно сказано в изданных сочинениях.

эпос разнообразнее, а «однообразие быстро пресыщает, и в этом причина провала трагедий» (τὸ γὰρ ὅμοιον ταχὺ πληροῦν ἐκπίπτειν ποιεῖ τὰς τραγωδίας: 59b30–1).

⁹⁰⁷ Κατ' αὐτάς означает κατ' αἰσθήσεις, но περὶ αὐτῶν (neutrum подхватывает τὰ) — «on this subject» (Bywater). Одной из тем «изданных сочинений» было, таким образом, «das was notwendig zur Dichtung gehört, weil sie durch die Sinne aufgenommen werden muss»: Aristoteles. Poetik. Übersetzt und erläutert von A. Schmitt... 22.

Строгим «об этом прочтите в моих книгах» лектор никогда не запрещал себе повторений. Но где в «Поэтике» их искать? Чем были бы ошибки против зрения и слуха? Арбогаст Шмитт верно отмечает «Hinweis auf die Bedeutung der Behandlung der visuellen *'performance'*».⁹⁰⁸ Драматургу нужно смотреть своё произведение как бы чужими глазами, иначе он ошибётся *παρὰ τὰς ἐξ ἀνάγκης ἀκολουθοῦσας αἰσθήσεις*. Когда возникает ошибка? «Мы ошибаемся в ощущениях, когда охвачены страстями» — яснее ясного написано в трактате «О сновидениях» (460b3: ἀπατώμεθα περὶ τὰς αἰσθήσεις ἐν τοῖς πάθεσιν ὄντες). И поэт, если хочет быть убедительным, захватить аудиторию, передать ей страсть, даёт этой страсти овладеть собой.⁹⁰⁹ Значит, говорить об аффектах уместно в контексте философии творчества.

В перечне трудов Аристотеля у Диогена Лаэртского (5, 21–7), восходящем, вероятно, к каталогу Гермиппа, перипатетика III века до н. э. родом из Александрии,⁹¹⁰ фигурирует несколько сочинений, в которых, судя по заголовкам, разбирались вопросы литературы.⁹¹¹ Самое пространное, в шести книгах — Ἀπορήματα Ὀμηρικὰ. Целью трактата, выдержки из которого находим в главе XXV «Поэтики», было не просто ответить порицавшим Гомера, но установить принципы анализа художественного текста. В «Гомеровских вопросах» нашлось место и для психологии восприятия: задача художника формулировалась как «поразительное» (*Poet.* 60b23–6). Ἐκπληξίς искупает ошибки про-

⁹⁰⁸ Ibid. 536. Комментируя пассаж о визуализации в главе XVII, который, видимо, и есть искомый повтор, Шмитт, однако, не отметил пересечения.

⁹⁰⁹ Позицию Аристотеля мы выяснили выше. Тему открыл Платон в «Ионе». Нельзя написать о генетике искусства, не сказав о том, как трудно художнику творить и исполнять с вдохновением, сохраняя внимание к своей критической аудитории.

⁹¹⁰ D. de Montmollin. La Poétique d'Aristote: Texte primitif et additions ultérieures (Neuchâtel 1951) 179–81, с полным указателем литературы вопроса. В части об искусстве список Диогена беспорядочен. «Риторика» имеет три книги, а приведённая Диогеном Τέχνη ῥητορική — две; рядом ещё сомнительного авторства Περί ῥητορικῆς ἢ Γρύλος. Наоборот, Περί μουσικῆς в одной книге названа дважды. Ошибка ли это, или у Аристотеля было две тематически разных книги о музыке? Какая из них использована в «Политике»?

⁹¹¹ I. Düring. Ariston or Hermippus? A Note on the Catalogue of Aristotle's Writings, *Diog. L. V*, 22 // *Classica et Mediaevalia* 17 (1956) 11–12. Поль Моро атрибутирует список Диогена перипатетику Аристону: P. Moraux. Les listes anciennes des ouvrages d'Aristote (Louvain 1951) 106–7; 239; ср. R. Cantarella. I «libri» della «Poetica» di Aristotele // *Rendiconti della classe di scienze morali, storiche e filologiche dell'Accademia dei Lincei* 30 (1975) 290. Другой, список, сохранившийся в составе анонимной Vita, авторство которой приписывают Гезихию, зависит от Диогена-Гермиппа: Aristotele. I Frammenti dei Dialoghi. A cura di R. Laurenti (Napoli 1987) 32–7; D. de Montmollin. La Poétique d'Aristote... 179. Третий каталог, дошедший в арабской традиции, и возводимый через сирийского посредника к греческому оригиналу перипатетика I века н. э. Птолемея Хенна (этот список Монмолэн называет «каталогом Андроника»), может быть самостоятельным (Лауренти считает иначе), но в нём по нашей теме есть только «О поэтах» в трёх книгах и «О поэзии» в двух; название третьего сочинения — «Книга о поэзии по учению Пифагора и его последователей» — неправильный перевод с греческого Περί μουσικῆς (κατὰ τοὺς Πυθαγορείους): A. Baumstark. Syrisch-arabische Biographien des Aristoteles (Leipzig 1900) 94; D. de Montmollin. La Poétique d'Aristote... 181.

тив исторической и вообще научной правды. Но законы искусства и творчества — разные темы. Из сочинений для широкого круга больше других в списке Диогена-Гермиппа нам поэтому подходят три книги диалога «О поэтах», в котором обсуждался творческий характер.⁹¹² Диоген и другие упоминают об историко-литературных исследованиях автора (*fr.* 3–4 Laurenti). Беседа велась о вдохновении: много говорилось об Эмпедокле (*fr.* 1–2с),⁹¹³ пересказывались предания о Гомере (*fr.* 9а).⁹¹⁴ Где-то, надо думать, вводилось и рассуждение об аффектах, возможно, и об их очищении, хотя — скажем заранее — напечатанные Ренато Лауренти среди фрагментов диалога тексты Прокла и Ямвлиха (*fr.* 6а–с) не свидетельствуют об их знакомстве ни с книгами *Περὶ ποιητῶν*, ни вообще с какими-либо ныне неизвестными книгами Аристотеля.

«Поэтика» впитала многое из написанного её автором на литературные темы.⁹¹⁵ Кроме «Гомеровских вопросов», включены главы трактата *Περὶ λέξεως* — в раздел о языке художественного произведения (*Poet.* 56b20–59a17, гл. XX–XXII). План, однако, явно шире, чем имеющийся в дошедших рукописях текст: хотелось бы услышать не только о красоте, но и о силе; исходный материал для лекций о *δύναμις* литературы Аристотель, как и в параллельных случаях, почерпнул бы из ранних сочинений. Словом, было продолжение.⁹¹⁶ Среди названных Диогеном трудов сохранившаяся «Поэтика» означена или как *Πραγματεία τέχνης ποιητικῆς*, в двух книгах, или как *Ποιητικά*, в одной.⁹¹⁷ Сколько утрачено и чему посвящалось утраченное?

⁹¹² Первым фрагментом Лауренти печатает *Poet.* 54b15–18, что, как видим, оправдано. К собранию Лауренти добавим место (Псевдо-?)Плутарха из «Сравнения Аристофана с Менандром»: 853F4–7: ἐν ἀκμῇ δὲ τοῦ ποιεῖν καὶ διδάσκειν τελευτήσας, ὅτε μάλιστα καὶ πλείστην ἐπίδοσιν, ὡς Ἀριστοτέλης φησί, λαμβάνει τὰ περὶ τὴν λέξιν τοῖς γράφουσιν («он умер на вершине творческой и театральной карьеры, когда к пишущим литературные вещи приходит, как говорил Аристотель, величайшее преуспевание»).

⁹¹³ Известнейший след этой традиции (ср. *Diog.* 8, 2, 69, ссылка на Гиппобота, историка философии III в. до н. э.) — финал *Ars poetica* — история об Эмпедокле, которую Гораций рассказывает тому, кто опрометчиво решил спасти упавшего в яму вдохновенного поэта (463–5).

⁹¹⁴ Попутно устанавливались *πρῶτοι εῦρηταί* различных жанров: у Лауренти *fr.* 3а–4b (о сократическом диалоге, элегии, дифирамбе). Добавим сюда ещё место из Цицерона, чьё знакомство с диалогом делает честь его эрудиции, *ND* 1, 107: *Orpheum poetam docet Aristoteles nunquam fuisse*.

⁹¹⁵ Поэтому возникали сомнения в гомогенности памятника, предполагалось, что он составлен античными издателями из нескольких отличающихся темой и временем написания фрагментов литературно-теоретического наследия Аристотеля: F. Solmsen. *The Origins and Method of Aristotle's Poetics...* 199–201. Проще думать, что «Поэтика» — сумма литературных исканий Аристотеля.

⁹¹⁶ Кантарелла правильно пишет, что для Аристотеля, не делившего свои работы на «книги», трактат о литературе был *одним*: R. Cantarella. I «libri» della «Poetica» di Aristotele... 297. По мнению исследователя, никакой «второй книги» вообще не существовало. Думается, она возникла в результате рубрикации Корпуса учениками философа, знавшими о темах и предметах поэтологических лекций Аристотеля от самого лектора.

⁹¹⁷ Упомянутая Диогеном раньше (2, 46) *третья* книга *Περὶ ποιητικῆς*, где перечислялись завистливые критики великих стихотворцев и философов, содержательно близка диалогу «О по-

Обычно пишут — комедии.⁹¹⁸ Общее мнение подтверждается проектом самого автора: «про отображение в гекзаметрах и про комедию скажем позднее» (49b21–2: *περὶ μὲν οὖν τῆς ἐν ἑξαμέτροις μιμητικῆς καὶ περὶ κωμωδίας ὕστερον ἐροῦμεν*). В «Риторике» находим авторские реминисценции: «о смешном определено в сочинении о поэзии» (1372a2–3: *διώρισται δὲ περὶ γελοίων χωρὶς ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς*) и «в сочинении о поэзии сказано, сколько есть типов смешного» (1419b6–9: *εἴρηται πόσα εἶδη γελοίων ἔστιν ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς*). Оἱ περὶ ποιητικῆς (sc. λόγοι) — наша «Поэтика»,⁹¹⁹ но ссылки не доказывают, что в её недошедшей части рассматривался исключительно *жанр* комедии. Τὰ γελοία, комичные положения,⁹²⁰ встретишь, например, и в эпосе. Разнящиеся эмоциональным тоном виды драматической литературы по двум из трёх названных в первой главе «Поэтики» жанровых критериев (47a16–18; 48a25) одинаковы: «средства» (ἐν οἷς) — язык

этах», также имевшему три книги. Вероятно, «О поэзии» здесь тождественно *Περὶ ποιητῶν*: диалог известен знатокам, что позволяет историку вольность в адресации. В каталоге Диогена-Гермиппа есть ещё книга «О трагедиях». Кажется, никто не связывает «Поэтику» с ней. Откуда она взялась? Возможно, *Περὶ τραγῳδιῶν* α' представляла собой часть нашей «Поэтики», без теоретического проэмия, без экскурса о языке и без эпоса, то есть главы VI — XIX, **похожие, в самом деле, на самостоятельный трактат**. Напрашивается простое решение: до издания Андроника «Поэтика» существовала в немногих экземплярах, частью неполных. Свиток, содержащий названные главы, был надписан «О трагедиях» и с таким титулом занесён в каталог. Так же и в списке биологических трудов Аристотеля: сочинение «О животных» соотносят с первыми девятью книгами «Истории животных»; трактат «О бесплодии» (*Περὶ τοῦ μὴ γεννᾶν*) — с последней десятой книгой.

⁹¹⁸ Или комедии вместе с ямбом, «poesia faceta»: G. Brescia. *Sul testo e la fortuna della Poetica* (Milazzo 1984) 16.

⁹¹⁹ Доказывать, что автор «Риторики» ссылается не на «Поэтику» — непосильное бремя. Есть другие ссылки, пересекающиеся с дошедшим текстом, *Rhet.* 1404b27–8: «Сколько видов таких имён, рассмотрено в [сочинении] о творчестве (*τεθεώρηται ἐν τοῖς περὶ ποιήσεως*)», и далее, 1405a3–6: «**каково каждое из этих имён и сколько видов метафоры, и что это вполне позволительно** и в поэзии, и в речах (*τοῦτο πλεῖστον δύναται καὶ ἐν ποιήσει καὶ ἐν λόγοις*), сказано, как мы говорили, в сочинении о поэзии (*εἴρηται, καθάπερ ἐλέγομεν, ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς*)». В «Поэтике» это главы XX — XXII, **выправленные в текст небрежно, без перехода, из (ранее опубликованного?) трактата** *Περὶ λέξεως*, но Стагирит адресует слушателей не к нему, а к лекциям «О поэзии». Причём первый раз он называет своё внутришкольное сочинение *περὶ ποιήσεως*, «о творчестве», хочется думать, потому, что неизвестная нам часть «Поэтики» местами совпадала с посвящённым творчеству диалогом «О поэтах».

⁹²⁰ «Τὸ γελοῖον is frequently translated into English as “the ludicrous”, but is much more appropriately rendered as “comic”: G. F. Held. *Aristotle’s Teleological Theory...* 7. Cp. G. F. Else. *Aristotle’s Poetics...* 186: «“comic” would be a good term but seems to have been still so closely associated with theatrical production in Aristotle’s day that it lacked the necessary scope to designate the object of comedy as such». И трагизм, и комизм у Аристотеля выходят за границы эпонимичных *genera*, определяя противоположные эмоциональные свойства, мыслимые в любых жанрах, включая даже лирические. Теофраст написал, по свидетельству Афинейя, книгу «О смешном» (*Περὶ γελοίου*, *Jfr.* 130 Wehrli = I, 710 FHS&G), и тот же Афинейя цитирует его сочинение «О комедии» (*Περὶ κωμωδίας*, 709 FHS&G). **Сохранённое Плутархом определение насмешки как «видоизменённого порицания ошибки»** (*ὀνειδισμὸς γάρ ἐστιν τῆς ἀμαρτίας παρεσχηματισμένος τὸ σκῶμμα*), предположительно, относится к первому трактату (711), определение же комедии как «описания дел простых людей без опасности [фатального исхода]» (*κωμῳδία ἐστὶν ἰδιωτικῶν πραγμάτων ἀκίνδυνος περιχῆ*: 708 = Diomed. *Ars gramm.* 3) восходит ко второму.

и музыка, «способ» (ῥῶς) — через действующих лиц. Иным видится предмет: в трагедии — «основательные» (σπουδαῖοι), в комедии — «несерьёзные» (φαῦλοι). Трагедия от комедии «тем и отличается, что одна стремится отобразить худших, а другая — лучших, чем ныне живущие люди» (48a16–17). Насколько подробно задержался бы Стагирит на этой разнице? Эпос, иной «по способу», из двадцати шести уцелевших глав⁹²¹ занимает три. Для рассказа про то, какие бывают φαῦλοι (фигляр, ироник и другие) понадобилось не больше: в «Никомаховой Этике» о них один абзац (1128a4–b9). Структурные отличия малосущественны: Аристотеля редко занимает бранная Ἀρχαία с её парабасой; в «Риторике» прочтём о сходстве прологов трагедии и комедии (1415a19–25). Конечно, «тот, кто знает, какая трагедия хороша, а какая нет, знает то же и про эпос» (*Poet.* 49b17–18), чего о комедии утверждать нельзя именно из-за несходства изображаемых характеров. Однако отличия сопоставимы, 48a25–8: «Софокл есть отображающий художник, который в определённом отношении подобен Гомеру (так как оба отображают возвышенных), а в другом — Аристофану (так как и тот, и другой отображают действующих и исполняющих роль)».⁹²² Жанр комедии не требовал подробного разбора; его характеристики вполне уместились бы и в конце первой книги.⁹²³

Два главных типа драмы полярно противоположны по психологической линии. Комедия — антипод трагедии, пример того, насколько разным может быть составленное из одинаковых элементов (ἐκ τῶν αὐτῶν γὰρ τραγῳδία καὶ κωμῳδία γίνεταί γραμμάτων: *Gen. et corr.* 315b4–15, экземплификация атомарной теории Демокрита и Левкиппа). Трагедийные аффекты болезненны, комедийные доставляют удовольствие: «Игра и всякий отдых относятся к числу вещей приятных, и смех так же точно приятен, а потому и смешные вещи приятны, и люди, и слова, и дела» (ἐπεὶ ἡ παιδιὰ τῶν ἡδέων καὶ πᾶσα ἄνεσις, καὶ ὁ γέλως τῶν ἡδέων, ἀνάγκη καὶ τὰ γελοῖα ἡδέα εἶναι, καὶ ἀνθρώπους καὶ λόγους καὶ ἔργα: *Rhet.* 1371b35–72a1).⁹²⁴ Комедиограф рисует «проступок безболезненный и не гибельный» (αἰσχρὸς ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν: *Poet.* 49a35).⁹²⁵ Паратрагедия — когда плохому хорошо (52b37), когда

⁹²¹ Вернее даже двадцати пяти: глава XII (о том, из каких частей формально состоит трагедия) является позднейшей вставкой.

⁹²² На чём основывается проводимая Арбогастом Шмиттом идея, что Аристофан служил Аристотелю образцом комедийного искусства: Aristoteles. *Poetik. Übersetzt und erläutert von A. Schmitt...* 309–15.

⁹²³ G. Galati-Mosella. La genesi e i carattere fondamentale della “Poetica” di Aristotele (Palermo 1910) 57.

⁹²⁴ Платон в «Законах» разрешает комедию ἄνευ θυμοῦ и μετὰ παιδιᾶς (936a4): «Platons Alterswerk zeigt wie so oft, so auch hier die Erkenntnis von neuen Bauen, die seine Zeit einschlägt»: R. Stark. *Aristotelesstudien...* 92.

⁹²⁵ Аристотель не возражает против бития и падений в колодез. Но почему битых не жалко? В этом ведь и заключено своеобразие комедии. «The evil actions represented in stage comedy only seem to but do not really cause pain or harm» — расплывчато формулирует Джордж Хелд, тут же замечая, что таковы и трагедийные страдания: G. F. Held. *Aristotle's Teleological Theory...* 6. Безболезненность комедийной боли не объяснить эстетической дистанцией. На

Эгисф и Орест уходят со сцены в обнимку (53a35–9). *Περὶ κωμῳδίας ὕστερον ἐροῦμεν* не допускает разночтений: говоря «о смешном», нужно сказать и о комедии как литературном семействе. Своеобычность комедийного впечатления вписывала жанр в тематический план заключительной книги «Поэтики».⁹²⁶ Определив сущность словесного искусства в первой части курса, Аристотель перешёл к его функции во второй.⁹²⁷ Рассуждения об аффектах из диалога

комедийной сцене — точно определяет Стагирит — действуют *φᾶλλοι*, и во второй части «Поэтики», в лекции о комедии, перечислялись типы этих *φᾶλλοι*, чей позор вместо ответной боли вызывает смех.

⁹²⁶ Мы разделяем, таким образом, мнение большинства, согласно которому полная «Поэтика» Аристотеля — большое сочинение о литературе, составленное им для внутришкольного пользования — в списке Диогена названа *Πραγματεία τέχνης ποιητικῆς*: J. Vahlen. *Wo stand die verlorene Abhandlung...* 298. Остаётся вопрос, что такое *Ποιητικά α'*. Даниэль де Монмолэн считал этот трактат более подробным (но почему тогда в одной книге?) вариантом «Поэтики», размноженным специально для Ликея; Аристотель, будто бы, написал не один, а два курса о литературе: D. de Montmollin. *La Poétique d'Aristote... 173–80. Не легче ли представить*, что *Ποιητικά* каталога является частью того же самого курса, быть может, даже *сохранившейся «Поэтикой»*, без второй книги? «О трагедиях» и «Поэтика» — отделы большой прагматики.

⁹²⁷ Надолго ли вторая книга пережила своего создателя? Знакомство с ней позднеантичных комментаторов Аристотеля трудно доказать. Ссылки типа *Ἀριστοτέλης περὶ ποιητικῆς* могут относиться к диалогу «О поэтах» (Diog. 2, 46; Ps.-Plut. *Vit. Hom.* 3 = *fr.* 8; 9a Laurenti). Карло Галлавотти вписывал во вторую книгу примеры «комедийной» лексики: C. Gallavotti. *Postille aristoteliche // Rendiconti della classe di scienze morali, storiche e filologiche dell'Accademia dei Lincei* 32 (1977) 171. Сравним у Симплиция, *In. Cat.* 36: *ὁ Ἀριστοτέλης ἐν τῷ Περὶ ποιητικῆς συνώνυμα εἶπεν εἶναι ὧν πλείω μὲν τὰ ὀνόματα, λόγος δὲ ὁ αὐτός, οἷα δὲ ἐστὶν τὰ πολυώνυμα, τὸ τε λάπιον καὶ ἱμάτιον καὶ φάρος* («Аристотель в книге “О поэтике” сказал, что синонимы — это имена с несколькими обозначениями, но одним смыслом; такими являются, например, многоимённые: накидка, плащ, покрывало»). И ещё: *Ἀριστοτέλης περὶ ποιητικῆς τὸ δὲ πάντων κυντότατον* (Antiatt. in *Anecd. Gr.* [Bekker] I, 102, 32). Последним текстом Лауренти заканчивает свой набор фрагментов *Περὶ ποιητῶν* (*fr.* 10): действительно, рассуждения о языке художественного произведения в диалоге имелись (*fr.* 5). Симплиций же говорит об *одной* книге (τῷ); его указание относится к плохо сохранившейся и глоссированной, вероятно, уже Темистием, главе XXI «Поэтики» (57a31 и далее; материал для глоссы дал сам Аристотель: *τοῦτο γὰρ σημαίνει τὸ εἶναι ἕν, τὸ ὡς λάπιον καὶ ἱμάτιον, εἰ ὁ λόγος εἷς; Met.* 1006b25–7; ср. *Top.* 103a10, с тем же примером). Для восстановления содержания утраченной книги «Поэтики» полезнее всего редко цитируемая ссылка в комментарии Иоанна Филопона к трактату «О душе» (415b2) XV, 269, 28 = *fr.* [VI] Kassel: *διὰ τοῦτο φησιν, ὅτι τὸ οὐ ἔνεκα, τουτέστι τὸ τέλος διττόν ἐστι, τὸ μὲν οὐ ἔνεκα, τὸ δὲ ᾧ, ὅπερ καὶ ἐν τῇ Ποιητικῇ καὶ ἐν τῇ Περὶ γενέσεως εἶπεν* («Поэтому говорят, что “то, ради чего”, то есть цель, двоякого рода: одно — это то, ради чего [цель], а другое — чем [средство], как он сказал и в “Поэтике”, и в трактате “О возникновении”»). Профессиональному комментатору естественнонаучных работ Аристотеля позволительны неточности в указаниях. В трактате «О возникновении животных» написано, 742a22: *δύο δὲ διαφορὰς ἔχει καὶ τὸ τοῦτου ἔνεκα: τὸ μὲν γὰρ ἐστὶν ὅθεν ἡ κίνησις, τὸ δὲ ᾧ χρῆται τὸ οὐ ἔνεκα* («Два различия имеет и “ради этого”: одно — откуда движение, другое — чем пользуется “то, ради чего”»). Вместо деления конечной причины на собственно цель и средство наблюдаются две характеристики *causa finalis*, зависящей с одной стороны от материальной причины, с другой — от создающей, что, однако, не меняет сути дела: в «Эвдемовой Этике» со всей возможной отчётливостью говорится: *διττὸν δὲ τὸ οὐ ἔνεκα: διώρισται δ' ἐν ἄλλοις*: («“то, ради чего” — двойное; а определено это в других сочинениях»: 1249b15; ср. *Phys.* 194a32–6;

Περὶ ποιητῶν, переоформленные для школы и ради новых приоритетов (философия творчества отходила на задний план),⁹²⁸ влились в этот курс, подобно тому как небольшой трактат о значении музыки (Περὶ μουσικῆς α' в списке Диогена) вошёл последними главами в «Политику». Утраченный массив «Поэтики» занимала теория зрительских аффектов, и Schwerpunkt здесь — παθημάτων κάθαρσις, вброшенная без пояснений в главе VI, не раскрытая и в главах XIII–XV именно потому, что для этой темы было зарезервировано достаточно места в следующей части. Иначе как объяснить долгую паузу, которую читатель «Поэтики» невольно делает после 49b27–8, задумываясь над финальным разделом определения трагедии и его ударным, столь ярким и многозначимым, последним словом?

Ближе к концу «Политики», в седьмой главе восьмой книги, Аристотель, если помним, обещает своим ученикам рассмотреть очищение страстей в «Поэтике», 1341b32–41:

ἐπεὶ δὲ τὴν διαίρεσιν ἀποδεχόμεθα τῶν μελῶν, ὡς διαιροῦσί τινες τῶν ἐν φιλοσοφίᾳ, τὰ μὲν ἠθικὰ τὰ δὲ πρακτικὰ τὰ δ' ἐνθουσιαστικὰ τιθέντες, καὶ τῶν ἁρμονιῶν τὴν φύσιν τὴν πρὸς ἕκαστα τούτων οἰκείαν, ἄλλην πρὸς ἄλλο μέλος, τιθέασι, φαμέν δ' οὐ μίᾳς ἕνεκεν ὠφελείας τῇ μουσικῇ χρῆσθαι δεῖν ἀλλὰ καὶ πλειόνων χάριν· καὶ γὰρ παιδείας ἕνεκεν καὶ καθάρσεως (τί δὲ λέγομεν τὴν κάθαρσιν, νῦν μὲν ἀπλῶς, πάλιν δ' ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς ἐροῦμεν σαφέστερον), τρίτον δὲ πρὸς διαγωγὴν πρὸς ἀνεσίς τε καὶ πρὸς τὴν τῆς συντονίας ἀνάπαισιν.

Принимая деление ладов, предложенное некоторыми философами, которые полагают одни песни этическими, другие практическими, третьи энтузиастическими, и определяют природу присущих им гармоний, свою для каждой песни, мы ещё говорим, что следует пользоваться музыкой не ради одной пользы, но ради многих. Ибо это можно делать и для воспитания, и для очищения (о том же, что мы называем очищением, теперь *просто*, но снова более ясно скажем в сочинении о поэзии), а в-третьих, для досуга, отдыха и прекращения напряжения.

Met. 1072b2). Литературное произведение, конечная причина литературного творчества, зависит и от создателя, и от материала (см. наше Введение, § 3). Ссылка Филопона соотносима и с темой диалога «О поэтах», который в древности, пусть мало, но читали, и со вторым, никому не известным, массивом «Поэтики». К последней комментатор прямо отсылает. Место, впрочем, тёмное, как всё, что связано с определениями τὸ οὐ ἕνεκα у Аристотеля: понятно, почему Кассель не считает свидетельство надёжным. Одна единственная ссылка, даже если извлечь из неё то, что извлекли мы, не докажет наличия второй книги «Поэтики» ни в составе первого издания Корпуса, ни в ячейках античных книгохранилищ. Возможно, Филопон имел рукопись, обрывающуюся чуть дальше всех наших: в «Поэтике», которую он читал, была заявлена тема дальнейших рассуждений — *causa finalis* литературы. Однако чем учёнее аристотелик VI века, тем меньше ему можно доверять, — такая масса разнородной герменевтики успела к тому времени наслоиться на подлинную мысль Стагирита. Своим знанием о том, что в «Поэтике» обсуждалось οὐ ἕνεκα, Филопон мог быть обязан глоссе Темистия.

⁹²⁸ Экзотерические работы Аристотеля и содержательно, и формально строились по иным законам, нежели его «прагматики»: F. Wehrli. Aristoteles in der Sicht seiner Schule... 324–34 et fere passim.

Интересно, как понять ἀπλῶς: только ли обозначен катарсис, или как-то, хотя бы конспективно, раскрыт? Проследим за всем рассуждением, начиная с исходной апории шестой главы: нужно ли учить детей музыке? Лавируя между различными контраргументами, автор проводит линию Дамона и своего учителя с магистральным важным дополнением: ценность музыки — в совмещении моментов педагогического и развлекательного. Во-первых, молодость беспокойна, и музыкальный инструмент играет для взрослых мальчиков роль погремушки (b25–31),⁹²⁹ даёт безопасный выход энергии. Во-вторых, образованный человек должен разбираться в искусстве (о живописи ср. уже 1338a39–b4), что невозможно без практических занятий, которые в зрелом возрасте следует прекратить: останется умение судить о прекрасном (1340b35–9). Друзьям Дамона обоснованно возражают, что обучение ремеслу превращает человека в ремесленника (b40 и далее). Да, в новомодной музыке много «странного и лишнего» (τὰ θαυμάσια καὶ περὶ τὰ τῶν ἔργων: 41a11–12): так хочет грубая публика, подлаживаясь под вкусы которой профессиональные исполнители сами нравственно грубеют (ср. далее, 41b15–18). Разумеется, и рабы, и даже некоторые животные получают удовольствие от музыки, но это ещё не повод лишать нас другого, благороднейшего наслаждения, которое она дарит истинным своим знатокам (41a15–17). Как оградить учеников от грубости? Не готовить к конкурсным выступлениям (μήτε τὰ πρὸς τοὺς ἀγωνίους τοὺς τεχνικοὺς συντείνοντα διαπονοίεν); не обучать музыке, требующей высокого профессионализма; исключить из музыкального образования авл (a10–13; 17–19). Последний критикуется с платоновским пафосом как совершенно чуждый воспитательным задачам (a28 и дальше). Авл не принадлежит к тем инструментам, «которые помогают стать хорошими слушателями мусической или иной науки» (a20–1: ὅσα ποιήσῃ ἀκροατὰς ἀγαθοὺς ἢ τῆς μουσικῆς παιδείας ἢ τῆς ἄλλης — похоже, лектор имеет личный повод обижаться на флейту).⁹³⁰ Тут впервые упомянут катарсис, *Pol.* 1341a21–4:

ἔτι δὲ οὐκ ἔστιν ὁ αὐλὸς ἡθικὸν ἀλλὰ μᾶλλον ὀργιαστικόν, ὥστε πρὸς τοὺς τοιούτους αὐτῷ καιροὺς χρηστέον ἐν οἷς ἡ θεωρία κάθαρσιν μᾶλλον δύναται ἢ μάθησιν.

Авл, к тому же, не является нравственным, но скорее возбуждающим страсть, так что им нужно пользоваться в тех случаях, в которых зрелище способно привести скорее к очищению, чем к обучению.

⁹²⁹ Изобретённой пифагорейцем Архитом. Пифагорейский подтекст — непосредственность психического воздействия — чувствуется в мысли Аристотеля, когда он говорит о влиянии музыки на бессловесных тварей и доставляемом ею *физическом* наслаждении (1340a4).

⁹³⁰ На ней когда играешь, то и пользоваться речью нельзя — какое уж тут воспитание: 1341a25. Афина — воплощение разума — её выбросила: 1341b8.

Понятие, нуждающееся, по словам автора, в разъяснении, вводится как самоочевидное.⁹³¹ вероятно, ученики Стагирита знали больше нашего. Концепт вписывается в теорию аффектов, оправдывая интерес к ней исследователя: катарсис связан с возбуждением сильных эмоций, плохо совместим с нравственным воспитанием и учёбой.⁹³² Оргиастичность флейты намекает на те виды зрелищ, где возможно «очищение»; вскоре Аристотель скажет о них яснее.

Инструменты, подобные авлу, выведены из педагогической практики за то, что они «устремлены к удовольствию слушающих» (1341a40–1: πρὸς ἡδονὴν συντείνοντα τοῖς ἀκούουσι). Такая музыка, если верить Платону, подрывает основы (Lg. 700d6; ср. Cic. Leg. 2, 38, 14: mores hac dulcedine depravati). Аристотель придерживается более либеральных взглядов: для нравственного воспитания предпочтительны «этические» лады,⁹³³ но для общественной жизни в целом небесполезны и «практические», и «энтузиастические», применяя которые профессионалы тешат слух простецов. Трём видам ладов присущи три пользы — «воспитательная» (παιδεία), «очистительная» (κάθαρσις) и «развлекательная» (διαγωγή, ἄνεσις τε καὶ ἡ τῆς συντονίας ἀνάπαυσις). Тройственное деление проведено уже в четвёртой главе, в начале беседы о музыке, 1339a14–26:

οὕτε γὰρ τίνα ἔχει δύναμιν ῥάδιον περὶ αὐτῆς διελεῖν, οὕτε τίνας δεῖ χάριν μετέχειν αὐτῆς, πότερον παιδιᾶς ἔνεκα καὶ ἀναπαύσεως, καθάπερ ὕπνου καὶ μέθης (ταῦτα γὰρ καθ' αὐτὰ μὲν οὐδὲ τῶν σπουδαίων, ἀλλ' ἡδέα, καὶ ἅμα

⁹³¹ Отсюда мысль, что катарсис и в «Политике», и в дошедшей «Поэтике», где он совершенно изолирован, имеет у Аристотеля расхожий, ясный слушателям без долгих пояснений смысл. «Es genügte festzustellen, welchen pathologischen Vorgang in den Gemütern der Zuschauer er [Aristoteles] durch κάθαρσις τῶν παθημάτων bezeichnet wissen wollte; wie aber die Tragödie selbst, um diesen herbeizuführen, geartet sein müsse, blieb der Theorie selbst vorbehalten»: J. Vahlen. Beiträge zu Aristoteles' Poetik (Berlin 1914) 19. «Упоминание об этом [очищении в области религиозных переживаний] не столько разъясняет, сколько напоминает об известном явлении, и это известное нужно для того, чтобы в какой-то степени подойти к неизвестному — катарсису от трагедии»: А. И. Доватур. (Рец.) А. Ničev. L' énigme de la catharsis tragique dans Aristote // Вестник древней истории 127 (1974) 175. Но почему «известное явление» известно именно из религии? Почему не из медицины, философии, техники, быта? Собранные нами в Приложении тексты демонстрируют привычность «очищения» во всех этих сферах.

⁹³² Чем опротестовываются и аристотелевское происхождение мысли, высказанной Тимохловым персонажем, и чтение μαθημάτων вместо παθημάτων в определении трагедии (см. ниже), и все дидактические теории катарсиса, навязанные Аристотелю эстетикой.

⁹³³ Роберт Фалус поспешил обобщить: «The basic notion of the theory of music in *Politics* is that artistic representation of moral characters creates a wish in the listener to imitate the imitated»: R. Falus. Some Remarks on Aristotle's Theory of Catharsis // *Homonoia* 2 (1980) 64. Если бы всё сводилось к данному объяснению этической ценности музыки, Аристотелю достаточно было отослать слушателей к известным пассажам «Государства», и Фалус признаёт, *ibid.* 70: «Aristotle did not accept the universal force of the educative point of view, which demands an immediate and rational consciousness-forming effect of art, not even in his *Politics* in which he examined the demands of education».

παύει μέριμναν, ὥς φησιν Εὐριπίδης· διὸ καὶ τάττουσιν αὐτὴν καὶ χρῶνται πᾶσι τοῦτοις ὁμοίως, ὕπνῳ καὶ μέθῃ καὶ μουσικῇ· τιθέασι δὲ καὶ τὴν ὄρχησιν ἐν τούτοις), ἢ μᾶλλον οἰητέον πρὸς ἀρετὴν τι τείνειν τὴν μουσικὴν, ὥς δυναμένην, καθάπερ ἡ γυμναστικὴ τὸ σῶμα ποιόν τι παρασκευάζει, καὶ τὴν μουσικὴν τὸ ἦθος ποιόν τι ποιεῖν, ἐθίζουσιν δύνασθαι χαίρειν ὀρθῶς, ἢ πρὸς διαγωγὴν τι συμβάλλεται καὶ πρὸς φρόνησιν (καὶ γὰρ τοῦτο τρίτον θετέον τῶν εἰρημένων).

Не так легко определить, какое значение имеет музыка и ради чего нужно быть ей сопричастными. Не ради ли забавы и отдыха, подобно сну и опьянению? (Ведь само по себе это не принадлежит к вещам основательным, но приятно и прекращает заботу, как говорит Еврипид.⁹³⁴ Потому её и ставят в один ряд, и пользуются всем этим одинаково — сном, опьянением и музыкой, присоединяя к ним ещё и танец.) Или лучше думать, что музыка некоторым образом устремлена к добродетели, будучи способной, как гимнастика — тело, усовершенствовать нрав, приучая правильно радоваться? Или она даёт что-то для досуга и ума? (Это, таким образом, третий из наших вопросов.)

Музыка применима для нравственного воспитания, развлечения (ἀνάπαυσις здесь в одной группе с παιδιά) и цивилизованного досуга (латинское otium — не без пользы для ума). Отчётливее триада обозначена через несколько строк, 1339b13–14: «Какую из трёх дискутируемых функций имеет музыка, πότερον παιδείαν ἢ παιδιὰν ἢ διαγωγὴν». Эффектов (польз, применений, вопросов) везде только три, и кᾶθαρσις в дальнейшем займёт место παιδιά.

Ἀνάπαυσις включает и развлечение, и досуг; διαγωγὴ лучше простой παιδιά, но даже в благороднейшем досуге есть элемент наслаждения, b15–19:

ἢ τε γὰρ παιδιὰ χάριν ἀναπαύσεώς ἐστι, τὴν δ' ἀνάπαυσιν ἀναγκαῖον ἡδεῖαν εἶναι (τῆς γὰρ διὰ τῶν πόνων λύτης ἰατρεία τίς ἐστιν), καὶ τὴν διαγωγὴν ὁμολογουμένως δεῖ μὴ μόνον ἔχειν τὸ καλὸν ἀλλὰ καὶ τὴν ἡδονήν (τὸ γὰρ εὐδαιμονεῖν ἐξ ἀμφοτέρων τούτων ἐστίν).

Ибо и развлечение имеет целью расслабление, а расслабление по необходимости приятно (ведь оно есть некое лекарство от горести, причиняемой работой), и досуг, по общему мнению, должен содержать не только благо, но и удовольствие (ведь счастье складывается из обоих этих составляющих).

Лейтмотив трактата о δύνاميς музыки — апология ἡδονή, снятие с наслаждения искусством вины перед обществом. Музыка в педагогическом аспекте хороша как чистая радость. «Потому что все безвредные улады пригод-

⁹³⁴ Рядом с похмельем и сном, возвращающим к утилитарной музыке «Гимна Гермесу», ссылка на Еврипида должна вызвать в памяти слушателей место «Вакханок» о музыке авла, приведенное нами выше в связи с Феогнидом, 379–81: θιασεύειν τε χοροῖς / μετὰ τ' αὐλοῦ γελάσαι / ἀποπαῦσαι τε μερίμνας. Любопытно, помнил ли Аристотель и кормилицу из «Медеи». Если да, он учёл модальность: няня требует, чтобы музыка и поэзия утешали; Еврипид признаёт, что утешение возможно, но не хочет утешать по указке.

ны не только для достижения главной цели жизни,⁹³⁵ но и для отдыха (ὅσα γὰρ ἀβλαβῆ τῶν ἡδέων, οὐ μόνον ἀρμόττει πρὸς τὸ τέλος ἀλλὰ καὶ πρὸς τὴν ἀνάπαυσιν: 1339b25–7)». Правоту последователей Дамона доказывает как раз то, что прекрасные нравственные состояния, отображённые сообразными ладами, усваиваются через привычку испытывать удовольствие от блага (1340a14–b19): оружие Платона обращено против него.⁹³⁶ Есть музыка, идеальная πρὸς τὰς ἀναπαύσεις (1339b41–2): отдыхать надо и свободным, а такой отдых соприращает их красоте. Наконец, музыка, опять же в определённых видах, необходима трудящемуся классу ἔνεκεν πόνων καὶ λύπης (1339b37–8), как отдохновение от трудов и облегчение горестей, лекарство от постоянного напряжения, не отягчённая последствиями психологическая разгрузка.

Теперь важно, что для чего полезно. Снова сосредоточимся на седьмой главе и «очищении». Не всякой музыке стоит обучать, слушать же стоит любую, 1342a1–7:

χρηστέον μὲν πάσαις ταῖς ἀρμονίαις, οὐ τὸν αὐτὸν δὲ τρόπον πάσαις χρηστέον, ἀλλὰ πρὸς μὲν τὴν παιδείαν ταῖς ἠθικωτάταις, πρὸς δὲ ἀκρόασιν ἐτέρων χειρουργούντων καὶ ταῖς πρακτικαῖς καὶ ταῖς ἐνθουσιαστικαῖς. ὁ γὰρ περὶ ἐνὶ αὐτῇ συμβαίνει πάθος ψυχᾶς ἰσχυρῶς, τοῦτο ἐν πάσαις ὑπάρχει, τῷ δὲ ἥττον διαφέρει καὶ τῷ μᾶλλον, οἷον ἔλεος καὶ φόβος, ἔτι δ' ἐνθουσιασμός.

Следует пользоваться всеми гармониями, но не всеми одинаково: для обучения нужны самые этические, а для слушания других — также практические и энтузиастические.⁹³⁷ Ведь страсть, которая в некоторых душах проявляется

⁹³⁵ Соглашаемся с переводом τέλος у С. А. Жебелёва. Значит, безвредные удовольствия искусства помогают достичь даже счастливой добродетели. Мало сомнений, что и здесь главным фактором мыслится привычка.

⁹³⁶ A. Ford. Catharsis: The Power of Music in Aristotle's *Politics*... 325: «The special use of music for ethical training is based on a combination of its natural pleasingness and its ability to produce ethical states in listeners».

⁹³⁷ Понять разницу трудно: мы не слышим этой музыки, расшифровка же нотных записей верить не хочется, да, видимо, и нельзя. Решившись выступить музыкальным критиком, Стагирит также испытывает определённые трудности: превосходная степень ἠθικωτάταις объясняется невозможностью приписать «моральность», например, только дорийской музыке; данным свойством может обладать и другая музыка — миксо-лидийский и даже фригийский лады. За точными формулировками (τὴν μὲν καθ' ἑκάστον ἀκριβολογίαν ζητεῖν) автор «Политики», признаваясь в некомпетентности, отправляет к специалистам: «об этом много правильно говорят некоторые нынешние музыканты и те из философов, кто опытен в вопросах музыкального воспитания» (πολλὰ καλῶς λέγειν περὶ τούτων τῶν τε νῦν μουσικῶν ἐνὶ-οὖς καὶ τῶν ἐκ φιλοσοφίας ὅσοι τυγχάνουσιν ἐμπείρως ἔχοντες τῆς περὶ τὴν μουσικὴν παιδείας): 1341b28–30, редкий случай, когда Аристотель ссылается на других (ср. 1340b5–10: здесь, как предполагалось, ссылка на Дамона), тем более, на современников, да ещё одобчительно: вероятно, эти «музыканты и философы» — его ученик Аристоксен. Μέλη πρακτικά, «les chants d'action» приравнивали к музыкальному сопровождению драмы: P. E. Lortie. La catharsis dans la tragédie grecque selon Aristote // Echos du monde classique 22 (1978) 59. Современный критик, опираясь на аристотелевские термины, скорее мог бы отождествить музыку «практического» характера с энергичной рабочей песней, а «энтузиастическую», которую с охотой слушают «энтузиастические» люди, сравнить с любимым молодёжью роком. И в такой музыке быва-

сильно, наличествует во всех. Отличается же тем, что у одного её меньше, у другого больше, как, например, жалости и страха, а ещё восторга.

Чёткой схемы не выстраивается: этические лады и гармонии подходят для воспитания, но предназначить практические только для досуга, а энтузиастические для развлечения невозможно из-за конгруэнтности понятий *διαγωγή* и *παιδιά*. Взвинчивающая эмоции музыка, наиболее спорная с точки зрения учителя, приносит пользу людям страстным. Аффект — состояние преимущественно болезненное. Энтузиазм, *τοῦ περὶ τὴν ψυχὴν ἥθους πάθος*, сопоставимая с влюблённостью экзальтация — своего рода *λύπη*. Жалость и страх — несомненные *λύποι*. Энтузиастическая музыка и сопереживание чужих страстей в театре вгоняют публику в ненормальное состояние. Какая же от них польза? Следует ключевое место, из которого, начиная с эпохи Возрождения, было выведено много и странных, и глубоких теорий, 1342a7–15:

καὶ γὰρ ὑπὸ ταύτης τῆς κινήσεως κατοκώχιμοί τινές εἰσιν, ἐκ τῶν δ' ἱερῶν μελῶν ὁρῶμεν τούτους, ὅταν χρήσωνται τοῖς ἐξοργιάζουσι τὴν ψυχὴν μέλεσι, καθισταμένους ὥσπερ ἰατρείας τυχόντας καὶ καθάρσεως· τὰυτὸ δὲ τοῦτο ἀναγκαῖον πάσχειν καὶ τοὺς ἐλεήμονας καὶ τοὺς φοβητικούς καὶ τοὺς ὅλως παθητικούς, τοὺς δ' ἄλλους καθ' ὅσον ἐπιβάλλει τῶν τοιούτων ἐκάστω, καὶ πᾶσι γίγνεσθαι τινα κάθαρσιν καὶ κουφίζεσθαι μεθ' ἡδονῆς.

В переводе А. И. Доватура:⁹³⁸

Ведь некоторые подвержены и этому переживанию (= религиозному энтузиазму); мы видим, что под воздействием священных песнопений, когда они испытывают на себе действие приводящих душу в религиозный энтузиазм песнопений, они приходят в себя, будто получили лекарство и очищение; то же самое неизбежно претерпевают и люди, склонные к состраданию и страху, и вообще склонные к разным переживаниям, в той мере, в какой каждый причастен к подобным переживаниям, — и у всех происходит какое-то очищение и облегчение, соединённое с удовольствием.

«Как бы лечение» — вот за что мог ухватиться Тимокл! Значит, экзальтированные, аффективные натуры, получив дозу страха, жалости, энтузиазма, как бы выздоравливают, им становится легче, они успокаиваются: так нужно понять *καθισταμένους*.⁹³⁹ Почему? Здесь загадка катарсиса. Ключей к разгадке

ет нечто серьёзное, воспитующее, хотя «этичностью» она, разумеется, уступает симфониям и фортепьянным концертам.

⁹³⁸ А. И. Доватур. Рец.: А. Ničev. L' énigme de la catharsis tragique... 172.

⁹³⁹ Перевод «приходят в себя» обижает энтузиазм: воодушевление, вдохновение, экзальтация или восторг не тождественны помешательству. С. А. Жебелёв почему-то игнорирует надёжно засвидетельствованное *καθισταμένους*: «И энтузиастическому возбуждению подвержены некоторые люди, впадающие в него, как мы видим, под влиянием религиозных песнопений, когда эти песнопения действуют возбуждающим образом на душу и приносят как бы исцеление и очищение. То же самое неизбежно испытывают и те, кто подвержен состоянию жалости и

нет, только эмпирический факт: склонную к возбуждению психику облегчает возбуждающая музыка.

Для политика в цитируемой фразе важнее всего именно это «облегчение μεθ' ἡδονῆς». Мысль Стагирита дышит полемикой, пафос всей восьмой книги — в защите удовольствия от платоновской критики. Наслаждение не вредит. Напротив, оно бывает полезно. Согласно автору «Государства», удовольствие от переживания страстей в театре через внутреннее, бессознательное одобрение аффективности ведёт к антиобщественному поведению, моделирует асоциальную личность. Да, привыкнув любить изображение, полюбишь и его предмет (1340a23–5). И всё же польза от театра и страстной музыки есть; трезвый наблюдатель не спешит принять ригористскую схему Платона. Аристотель выражается интригуяюще туманно: «будто бы лечатся», «некое очищение».⁹⁴⁰ Он и правда не хочет забегать вперёд, не говорит, как всё это работает, потому что разговор долгий и в «Политике» неуместный. Но затронув такую тему, её трудно бросить: сразу после катартического экскурса в область религии автор парой слов намекнул, какую роль в переходе страстной души к целительному спокойствию играет эстетическое наслаждение, 1342a15–28:

ὁμοίως δὲ καὶ τὰ μέλη τὰ πρακτικά⁹⁴¹ παρέχει χαρὰν ἀβλαβῇ τοῖς ἀνθρώποις· διὸ ταῖς μὲν τοιαύταις ἁρμονίαις καὶ τοῖς τοιοῦτοις μέλεσιν ἑατέον χρῆσθαι τοὺς τὴν θεατρικὴν μουσικὴν μεταχειριζομένους ἀγωνιστάς· ἐπεὶ δ' ὁ θεατὴς διττός, ὁ μὲν ἐλεύθερος καὶ πεπαιδευμένος, ὁ δὲ φορτικός ἐκ βαναύσων καὶ θητῶν καὶ ἄλλων τοιούτων συγκείμενος, ἀποδοτέον ἀγῶνας καὶ θεωρίας καὶ τοῖς

страха и вообще всякого рода переживаниям, — такое переживание свойственно всякому; все такие люди получают некое очищение и облегчение, связанное с удовольствием».

⁹⁴⁰ Πᾶσι γίγνεσθαι τινα κάθαρσιν — трактует Лорд — означает, что восторженная, жалостливая и боязливая душа переживает каждая своё особое очищение: C. Lord. *Education and Culture...* 126; 131. У каждого, действительно, своя «болезнь», но терапия для всех одна. Не будем следовать за Лордом и в обособлении энтузиазма: он, дескать, ненормален, тогда как жалость и страх естественны. «While it is true that a certain disposition or susceptibility to enthusiasm exists in all men, genuine enthusiastic “possession” is an experience which affects only a few»: *ibid.* 128. Жалость, и страх свойственны всем, их болезненные проявления — немногим. «Enthusiastic possession» при определённых условиях тоже способна поразить каждого; пример дают не только редкие случаи групповых галлюцинаций, но и массовые демонстрации протеста.

⁹⁴¹ Эмendaция πρακτικά, предложенная в середине XIX века Германом Зауппе, заслужила признание. Переданное в рукописях καθαρτικά оставляет в недоумении: зачем бы Аристотелю снова выделять исступляющие песни? Зато сравнение с музыкой для работы вполне уместно: она-то уж точно никакого вреда не приносит, только «soulagement accompagné de plaisir»: P. E. Lortie. *La catharsis...* 59. И нравится человеку из народа так же, как звучащие в театре «катартические» мотивы. Если сохранять рукописное чтение, общий смысл останется тем же, только καθαρτικά, о которое спотыкается читатель, придётся отмежевать крестами. Аргументы в пользу чтения πρακτικά, принятого и Россом: Aristotle. *Politics*, Books VII and VIII. Transl. with Comm. by R. Kraut (Oxford 1997) 208; в своём переводе Ричард Краут оставил «purifying» из осторожности. Думая сходу взять препятствие, Шадевальдт ударяет на μέλη: «In ähnlicher Weise wie bei den soweit beschriebenen Lebensvorgängen steht es nun mit der Wirkung der kathartischen Gesänge (z. B. in der Tragödie)»: W. Schadewaldt. *Furcht und Mitleid?..* 272–3. Но в том ведь и трудность: только что говорилось о катартических «возбуждающих душу песнях».

τοιούτοις πρὸς ἀνάπυσιν· εἰσὶ δὲ ὥσπερ αὐτῶν αἱ ψυχαὶ παρεστραμμέναι τῆς κατὰ φύσιν ἕξεως — οὕτω καὶ τῶν ἁρμονιῶν παρεκβάσεις εἰσὶ καὶ τῶν μελῶν τὰ σύντονα καὶ παρακεχρωσμένα, ποιεῖ δὲ τὴν ἡδονὴν ἐκάστοις τὸ κατὰ φύσιν οἰκεῖον, διόπερ ἀποδοτέον ἐξουσίαν τοῖς ἀγωνιζομένοις πρὸς τὸν θεατὴν τὸν τοιοῦτον τοιοῦτῳ τινὶ χρῆσθαι τῷ γένει τῆς μουσικῆς.

Точно так же и практические песни доставляют людям безвредную радость. Поэтому подобного рода гармониями и такими же песнями должно быть позволено пользоваться артистам, занимающимся театральной музыкой. А поскольку зритель двоякого рода — один свободный и образованный, а другой грубый, из ремесленников и фетов и прочих людей такого рода, то состязания и зрелища нужно предоставлять и таким — для отдыха. Точно так же, как их души имеют искаженный и отступающий от нормального склад, так и гармонии имеют отклонения, а лады — напряжения и противоестественные окраски, но каждому доставляет удовольствие то, что соответствует его природе; поэтому и тем, кто выступает перед таким зрителем, нужно дать возможность пользоваться подобным видом музыки.

Практическая и энтузиастическая музыка обе способствуют релаксации, годясь поэтому равно для благородной διαγωγή и для примитивной παιδία.⁹⁴² Удовольствие от обеих безвредно, безопасно для юношества и вообще для публики. Деление последней на два типа проводится, чтобы подтвердить нужность обществу страстной, катартической музыки. (Иначе зачем вообще было писать, что плохим нравится плохое?) Она полезна человеку из низов,⁹⁴³ чья психика далека от нормы, искажена трудом. И страстная музыка есть искажение нормы. Поэтому она нравится: отождествление с собой напоминает об основах эстетики отображения. Почему знакомая песня радует больше, в «Проблемах» объясняется среди прочего тем, что слушающий «сопереживает» поющему, словно бы подпевая ему, а петь без принуждения всегда приятно (ὅτι συμπαθὴς ἐστὶν ὁ ἀκροατὴς τῷ τὸ γινώσκοντι ἅδοντι; συνάδει γὰρ αὐτῷ. ἅδει δὲ πᾶς γεγεθὼς ὁ μὴ διὰ τινα ἀνάγκην ποιῶν τοῦτο: 921a35–8). И в целом, «привычное приятнее непривычного» (918a8–9: τὸ σύνηθες ἥδὺ

⁹⁴² «Der Philosoph braucht Muße, der Arbeitende Entspannung. Beides ist scharf zu trennen. Entspannung dient der Arbeit, da man besser arbeiten kann, wenn man sich erholt hat, Muße dagegen ist selber Ziel des Lebens, dem auch alle Arbeit nur zu dienen hat. ...Im letzten Kapitel ist diese scharfe Trennung gemildert»: Aristoteles. Die Lehrschriften, hrsg., übertragen und in ihrer Entstehung erläutert von P. Gohlke. III, 2: Poetik... 36. Почему эти мелодии называются «практическими»? — спрашивает Флаксар: «Sie fordern ja nicht zum Handeln (wie z. B. Arbeitslieder) auf, sondern gerade zum Nichthandeln»: H. Flashar. Die musikalische und die poetische Katharsis / Katharsiskonzeptionen vor Aristoteles... 174. Это не совсем верно: как и рабочая песня, «деловая» музыка облегчает труд, служит отдыху во время работы.

⁹⁴³ Курьёзное мнение — будто бы для рабочего класса прогрессивный Аристотель советовал «устраивать особые состязания и зрелища» — остаётся документом прочтения «Политики» в России тридцатых годов; автор сопровождает свой вывод исторической справкой: «никаких, однако, сведений, подтверждающих, что эта мысль Аристотеля получила в древности осуществление, хотя бы временное, нет»: Б. В. Варнеке. История античного театра (Ленинград 1940) 138.

μᾶλλον τοῦ ἀσυνήθους). Музыка предметна, предметом ей служат чувства. Аффект, изображаемый катартической музыкой, угоден аффектированным личностям.⁹⁴⁴ Аристотель дополнил теорию, возводимую анекдотической традицией к Пифагору: тот, напомним, советовал играть беспокойным людям спокойные песни. Грубой, вечно напряжённой и мятущейся душе нравится искусство, рисующее страсть: автор «Государства» не ошибся. Но он зря недоволен: раз нравится, значит расслабляет. А расслабляться надо: ἀνάπαυσις — скажет любой врач — целебна, и власти всегда дают народу отдохнуть, иначе он отдохнёт без их санкций. Свободой развлекать и развлекаться горд Перикл Фукидида, ею недоволен в «Государстве» Сократ.⁹⁴⁵ Театр тоже на месте: вопреки Платону, любое искусство полезно обществу.

Простое объяснение. Но при чём тут κάθαρσις? От чего «очищение»? Зачем оно в «Поэтике»? Как достигает его трагедия? Комедия? Фригийский лад будоражит чувства (*Pol.* 1340b5), сопереживание взвинчивает эмоции зрителя (1340a13–14), и отображённый музыкой аффект становится источником удовольствия для пролетариата. Экстаз приносит народу «облегчение», ἄνεσις. Здесь приходится остановиться, как останавливается и Аристотель.⁹⁴⁶ Говоря

⁹⁴⁴ Герман Коллер объединил воспитательный эффект μουσική и катарсис, понятый как реликт «der alten ethisch-musikalischen Mimesis-theorie» пифагорейцев, для которых очищение означало «die therapeutische Wirkung bestimmter orgiastischer Mele, die den φόβος durch συμπάθεια im Zuhörer „reinigten“», то есть отображением нравственного сообщая τὸ πρέπον: Н. Koller. *Mimesis in der Antike...* 111. Воспитывать у Аристотеля призвана «этическая» музыка. Несовершенных она преобразует в достойных, внушая подобающее по принципу *contraria contrariis* — единственное, и то небесспорное, подтверждение веры философа в силу искусства. «Энтузиастическая» музыка рисует страсти, и Коллер имеет основания связывать удовольствие от неё с общим миметическим принципом (тенденция отождествлять мимесис и катарсис — одна из характерных черт новейшей критики). Но эти образы отнюдь не являются образами совершенства. Развлекательная музыка и развлекательная литература не способны исправить характер. Зато они могут облегчить боль — самим своим несовершенством. Болезненно трусливый таким и останется, но ему полегчает, а здоровый он полезнее: «Whether catharsis is to be understood as an end in itself or whether it should be connected with “pastime” or “relaxation” is not altogether clear; but catharsis surely has nothing to do with education»: C. Lord. *Education and Culture...* 111.

⁹⁴⁵ Παῖδις, допущенная в комедийный театр поздним Платоном (*Lg.* 936a4), прославляется Антифаном в «Лемниниках» (*fr.* 144). Мысль строится на сравнении беззаботного образа жизни героя комедии (паразита?) с другими специальностями: художник ποιεῖ τι καὶ πικραίνεται, земледелец «подвергается множеству опасностей», всем жить нелегко, πρόσεστι πᾶσιν ἐπιμέλεια καὶ πόνος, «а у нас жизнь со смехом и роскошью», οὗ γὰρ τὸ μέγιστον ἔργον ἐστὶ παιδιὰ. Здесь нет прямой переключки с Аристотелем, но просматривается общее тогдашней философии понимание целей искусства, отражённое и апологией театра в «Поэтике», где драма — чистая παιδιὰ. Равно и «Творчество» Антифана не прямо зависит от «Поэтики» Аристотеля, но вместе с «Поэтикой» отражает занимавшие умы поэтологические концепции.

⁹⁴⁶ Aristotle on Poetry and Style. Translated with an Intr. by G. Grube... xvii: «We note with some dismay that the catharsis is here mainly intended for “mechanics, general labourers” and such. One almost expects the usual phrase “because of the depravity of our audiences.” ...Even here the catharsis is perhaps not *entirely* restricted to unbalanced people in so far as “an emotion which strongly affects some is present in all to a moderate degree,” and these may be more mildly purged. The full effect,

νῦν μὲν ἀπλῶς, он честно хотел сберечь катарсис для лекций о литературе, тем более что уже касался смежных вопросов в своём диалоге о творчестве, однако, по обыкновению увлѣкшись, дал несколько пояснений, чтобы потом, словно бы вспомнив о времени, оставить тему.⁹⁴⁷ Впрочем, он сказал ровно столько, сколько нужно знать политику: вреда от экстатической музыки и трагедийного театра нет, а есть польза — релаксация. Чем и у кого снимается напряжение, эстетически подкованный социолог примерно понимает. Как оно возникает у всех, почему цель трагедии, состоящую в возбуждении болезненных аффектов, удобно описать тем же термином — предмет, посторонний социологии. *Politico sat.* Для нас, исследующих эмоциональный мир античной литературы, проблема не решена. Следовательно, временно оставляем «Политику» и обращаемся к «Поэтике».

В начале шестой главы аналитик подходит к конституирующим свойствам трагедии: «возьмём — говорит он — из сказанного действительное определение её сущности» (49b22–4: λέγομεν ἀναλαβόντες αὐτῆς ἐκ τῶν εἰρημένων τὸν γινόμενον ὅρον τῆς οὐσίας). Вряд ли можно назвать облегчение, полезное преимущественно для публики низшего класса, субстанциальным признаком жанра. Скорее, это — акциденция, выявляемая в анализе общественных отношений.⁹⁴⁸ Но катарсис, единожды встречающийся в уцелевшем тексте «Поэтики»,⁹⁴⁹ несомненно, принадлежит сущности трагедии, 49b24–8:

ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῃ λόγῳ χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων⁹⁵⁰ κάθαρσιν.

however, is on the more unbalanced. There is no such restriction in the *Poetics*, where it does seem to apply to all. ...Tragedy's contribution to the life of leisure cannot have been catharsis, as the more balanced individual does not need it».

⁹⁴⁷ Façon de parler нашего лектора в подобных случаях одинаков; ср. *Phys.* 213a4–6: δι-οριστέον δὲ περὶ τούτων ὕστερον· ἀλλὰ διὰ τὸν καιρὸν ἀνάγκη μὲν εἰπεῖν, ἀσαφῶς δὲ νῦν ῥηθὲν τότε ἔσται σαφέστερον («Это следует определить позднее. Но поскольку без этого сейчас не обойтись, сказать надо, только сказанное неясно теперь тогда станет яснее»). Как видно, и ἀπλῶς в «Политике» означает нежелание Аристотеля давать разъяснения до срока.

⁹⁴⁸ «Such a function would be a contingent by-product of tragedy, not the essential element which ought to explain its presence within ch. VI's definition»: Aristotle. *Poetics*. Ed. and Transl. by S. Halliwell... 18–19.

⁹⁴⁹ Строго говоря, дважды, однако финальный эпизод истории Ореста — ἡ σωτηρία διὰ τῆς καθάρσεως (55b14–15) — едва ли соотносим с трагедийным очищением эмоций. Иначе: T. Brunius. *Inspiration and Katharsis*... 60–1.

⁹⁵⁰ В парижском кодексе μαθημάτων, но Riccardianus имеет παθημάτων, и это чтение подтверждается сиро-арабскими переводами, сделанными с древнейшей рукописи. Ἑλεος καὶ φόβος слишком обычно называются у Аристотеля и до него «страстями». Трудно доказать, что именно здесь один единственный раз он решил назвать их «знаниями». И всё же такие попытки были: послеантичной истории катарсиса, которую проследим в следующей части, известны и более экстравагантные выступления.

Итак, трагедия — это отображение действия серьёзного (1.1) и завершённого (1.2), имеющего протяжённость (1.3); посредством речи (2.1), подслащённой (2.2) для каждой части отдельными способами (2.3); действующих лиц, а не через повествование (3); с помощью жалости и страха (4.1) доводящее до предела очищение подобных чувств (4.2).

Не каждое слово в четырёх, строго разграниченных, сегментах знаменитого определения «взято из сказанного»: только первая характеристика первой части (πρᾶξις σπουδαία)⁹⁵¹ и третья часть (οὐ δι' ἀπαγγελίας) ясны из предыдущего.⁹⁵² Вторую составляющую Аристотель находит нужным раскрыть немедленно, 28–31:

λέγω δὲ ἡδυσμένον μὲν λόγον τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν καὶ ἀρμονίαν καὶ μέλος, τὸ δὲ χωρὶς τοῖς εἶδεσι τὸ διὰ μέτρων ἔνια μόνον περαίνεσθαι καὶ πάλιν ἔτερα διὰ μέλους.

Подслащённая⁹⁵³ речь означает у меня — имеющая размер и гармонию, а отдельными способами — что одни части доводятся до конца только с помощью размера, другие, в свою очередь, с помощью песни.

Что такое «завершённое» и «имеющее протяжённость» действие, объясняется позднее, в седьмой главе (50b23–51a15). **Последний, катартический раздел** дефиниции — тему второй книги «Поэтики» и камень преткновения психологии искусства — рассмотрим сперва с узко словарной точки зрения: оценить возможности тысячелетней экзегезы, которую нам предстоит исследовать, невозможно без лексико-грамматической справки.

⁹⁵¹ Действие трагедии «серьёзно» в противопоставлении «несерьёзной» комедии, а не потому, что оно «reveals the nobility of character»: L. Golden. Is Tragedy the Imitation of a Serious Action?... 289.

⁹⁵² Поэтому неверно думать, что определение трагедии целиком основано на классификации искусств по способам, объектам и средствам отображения: M. Pabst Battin. Aristotle's Definition of Tragedy in the *Poetics* // Journal of Aesthetics and Art Criticism 33 (1974) 168; 34 (1975) 297–9: автор сочла, что лишь четвёртый раздел не вписывается в ранее намеченную схему; Аристотель «испортил» катарсисом «an otherwise perfectly straightforward and rigorous definition», что доказывает: «he accorded it a more than ordinary importance and surely considered it a central feature of tragedy». Схоластический подход плохо применим к «Поэтике», да и в целом от мысли Аристотеля нельзя ждать однообразия. Правильно, что катарсис в дефиниции резко подчеркнут, есть впечатление напряжённости. Сильное ударение на ἔλεος καὶ φόβος требуется, по догадке одного из комментаторов, чтобы ещё дальше отвести серьёзную пьесу от шуточной: D. J. Allan. The *Poetics* of Aristotle (London 1970) 149. Вероятнее, перечислив структурные свойства жанра, Аристотель — ввиду своего плана — решил добавить определение эмоционального ответа публики, чем и вызвал недоумение формалистов: две характеристики заключительной части (4, 1–2), став самостоятельной дефиницией, как бы повисли в воздухе.

⁹⁵³ Слово выбрано удачно: метафора сладости отсылает к традиции, идущей от Гомера и продолженной лириками. ἡδυσμα у Аристотеля дважды связывается с музыкой (Pol. 1340b16–17: ἡ δὲ μουσικὴ φύσει τῶν ἡδυσμάτων ἐστίν; Poet. 50b16: ἡ μελοποιία μέγιστον τῶν ἡδυσμάτων).

Итак, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κά-
 θαρσιν.⁹⁵⁴ Неопределённость τοιούτων⁹⁵⁵ и двусмысленность предшествую-
 щего загадочному термину генетива ставят крест на всём отрывке, сгруппи-
 рованном вокруг причастия περαίνουσα. Семантика περαίνω в аттический
 период определяется значением корня πέρας — «предел».⁹⁵⁶ У драматургов
 глагол означает «доводить до конца» (дело): Aesch. *Prom.* 57; Soph. *Ai.* 22;
 «оканчивать» (рассказ): Aesch. *Pers.* 699; *Sept.* 1051; Arph. *Plut.* 648; «проде-
 лывать» (путь): Arph. *Ra.* 401.⁹⁵⁷ Контексты с непереходным περαίνω объеди-
 няет смысл движения к намеченной цели: космический бог Платона в своём
 круговращении «приходит к цели по прямой» (εὐθείᾳ περαίνειν κατὰ φύσιν
 περιπορευόμενος: *Lg.* 716a3);⁹⁵⁸ глазные жилы «достигают мозга» (περαίνου-
 σι εἰς τὸν ἐγκέφαλον: *Ag. HA* 492a21–22); запах вызывает ощущение, «до-
 ходя до мозга» (πρὸς ἐγκέφαλον περαίνουσα: *Probl.* 908a26–7); отравление
 вызывает определённый вид ядов, «постепенно приводящих к гибели» (κατὰ
 μικρὸν εἰς φθόαν περαινόντων: *Plut. Arat.* 52, 4); умеренная жизнь «ведёт к
 бесстрастию» (εἰς ἀναισθησίαν περαίνει *Plut. Mor.* 1106B5). В логике περαί-
 νειν — «извлекать вывод» (в частности, путем редукции ad impossibile: *An. Pr.*
 41a23; 42b30) и «завершать силлогизм» (*ibid.* 29a30–4). **Этимологическое зна-**
чение особенно наглядно в пассивных и медиальных формах, ex. gr. *Ag. Phys.*
 223b6: τῶν κινήσεων τῶν ἅμα περαينوμένων («движений, заканчивающихся
 одновременно») или, ещё ярче, *An. Post.* 82b31–3: πεπερασμένοι γάρ εἰσιν αἱ
 ὁδοί, τὰ δὲ πεπερασμένα πεπερασμένάκις ἀνάγκη πεπεράνθαι πάντα («ведь
 пути доказательства ограничены по числу, а ограниченное, умноженное огра-
 ниченное число раз, необходимо останется ограниченным в целом», перевод

⁹⁵⁴ Подлежащим остаётся μήτις; оснований предполагать анаколупф (во многих переводах субъектом к περαίνουσα сделана трагедия) не видим. «Отображение» здесь — синоним литературы, и никаких особых смысловых коннотаций, влияющих на последнюю часть определения, не имеет. Иначе: H. D. F. Kitto. *Catharsis / The Classical Tradition: Literary and Historical Studies in Honour of H. Caplan*. Ed. L. Wallach (Ithaca 1966) 143–5.

⁹⁵⁵ Учёные спекуляции о τῶν τοιούτων παθημάτων часто сводились к разграничению обы-
 денных и эстетизированных аффектов; «if this distinction were a basic assumption in the *Poetics*,
 it might well be referred to in this summary fashion, but as Aristotle never clearly makes the distinc-
 tion it is going far to find it in τῶν τοιούτων»: Aristotle. *Poetics*. Intr., Comm. and Appendixes by
 D. W. Lucas... 98.

⁹⁵⁶ «Portare al coronamento»: P. Donini. *La tragedia, senza la catarsi / Phronesis* 43 (1998) 39;
 ср. G. F. Else. *Aristotle's Poetics*... 230: «περαίνειν, usually translated “effect, accomplish”, has from
 its root (πέρας) the sense “carry through, bring to completion”: said of something that takes a while to
 complete, and emphasizing the duration. Naturally this is especially the case in the progressive tenses
 (πεπεράνθαι means either “to be finished” or “to be bounded”)».

⁹⁵⁷ Ван Лейвен намеренно оттеняет смысл завершения: *Ranae. Cum proleg. et comm. J. Van Leeuwen*... 71: «quomodo iuvenis tu tenellus et delicatior multam viam sine labore conficias, ut nos quoque longum iter perambulare possimus».

⁹⁵⁸ E. Dönt. *Schellings Interpretation von Platon, Nomoi* 716 // *Philologus* 114 (1970) 154: «περαίνειν kann durchaus absolut gebraucht werden».

Б. А. Фохта). «Ce verbe, on l'emploie à propos des choses, qui demandent du temps pour être complétées» — обобщил Поль Лорти.⁹⁵⁹

Аристотель употребляет *περαίνω* часто и с заметной стилистической аккуратностью, что и ожидается от автора, посвятившего понятию «предела» отдельную главу в своём курсе первой философии (*Met.* 1022a4–13, о чём вскорее). В приведённом выше пояснении к исходной дефиниции главы VI «Поэтики» — *διὰ μέτρων ἕνια μόνον περαίνεσθαι καὶ πάλιν ἕτερα διὰ μέλους* (49b30) — встречаем *inf. praes. med. περαίνεσθαι*, который переводчики понимают двояко: «verlaufen» (Гомперц⁹⁶⁰), «carry on / forward» (Элс) или «sont exécutées» (Дюпон Рок — Лалло), «are rendered» (Бутчер), «are worked out» (Байютер). Стефен Халливелл, как обычно, предложил компромиссный вариант — «are conveyed». Правильно объясняет Пьерлуиджи Донини: «eseguire, fare qualcosa dal principio alla fine».⁹⁶¹ Трудно выбрать между очевидным лишь на первой взгляд смыслом «осуществления» и идеей «длительности», важной для лексемы в целом, но контекстуально спорной. Вписать *περαίνω* в литературоведческую терминологию Аристотеля помогает проведённое в главе XXIV сравнение эпоса с трагедией по протяжённости, 59b22–8:

ἔχει δὲ πρὸς τὸ ἐπεκτείνεσθαι τὸ μέγεθος πολὺ τι ἢ ἐποποιία ἴδιον διὰ τὸ ἐν μὲν τῇ τραγῳδίᾳ μὴ ἐνδέχεσθαι ἅμα πραττόμενα πολλὰ μέρη μιμεῖσθαι ἀλλὰ τὸ ἐπὶ τῆς σκηνῆς καὶ τῶν ὑποκριτῶν μέρος μόνον· ἐν δὲ τῇ ἐποποιίᾳ διὰ τὸ διήγησιν εἶναι ἔστι πολλὰ μέρη ἅμα ποιεῖν περαίνόμενα, ὅφ' ὧν οἰκείων ὄντων αὐξεται ὁ τοῦ ποιήματος ὄγκος.

Растягивать протяжённость есть весьма характерное свойство эпоса, так как в трагедии недопустимо отображать несколько отрезков действия *происходящими* одновременно; изображается только тот отрезок, который актеры играют на сцене. В эпосе, напротив, можно изображать несколько отрезков *длящимися* одновременно, потому что это — повествовательный жанр. За счёт таких отрезков, когда они хорошо интегрированы, эпос приобретает свой вес.

Случайных слов у Аристотеля немного, и если *πράττω* в разговоре о действии может восприниматься как проходной глагол, то синонимичное *περαίνω* явно имеет более выраженную специфику. Автор «Поэтики» говорит о совмещении в эпическом повествовании временных планов, параллельном развитии нескольких действий — в сюжете, но не в изображении — отсюда невозможность того же для театра.⁹⁶² *Περαίνόμενα* характеризует действие не просто

⁹⁵⁹ P. E. Lortie. La catharsis... 57: «Le *péraitousa* de la définition d'Aristote signifie donc que c'est par le développement et par l'enchaînement des faits que les spectateurs sont amenés à partager les sentiments des personnages de la scène». В ходе восприятия чувство нарастает до предела.

⁹⁶⁰ Th. Gomperz. Die Kunstlehre des Aristoteles / Id. Griechische Denker: Eine Geschichte der antiken Philosophie. III (Leipzig 1909) 329, 439.

⁹⁶¹ P. Donini. La tragedia, senza la catarsi... 39.

⁹⁶² В этом причина известного затруднения эпиков с их стремлением к наглядности; говоря только о сюжете, явлением, названным Ф. Ф. Зелинским «законом хронологической несовместимости», даже если Аристотель его подметил, простительно было пренебречь.

продолжавшееся, но начавшееся, длившееся и закончившееся одновременно с другим действием. Так и в предыдущем примере *περαίνεσθαι* применено к внутренне связанным *отрезкам* пьесы, имеющим логическое начало, середину и конец, как, например, хор.⁹⁶³

Интерпретаторы 49b27 обычно пренебрегают сказанными особенностями, понимая *περαίνουσα* как «производящая», «совершающая», что при анализе текста из десяти слов, в котором *περαίνουσα* является стержневым, по меньшей мере, расточительно. Данный отыменной глагол всегда подразумевает завершение действия определённой длительности (LSJ: «to finish the business»), с асс. *rei* регулярно означает «доводить до конца» и никогда не имеет смысла, навязанного ему переводчиками «Поэтики». ⁹⁶⁴ Как возникла погрешность? Исходя из текста «Политики», катарсис логично понять как последствие. И с Платоном Аристотель спорит о пользе. Значит, *περαίνουσα* нужно передавать как «efficiens». Если, однако, предположить, что недошедшие главы «Поэтики» и трактат о роли музыки в «Политике» посвящались разным сторонам одного феномена, и в первых речь шла о *возбуждении* присущих разным жанрам эмоций, тогда специфика переходного *περαίνω*, в качестве объекта которого никогда не мыслится состояние, но всегда процесс, тотчас становится важной.

Альтернативу традиционному пониманию сформулировал Джералд Элс: «*περαίνουσα* as denoting a process which goes forward throughout the play»,⁹⁶⁵ с чем стоило бы согласиться, означай *περαίνω* хоть однажды «длитель», «продлевать». Следует дополнить значение «длительности» этимологическим смыслом «предела». Философский словарь книги V «Метафизики» трудно назвать подарком лексикографу, но и в онтологической оболочке понятие *πέρας*, предмет главы XVII, выдаёт вполне ясный характер: «Пределом называется граница каждой вещи и то, вне чего не обнаруживается никакой части первого, но внутри чего все части первого, и то, что будет абрисом величины или имеющего величину» (1022a4–6: *πέρας λέγεται τό τε ἔσχατον ἐκάστου καὶ οὐ ἔξω μηδὲν ἔστι λαβεῖν πρώτου καὶ οὐ ἔσω πάντα πρώτου, καὶ ὃ ἂν ᾖ εἶδος μεγέθους ἢ ἔχοντος μέγεθος*). От указанного далее значения цели (*καὶ τὸ τέλος ἐκάστου, τοιοῦτον δ' ἐφ' ὃ ἡ κίνησις καὶ ἡ πράξις*) философ пере-

⁹⁶³ Автор двенадцатой главы «Поэтики», очевидно, кто-то из позднеантичных или византийских грамматиков (вслед за лучшими издателями соглашаемся с атетезой Риттера), перечисляя *μέρη τῆς τραγῳδίας*, не устаёт повторять слово *ὅλον*: 52b19–23.

⁹⁶⁴ Семантику причастия *περαίνουσα*, до Аристотеля в данной форме не засвидетельствованного, иллюстрирует определение монады Тиморида: «ограничивающее количество, поскольку начало и конец каждой вещи называется границей» (Iambl. *In Nic.* 11, 1–3: *περαίνουσα ποσότης, ἐπεὶ ἐκάστου καὶ ἀρχὴ καὶ τέλος πέρας καλεῖται*).

⁹⁶⁵ G. F. Else. *Aristotle's Poetics*... 230; «*περαίνουσα* presumably refers to some process continuing throughout the play»: H. D. F. Kitto. *Catharsis*... 142. Сторонники Элса не всегда правильно понимают его мысль: Е. Г. Рабинович. *Риторика повседневности*... 229: «В семантике *περαίνειν* присутствует отчётливо выраженный результирующий оттенок, никак не противоречащий контексту, ибо как катарсис вообще (то есть катарсис «Политики»), так и — в любых толкованиях — катарсис «Поэтики» всегда и вполне справедливо понимается как результат некоего художественного воздействия».

ходит к своим коронным абстракциям: если πέρας равнозначно τέλος,⁹⁶⁶ то и конечной причине, а раз так, то и сущности (καὶ τὸ οὐ ἔνεκα καὶ ἡ οὐσία ἡ ἐκάστου καὶ τὸ τί ἦν εἶναι ἐκάστω); в итоге πέρας перекрывает даже всеохватную ἀρχή (11–13: ὁσαυχὼς τε ἡ ἀρχὴ λέγεται, τοσαυταυχὼς καὶ τὸ πέρας, καὶ ἔτι πλεοναυχὼς: ἡ μὲν γὰρ ἀρχὴ πέρας τι, τὸ δὲ πέρας οὐ πᾶν ἀρχή). Рядовое περαίνουσα «Поэтики» не может вместить таких глубин: определение «Метафизики» лишь подтверждает, что «очищение» как процесс (Schol. in Aesch. Sept. 680: κάθαρσις αὐτὴ ἡ ἐνέργεια τῆς καθάρσεως), объект περαίνω, подразумевает некую кульминацию, предел трагедийного чувствования и цель трагедии в эмоциональной сфере.

От κάθαρσιν зависит родительный падеж, который синтаксически допустимо толковать как separativus, obiectivus или subiectivus.⁹⁶⁷ В Приложении к настоящей работе приведены все контексты, в которых встречается дискутируемое слово-протей; заголовки аннотированного указателя, составленного с помощью TLG, отражают условия сочетаемости κάθαρσις с генетивом.⁹⁶⁸ Здесь важны следующие итоги. В родительном субъекта у писателей о медицине стоит выходящая наружу жидкость, далеко не всегда патогенная (близкий пример — κάθαρσις τῶν καταμηνίων).⁹⁶⁹ Катарсис-сана-

⁹⁶⁶ Отметим интерес, проявленный Аристотелем, правда попутно, к истории понятия: «очевидный довод» (τέκμηριον) приводят «как доказанное и оконченное» (δεδειγμένον καὶ πεπερασμένον), ...ибо τέκμαρ и πέρας на древнем наречии — одно и то же» (*Rhet.* 1357b7–9; ср. Eustath. 402, 14, in *Il.* 8, 70).

⁹⁶⁷ Немногие занимавшиеся Katharsisstelle синтаксисты расценивали τοιοῦτων παθημάτων как genetivus qualitatis: Aristotele. Dell' arte poetica. A cura di C. Gallavotti... 137. Единственный пример, который нам удалось отыскать: Procl. *In Plat. Cratyl.* 162, 4–5: ἀνεληλυθέναι διὰ τῆς τοῦ Ἄιδου καθάρσεως («пройти через очищение в Аиде»); контекст у Прокла: душа может стать чистой и при жизни, иные же проходят через летейское очищение. Доказывая, что в языке, жившем так долго, всё грамматически возможное случилось de facto, пример ἡ τοῦ Ἄιδου καθάρσις отнюдь не помогает понять τοιοῦτων παθημάτων как показатель свойства. Не всякий родительный при κάθαρσις есть родительный чистого объекта (иначе: F. Hoessly. *Katharsis: Reinigung als Heilverfahren...* 226). **Всегда видна разница между отделением от (пусть не separativus, но pace Hoessly — separandus), очисткой или выходом чего-либо.**

⁹⁶⁸ Ряд пассажей, более важных для понимания объема понятия, даны полнее; указание, как правило, относится только к той строке, где есть наша глосса. Синонимичные καθαρμός, καθαρισμός, καθάρσιον и приставочные существительные (ἀνακάθαρσις, ἀποκάθαρσις, διακάθαρσις etc.) отдельно не рассматриваются: контексты здесь сходны, но синтаксические отношения разнятся. Словоупотребление Аристотеля мало иллюстрируют отцы церкви и византийские писатели; за вычетом нескольких ярких и полезных для нашего анализа мест, эти авторы не включены. Terminus post quem — первое употребление слова κάθαρσις у Геродота (1, 35). Если есть пример из Corpus Aristotelicum, в каждом разделе он идет первым; дальнейшие примеры — в хронологическом порядке. В тех случаях, когда для аннотации достаточно названия рубрики, ограничиваемся указанием места. Тексты приведены преимущественно по тем изданиям, которые использованы в TLG.

⁹⁶⁹ К данной группе контекстов относится большинство мест из Аристотелева Корпуса. Стремление Рудольфа Штарка вложить в литературные теории Аристотеля нравственный смысл, а Платона, напротив, выставить «наивным реалистом» вынуждает к пересмотру греческой грамматики: в формуле κάθαρσις παθημάτων последний генетив «никак не может быть

ция⁹⁷⁰ прописан только больным и отнюдь не приятен: результатом будет облегчение, но сама терапия обычно связана с болью.⁹⁷¹ Объекты, домысливаемые при *κάθαρσις*, делятся на гетеро- и гомеоморфные основному составу. При освобождении от реальной «грязи», например, от *residua*, **продуктов** пищеварения (*κάθαρσις τῶν περιττωμάτων*), чужеродность вымещаемого очевидна, однако даже в примерах с месячными очищениями *separandum* обычно воспринимается как гетероморфный элемент. Так и для чистого объекта, будь это очищение всего организма (*κάθαρσις τοῦ σώματος*), детородных органов, дыхательных путей или обработка ран и язв. Толкуя трагедийный катарсис как освобождения от страстей, с опорой на медицинское очищение (эвакуация посторонних элементов),⁹⁷² придётся думать, что *ἔλεος καὶ φόβος* чужеродны душе реципиента, хотя они присущи здоровой психике и определяют зрительскую: чьё сердце не сжалось от испуга и печали, тот смотрел не трагедию. Предпочтительнее воспринимать генетив как субъективный: *ἡ τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσις* есть «истечение», «исход» эмоций.⁹⁷³

Религиозные контексты не проясняют спорного места «Поэтики»: *κάθαρσις* обычно — умилоствление, освобождение от виртуальной грязи-вины. Вряд ли метафора Аристотеля исходит из такого смысла. Трудно распознать в жалости и страхе недуг, но ещё труднее поверить, что они греховны: ранним комментаторам извинительно их недоумение.⁹⁷⁴ Технические и бытовые контексты — уход за растениями, процеживание вина, производство муки, *μετάλλων κάθαρσις* — имеют чистый объект, причём удаляется всегда иное. С перехо-

субъективным»: R. Stark. *Aristotelesstudien...* 61. В нашем каталоге достаточно мест, опровергающих данный тезис.

⁹⁷⁰ Мыслимый и безотносительно к своим «актантам», просто как лечение, оздоровление; богатый примерами обзор: H. von Staden. *Purity, Purification, and Katharsis in Hippocratic Medicine / Katharsiskonzeptionen vor Aristoteles...* 21–51.

⁹⁷¹ Древние медики отмечали болезненность сопереживания: *ξυμπάθησις ὑπὸ λύπης ἐοῦσα ὀχλέει*, и слушать о страданиях «огорчительно», *καταύδης λυπέει*: CH *Praecept.* 14, 12–14.

⁹⁷² «Medical katharsis helps to restore the healthy state proper to the *physis* of the body by removing material that is foreign and harmful to its nature»: E. S. Belfiore. *Tragic Pleasures...* 298.

⁹⁷³ И выход соков бывает болезненным, как в случае с месячными очищениями. Подобный катарсис Сабина Фёллингер называет «природным», отказываясь, однако, производить от него очищение «Поэтики»: S. Föllinger. *Katharsis als natürlicher Vorgang / Katharsiskonzeptionen vor Aristoteles...* 20: «In jedem Falle handelt es sich bei der poetischen Katharsis dann um eine Analogie zur medizinischen, nicht zur “natürlichen” Katharsis, weil die Reinigung nicht *automate* erfolgt». Последнее мало что меняет: ведь и естественный выход жидкости (генетив субъекта указан или мыслится), как правило, имеет определённую причину; пример: CH *Diaet. in morb. acut.* 14, 22 = Galen. *Plac. Hipp. et Plat.* 9, 6, 40: *κατὰ κύστιν ἡ κάθαρσις ὑπ’ αὐτοῦ [!] γιγνομένη ῥύεται* («через мочевой пузырь истекает происходящее от него [то есть вина] очищение»).

⁹⁷⁴ Христианину не понять, зачем нужно избавляться от страха и жалости. В следующих главах увидим, как комментаторы, начиная с XVI века, пытались обойти эту трудность и как в новейшей герменевтике возникли теории, объяснявшие *κάθαρσις παθημάτων* в контексте греческой религии.

дом в метафизическую область картина не меняется.⁹⁷⁵ *κάθαρσις* Платона и платоников знаком нам как освобождение души от телесного;⁹⁷⁶ тем же словом философы называют отграничение истинных мнений от ложных или хороших граждан от дурных — «удаление грязи» (Procl. *In Plat. Parm.* 832, 15–16: *πάσα γὰρ κάθαρσις ῥύπον τινός ἐστιν ἀφαίρεσις*).

Сопоставление нескольких сотен мест даёт для искомого катарсиса эмоций один очевидный результат: все контексты, кроме религиозных, отражают идею несмешанности, подразумевается ли эвакуация чужеродных примесей или выход наружу также беспримесного вещества. Единственное *quod est demon-strandum* — от каких ненужных «примесей» освобождаются *ἔλεος καὶ φόβος*, что такое «очищенные» жалость и страх. Ознакомившись с представлением античных философов об аффектах, читатель, вероятно, уже представил себе ответ, и пытается совместить психологию Аристотеля с его теорией драмы, чтобы затем объединить место «Поэтики» с материалом «Политики». Предлагались самые разные конструкции; направляемые многовековой традицией, в следующих главах мы рассмотрим многие варианты. Ограничимся теперь парафразой — абрисом теории. Первое: изображая печальное и страшное, трагедия доводит до предела проявление болезненных аффектов зрителя («Поэтика»). Второе: аффекты нравятся аффективным личностям и приносят им облегчение («Политика»). Имманентный разобранным выше источникам анализ вряд ли выяснит больше: тысячелетняя история вопроса, со второй половины XIX века пополняемая ежегодно, насчитывает многие десятки имён. Кроме текстов Аристотеля, ценен, однако, и сам катартический дискурс, начатый уже античными писателями о литературе. Долгий поиск не только обогатил филологию, но прояснил и свой предмет — обратное мнение пустили в обиход ленивые умы. Не покидая пока античности, заключим обзор несколькими ранними памятниками рецепции учения о катарсисе, которые рядом исследователей возводились к его первоисточнику — утраченным главам «Поэтики».⁹⁷⁷

⁹⁷⁵ Особым случаем являются принадлежащие «религиозно-натурфилософской» литературе «Очищения» Эмпедокла — «ein der ersten *Initiation* in eine religiös-physikalische Lehre dienendes Gedicht, das zur Erreichung seines initiatorischen Zwecks auf eine *Reinigung* der Hörer — v. a. durch Abkehr von der blutbesudelten Praxis der Schlachtopfer — dringt, ohne sich in diesem Appel zur Reinigung auch schon zu erschöpfen»: O. Primavesi. Zur Überlieferung und Bedeutung des Empedokleischen Titels “Καθαρμοί” / Katharsiskonzeptionen vor Aristoteles... 219.

⁹⁷⁶ «Eine kognitiv-psychologisch verstandene *kátharsis*, welche die an den Körper verlorene Autonomie der Seele wiederherstellt»: Chr. Wildberg. Die Katharsis im sokratischen Platonismus / *ibid.* 241.

⁹⁷⁷ Литературные искания перипатетиков, упоминавшиеся в начале главы, не оставили почти никаких следов. Аристоксен, чьи музыкально-теоретические работы создавались ещё при жизни Аристотеля, восстанавливает пифагорейское «очищение души музыкой» (*fr.* 26 Wehrli); целый для уставшей психики музыкальный катарсис, о котором читаем в «Политике», ему известен. Фрагменты *Περὶ μουσικῆς* и *Περὶ ἔθουσιᾶσμοῦ* Теофраста (716; 726A FHS&G) также перекликаются с катартическими рассуждениями автора «Политики»: F. Wehrli, G. Wöhrle, L. Zhmud. Der Peripatos bis zum Beginn der römischen Kaiserzeit / Die Philosophie der

Древнейший из них сохранился в плохо поддающихся реставрации фрагментах:⁹⁷⁸ четвёртая книга *Περὶ ποιημάτων* Филодема из Гадары, в которой литератор и философ, одновременно с Лукрецием перенёсший учение Эпикура на римскую почву, полемизировал с мнениями перипатетиков о психологии драмы,⁹⁷⁹ содержит упоминания катарсиса. Отрывки геркуланского папируса 1581, опубликованные Марией Луизой Нарделли, воспроизводят, по убеждению учёной, недошедшие тексты Аристотеля, у которого катарсис был нравственным очищением, воспитанием доблести.⁹⁸⁰ Эвристический пафос нередко диктует сильные выводы. Бесспорно, что Филодем, возражая школе Аристотеля, держит в руках его «Поэтику». В начале первого фрагмента читается: *ὅτι ποιη*

Antike. Bd. 3. Ältere Akademie, Aristoteles, Peripatos. Hrsg. von H. Flashar (Basel 2004) 538–9; Elisabetta Matelli. Musicoterapia e catarsi in Teofrasto // *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 47 (2004) 153; 160: исследовательница доказывает, что лечебные свойства Теофраст приписывал исключительно авлу. Заявление Теофраста об «одной природе музыки» — возбуждении души вместе с анестезией — полемично: судя по контексту, подразумевается душа исполнителя (но ср. *fr.* 724, о «добродетельных оленях»), однако в этом случае Аристотель и Аристоксен, вослед Платону, ещё увереннее утверждали бы, что музыка способна на большее. И в литературно-теоретических отрывках Теофраста сквозит полемика: Poulheria Kyriakou. *Aristotle's Poetics and Stoic Literary Theory* // *Rheinisches Museum* 140 (1997) 278–9. Предмет трагедии красиво, хотя неточно (потеряно отличие от эпоса), определён как «превратности героической судьбы» (*ἡρωικῆς τύχης περίστασις*), что сильно упрощает Аристотеля (Diomed. *Ars gramm.* 3 = 708 FHS&G). Переданные грамматиком Диомедом определения комедии, эпоса и мима, вероятно, также восходят к Теофрасту, хотя на первый взгляд сомнительно, что он допустил такие грубые формулировки («эпос есть описание дел богов, людей и героев»). Реконструкция некоторых нововведений Теофраста в теории комического: W. W. Fortenbaugh. *Theophrastus, Source no. 709 FHS&G / Greek Literary Theory after Aristotle...* 11. Младшие перипатетики переносят интерес на стиль, поэтику знают хуже риторика. Их влияние испытывает литературная мысль Неоптолема из Париона, источник горацанской. Выше отмечались расхождения Горация с Аристотелем относительно функции хора. Учит литература, или только веселит, создают её гений или мастерство — темы *Ars poetica* «standen bei Aristoteles nicht in Vordergrund»: H. Flashar. *Aristoteles / Die Philosophie der Antike...* 399. Концепции «Поэтики» известны эллинистическим теоретикам литературы разве что фрагментарно и в самых общих чертах. Один из них, вероятно, знаком с *Poet.* 54a29–31 (об уместности поведения героя): H. Oellacher. *Griechische literarische Papyri aus der Papyrussammlung Erzherzog Rainer in Wien* // *Études de papyrologie* IV (1938) 168–81; D. de Montmollin. *La Poétique d'Aristote...* 178–9. Их знания могли быть почерпнуты из диалога «О поэтах», достать который интересующимся было легче.

⁹⁷⁸ Приведённые ниже реконструкции — надо оговорить — ненадёжны: оксфордские фотографии отсутствуют, текст оригинала едва различим, издатели полагаются на перерисовки, сделанные Франческо Казановой в 1825 году: M. L. Nardelli. *La catarsi poetica nel P. Herc.* 1581 // *Cronache Ercolanesi* 8 (1978) 96.

⁹⁷⁹ C. Jensen. *Philodemos «Über die Gedichte» fünftes Buch* (Berlin 1923) VI; R. Philippson. *Philodemos / RE* XIX, 2 (1938) 2455; F. Sbordone. *Per un'edizione del περὶ ποιημάτων di Filodemo* // *Atti della Accademia di scienze morali e politiche di Napoli* 31 (1956) 169; C. O. Brink. *Philodemos, περὶ ποιημάτων*, Book IV // *Maia* 24 (1972) 342–4.

⁹⁸⁰ M. L. Nardelli. *La catarsi poetica...* 97–9. Попытки, основываясь на фрагментах трагедии Филодема «О музыке», вывести знакомство Диогена из Селевкии с теорией катарсиса: D. Delattre. *Philodème. De la musique: livre IV, colonnes 40* à 109** // *Cronache Ercolanesi* 19 (1989) 49–143; R. Janko. *A First Joint between P. Herc.* 411 + 1583 (*Philodemos, On Music* IV): *Diogenes of Babylon on Natural Affinity and Music* // *Cronache Ercolanesi* 22 (1992) 123–9.

τῆς μίμητῆς ἐστὶ πρᾶξις τελέας. Процитирован первый колон известного определения (μίμησις πρᾶξις σπουδαίας καὶ τελείας: 49b24–5); затем после нескольких стёршихся букв стоит]μεν τῶν ὁμολ[ο]γημένων: очевидно, автор допустил правоту Аристотеля в каких-то пунктах, среди прочего — относительно «завершённости» действия. Далее разборчиво: ληπτ[έον μὲν] ὅτι ἐστὶν ἡ ποιητικὴ χρήσιμον πρὸς ἀρετὴν, καθαίρουσα, [ὥς] ἔφαμεν, τὸ μορίον («надо принять, что поэзия полезна для доблести, очищающая, как мы говорили, эту часть»⁹⁸¹). Что значит «надо принять»? Что значит «мы говорили»? Догадаться несложно: древний критик комментирует определение трагедии, подробно разъясняя своё понимание каждого раздела. Последний он трактует как воспитание доблести и продолжает: προσθετέον δ' ὅτι [ἐσ]τὶν ἐκάστη τέχνη ἀρχὴ τοῦ βελτίστου τῶν καθ' αὐτὰς πεφυκ[ό]των γίνεσθαι («следует добавить, что каждое искусство из тех, которые произошли сами собой, может быть началом лучшего»). Не вполне надёжная реконструкция скрывает мысль; прозрачна только реминисценция четвёртой главы «Поэтики» (о возникновении литературы из неких экспромтов: 48b23–4; 49a9–10): **быть может, «самозарождающиеся» τέχνηαι, по Филодему, полезны для обучения?**

Связь искусства с добродетелью — материал, чуждый поэтике Аристотеля. Филодем гиперболизировал выдуманный им же нравственный смысл очищения, чтобы далее высказать справедливые возражения эпикурейца плоскому морализму перипатетиков. Потом связно только ποιεῖ καθαρίσιν, но из начала второго фрагмента понятно, что и от чего очищает искусство, по Аристотелю в интерпретации Филодема:⁹⁸² «И в самых разумных душах присутствует неразумие (τ[α]ῖς ψυχ[α]ῖς ἔνεστιν ἀ[φρο]σύνη μὲν ἐν ταῖς [σο]φωτάταις), в самых скромных дерзость (ἀκολασί[α δ'] ἐν ταῖς σοφρωνεσ[τά]ταις), страх в мужественных ([φό]βοι μὲν ἐν ταῖς ἀνδρείαις) и зависть в великодушных (φθόνοι δ' ἐν [ταῖς μ]εγαλοψύχοις). Драма, стало быть, всё плохое выгоняет, оставляя хорошее «чистым»?»⁹⁸³ Немыслимо. И главное, примитивно. Филодем искусно подготовил почву для контраргументов.⁹⁸⁴ Наш диагноз: трактат «О литературных произведениях» сочинён после издания «Поэтики» в составе Корпуса,⁹⁸⁵

⁹⁸¹ Как думает Нарделли, иррациональную часть души, τὸ μόριον ἄλογον (M. L. Nardelli. *La catarsi poetica...* 97), вероятнее же, ту часть, которая отвечает за доблесть, то есть, наоборот, рациональную.

⁹⁸² Дальше непонятно: было что-то про «житейские удовольствия», «сны во хмелю» и, возможно, «страсти души» (θε[ω]ρεῖν δ' ἔστι περὶ τὰς [βι]ωτάς ἡ[δον]ὰς κατ[ὰ] τοὺς ὕπνους..] δ' ἐν [μ]έθαις κ[.....]ισ καὶ [ἐν τῇς ψυχ]ῆς πάθει[σι].

⁹⁸³ Что согласуется с пониманием катарсиса как «очищения смысла» в трактате Филодема *Περὶ παρρησίας* (p. 22 Olivieri: καθαρίσεως δείται: «needs explanation» LSJ).

⁹⁸⁴ Следующие шесть фрагментов несвязуемы. Наличествуют ходовые термины Аристотеля, служившие отправным пунктом Филодему: ἀμαρτία, μίμησις, потом καθαρίσιν τῶν ἀμαρτιῶν (предохранить зрителя от ошибок?) и ἐλεος καθαρίσις. Последнее во фрагменте IVb: [- ἐ]λέου καθα[ρίσις] τραγικὴ καὶ κ[- - -]κη (может быть, κωμικ[ή]?) τῶν τ[- - ἐ]λ<ε>ινόν.

⁹⁸⁵ Не ранее семидесятых годов I века до н. э., как и большинство трудов Филодема: R. Philipson. *Philodemos...* 2445–6.

критик пишет по свежим следам, прилежно, по леммам, разбирая ключевую дефиницию. Воспитание добродетели едва ли было тем, чего Стагирит ждал от искусства, но так объяснил катарсис «Поэтики» её первый читатель. Стремился ли он укорить младших перипатетиков словами их учителя, или, что вероятнее, разъяснив, оспорить самого философа, придумавшего «очищение страстей»,⁹⁸⁶ — фрагменты Филодема остались свидетельством живого интереса античной эстетики к опубликованным сочинениям Аристотеля, пристрастной рецензией на тот же текст «Поэтики», какой доступен и сегодня.

Второй отклик — совсем другого рода — сочинение о комедии, известное под латинским названием *Tractatus Coislinianus*.⁹⁸⁷ Спор об атрибуции памятника четверть века назад возобновил его последний издатель Ричард Джанко, считающий тезисы Трактата извлечениями из второй книги «Поэтики». ⁹⁸⁸ Характеристики легкомысленного жанра оформлены анонимным автором как реферативный конспект, на трёх страницах, частью графически — в виде стемм. Основным, хотя вряд ли единственным, источником является знакомая нам «Поэтика»: высказывания Аристотеля о трагедии зеркально переносятся на комедию.⁹⁸⁹ Определение последней педантично, без изменения конструкции фразы, но с подстановкой других слов, скалькировано из главы VI; в финальной части страх и жалость заменяются «удовольствием и смехом» — δι' ἡδονῆς καὶ γέλωτος περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν (§ IV, p. 24 Janko)⁹⁹⁰ — и заменяются неискусно: любой аффект, по Аристотелю, соединён с болью или удовольствием, но ни ἡδονή (в отличие

⁹⁸⁶ F. Sbordone. Ancora sul quattro libro della Poetica di Filodemo // *Maia* 26 (1974) 326–7; Id. La poetica di Filodemo // *Maia* 36 (1984) 17–19. Споры с младшими перипатетиками — Неоптолемом, Прассифаном, Деметрием из Византия — посвящена пятая книга трактата (*PHerc.* 1425); M. L. Nardelli. La catarsi poetica... 99. Рассуждение Филодема опровергает упомянутый вывод Дюринга о времени издания корпуса после смерти Цицерона.

⁹⁸⁷ По имени владевшего кодексом Франсуа де Коалена, в чьём собрании, ныне отделе парижской *Bibliothèque Nationale*, он был обнаружен Джоном Крэмером в 1839 году и хранится по сей день (*Parisinus Coisl.* 120, X века).

⁹⁸⁸ R. Janko. Aristotle on Comedy: Towards a Reconstruction of *Poetics II* (London 1984) 52–63 et passim. Убедительные контраргументы: R. Cantarella. I «libri» della 'Poetica' di Aristotele... 295–7.

⁹⁸⁹ K. K. Smith. Aristotle's «Lost Chapter on Comedy» // *Classical Weekly* 21 (1928) 147; 155; автор, однако, признаёт, что определение комедии Трактата, «если его верно истолковать», приведёт к Аристотелю: действительно, что ещё, если не ἡδονή καὶ γέλωс, вызывает комедия? Показательно, что Аноним не поленился переписать для комедии список «частей» трагедии (в «Поэтике») μέρη, здесь εἶδη: μῦθος, ἦθος, διάνοια, λέξις, μέλος, ὅψις), но не заметил слова φαῦλοι, которое Аристотель должен был хоть раз повторить, разбирая комедию детальнее: ведь именно в изображении «неосновательных» состоит её главное отличие; «la oposición estructural entre φαῦλος у σπουδαῖος ...marca la distinción Comedia / Tragedia»: L. F. Guillén. Aristoteles y la comedia media... 63; то же: D. Lanza. La simmetria impossibile: Commedia e comico nella *Poetica* di Aristotele / *Filologia e forme letterarie*... V, 79. В Трактате же везде только бесцветное γελοῖος.

⁹⁹⁰ Аноним опирался на текст «Поэтики» с чтением παθημάτων — веский аргумент против μαθημάτων, любых конъектур в 49b27–8 или атетезы.

от *χαρά* — одной из *species* удовольствия), ни *λύπη* нельзя квалифицировать как *πάθημα*.⁹⁹¹

Конспект начинается с видового деления словесного творчества (§§ I–II). Исходным материалом служат первые главы «Поэтики», и Коаленов Аноним весьма находчиво мирит её автора с ним самим: жанры, которые Стагирит то вписывает в литературу, то выводит из неё, стоят под грифом *ποίησις ἀμύμητος* (перечислены *ἱστορική, παιδευτική, ὑφηγητική, θεωρητική*). Для Аристотеля произведения любого искусства — «отображения»; только отображается разное и по-разному. Ведь «Сократовы беседы» он признал вполне «миметичными». И Геродот отображает, только другое: историю разводит с литературой (мы говорили: понижает степень литературности) не дефицит отображения, а неспецифичность его объекта (*τὰ γενόμενα*, тогда как нужно *οἷα ἂν γένοιτο*: *Poet.* 51a36–7). В обработке автора Трактата всё проще и понятнее. Иначе с катарсисом: здесь источник скуден. Из определения трагедии эксцерптор, намереваясь описывать комедию, дальновидно выбирает заключающий раздел и комментирует, § III, p. 22 Janko:

ἡ τραγωδία ὑφαίρει τὰ φοβερά παθήματα τῆς ψυχῆς δι' οἰκτοῦ καὶ δέους· καὶ ὅτι συμμετρίαν θέλει ἔχειν τοῦ φόβου.

Трагедия устраняет ужасные переживания души через плач и боязнь. И потому что⁹⁹² хочет иметь соразмерность страха.

Первый колон — почти парафраза — вынуждает задуматься о психотерапии,⁹⁹³ но второй корректирует: в пьесе не должно быть чересчур много страха; трагедия (в финале?) «хочет» избавить зрителя от «ужасных переживаний». Сравним далее, в девятом параграфе (p. 36): «Соразмерность страха должна быть в трагедиях, и смешного — в комедиях». Здесь ценно, что автор, задумавшись о приложении 49b27 к эмоциональному содержанию драмы, назвал «страхом» страшное действие,⁹⁹⁴ и ничто, кроме досадной лаконичности, не препятствует видеть в *συμμετρία τοῦ φόβου* (resp. *τοῦ γελοίου*) ранний опыт «Abrundung-Theorie», которой обогатит литературу о катарсисе XIX век.

⁹⁹¹ D. Lanza. La simmetria impossibile... 67. Не хочется дискредитировать текст, в котором так много аристотелевских слов. Вимсатт и Брукс расценивают *Tractatus Coislinianus* как «late peripathetic deductive parallel to the chapters of the *Poetics*»; тем не менее, определение комедии кажется им «приемлемой догадкой»: W. K. Wimsatt, Jr., C. Brooks. *Literary Criticism: A Short History* (London 1957) 46. З. А. Барзах отважно пробивается от Трактата к «Поэтике» сквозь ряд неизвестных посредников: Теория комедии... 27, 143 et passim.

⁹⁹² Джанко исключает *καὶ ὅτι* из текста как вставку эксцерптора в аутентичный текст Аристотеля.

⁹⁹³ Хотя Бернайс — главный референт психотерапевтов — ругал Коаленова Анонима за искажение мысли Аристотеля: J. Bernays. *Zwei Abhandlungen über aristotelische Theorie des Drama* (Berlin 1880) 141.

⁹⁹⁴ Так, видимо, и в приведённом выше четвёртом фрагменте *PHerc* 1581 ἐλεεινὼν равно ἐλέου.

Коаленов Тракта́т составлен через десятилетия после издания Андроника, когда лекции Аристотеля были уже широко доступны образованному читателю. Составлен человеком небездарным,⁹⁹⁵ знакомым с литературой вопроса и помимо «Поэтики».⁹⁹⁶ Составлен с целью обеспечить учащуюся публику кратким руководством по теории комедии. Похоже оформляли поэтологические хрестоматии предприимчивые издатели эпохи Возрождения.⁹⁹⁷ В конце I века до н. э. подобные пособия очень востребованы на римском книжном рынке. Потребности в филологическом образовании растут; греческие критики (Дионисий Галикарнасский, Цецилий и другие) сочиняют историко-литературные дайджесты, широко использовавшиеся в школьной практике во времена Квинтилиана.⁹⁹⁸ Одной из таких созданных для школы книг, не самой удачной, но ориентированной на молодёжь,⁹⁹⁹ переписан-

⁹⁹⁵ «The adaptation made with skill»: L. Cooper. An Aristotelian Theory of Comedy with an Adaptation of the Poetics and a Translation of Tractatus Coislinianus (New York 1922) 13. Здесь же Купер признаёт неровность мысли: в Тракта́те необъяснимым образом (разные источники?) существуют остроумие и наивность. Диего Ланца слишком строг к Анониму («la scolastica integrazione di un pedante ruminatore della Poetica»), хотя правильно называет его (поздне?)античным («di età ellenistica? imperiale? bizantina?») комментатором: D. Lanza. La simmetria impossibile... 66. Комментатором считал Анонима и его первый издатель: *Anecdota Graeca e codicibus manuscriptis Bibliothecae regiae Parisiensis*. Ed. J. A. Cramer. Vol. I (Oxonii 1839) 403. Рукопись X века содержит помимо Тракта́та объяснение логических фигур — обрывки *комментария* к «Первой аналитике».

⁹⁹⁶ Джанко уверяет, что архетип Тракта́та восходит к перипатетической школе начала III века до н. э. и скомпилирован непосредственно из полной «Поэтики»: R. Janko. Aristotle on Comedy... 42–52. Критика, с указанием литературы: З. А. Барзах. Теория комедии... 22–6.

⁹⁹⁷ Ch. B. Schmitt. Auctoritates, Repertorium, Dicta, Sententiae, Flores, Thesaurus and Axiomata / Aristoteles: Werk und Wirkung, Paul Moraux gewidmet. II: Kommentierung, Überlieferung, Nachleben. Hrsg. von J. Wiesner (Berlin — New York 1987) 515–37.

⁹⁹⁸ Подробнее: Е. С. Варганова. Квинтилиан и Дионисий Галикарнасский о греческих эпиках // *Hyperboreus* 12 (2006) 239–251.

⁹⁹⁹ Тракта́т написан для учащейся публики. Сразу после цитируемого текста сказано, что трагедия «имеет мать печаль» (§ III), а комедия «имеет мать смех» (§ IV): мысль, возможно, опирается на перипатетическую традицию, но едва ли сам Стагирит использовал бы столь наивную метафору: J. Bernays. *Zwei Abhandlungen...* 142. О педагогических целях свидетельствует и проводимое автором Тракта́та деление комедии на древнюю, новую и среднюю («смешанную из обеих»: § XVIII), трудно воображимое у Аристотеля, который различал только «прежних» и «нынешних»: M. Fuhrmann. Einführung in die antike Dichtungstheorie (Darmstadt 1973) 63–4; R. Cantarella. I «libri» della 'Poetica' di Aristotele... 294. По Симплицию (*In. Ar. Cat.* 8, 36, 12–16, ссылка на Порфирия), Аристотель ἐν τῷ περὶ ποιητικῆς писал о синонимах; приводится лапидарное определение, хочется думать, подлинное: ὦν πλείω μὲν τὰ ὀνόματα, λόγος δὲ ὁ αὐτός («у чего имён много, а смысл один»). Переданное Симплицием заполняет лакуну в главе XXI «Поэтики» (после 57b33). И в «Тракта́те» есть место о синонимах. Сказано просто, так чтобы понял и студент, § V, р. 28 Janko: смех можно вызывать, заменив слово синонимом, а синонимы — «как “прихожу и прибываю”; *ведь это одно и то же* (ὥς τὸ ἥκω καὶ κατέρχομαι)» [ср. *Arph. Ran.* 1128; 1153–8] τὰὐτὸ γὰρ ἐστίν». В книге III «Риторики» как пример синонимов указана похожая пара: πορεύεσθαι καὶ τὸ βαδίξειν (1405a1; **через несколько слов автор отсылает к «Поэтике»**). Думаем, Коаленов Аноним, имевший тот же текст, без порчи в главе XXI, что и Порфирий, творчески переработал материал источника — для школьных целей.

ной во многих экземплярах,¹⁰⁰⁰ а потому дошедшей до нас, и был *Tractatus Coislinianus*,¹⁰⁰¹ о котором поговорим снова, критикуя попытки филологии двух минувших веков всеми правдами и неправдами добраться до утерянных текстов Стагирита.

Следующие по хронологии параллели — из «Египетских мистерий» Ямвлиха (1, 11) и комментариев Прокла к «Государству» (1, 42–50 Kroll), — хотя и получили авторитетного защитника в лице Якоба Бернайса,¹⁰⁰² новейшими экзегетами привлекаются всё реже.¹⁰⁰³ Не разделяющим энтузиазма первооткрывателя, каким опрометчиво считал себя Бернайс,¹⁰⁰⁴ трудно абсорбировать из мысли неоплатоников теорию Аристотеля, забыть же их мешает упоминание драматических жанров рядом с «очищением» у Ямвлиха и прямая ссылка на Аристотеля у Прокла. Оценке снова препятствует укоренившийся в традиции катартических штудий ложный принцип «*aut Caesar aut nihil*»: или рефе-

¹⁰⁰⁰ Невозможно решить, является ли сохранившаяся эпитома его исходной версией. Трактат использовали схолиасты Аристофана и Иоанн Цец (для своих «Ямбов о комедии»): R. Janko. *Aristotle on Comedy*... 8–18.

¹⁰⁰¹ G. F. Else. *Plato and Aristotle on Poetry*... 194–5: «What the treatise offers is either crude pastiches based on tragedy from the extant first book, or rhetorical commonplaces or rags and tags of philological knowledge: e. g., about the three divisions of comedy, Old, Middle and New (section X). There is nothing in it that has any genuine Aristotelian savor; in particular, nothing to reflect Aristotle's crucial distinction between right and wrong kind of comedy. The *Tractatus* offers us **nothing really useful or usable**». Суждение делает уязвимым неожиданная строгость критика: в своей юношеской статье о катарсисе как эстетической категории Элс привлёк к аргументации место о «симметрии страха», добавив, что данное место трактата «есть реминисценция утерянной второй книги»: G. F. Else. *Aristotle on the Beauty of Tragedy* // *Harvard Studies in Classical Philology* 49 (1938) 197. Конечно, трактат полезен науке, но не как источник и не для понимания мысли Аристотеля, а как отражение первых усилий литературного образования интегрировать его мысль.

¹⁰⁰² J. Bernays. *Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie* // *Abhandlungen der historisch-philosophischen Gesellschaft in Breslau* 1 (1857) 181–3.

¹⁰⁰³ Халливелл их даже не вспоминает, Кассель печатает в ряду фрагментов второй книги как приложение к местам «Политики». Напротив, для Джанко тексты неоплатоников — чуть ли не прямые цитаты заветной второй книги. В новейшей интерпретации Петера Лаутнера наблюдения Ямвлиха являются переосмыслением термина Аристотеля в этическом духе (как уже у Филодема). Начавшись в эпоху ранней империи, это переосмысление отражается у Плутарха (*Virt. mor.* 451F; *Tranq. an.* 477A10–B1: ψυχὴ καθαρεύουσα πραγμάτων καὶ βουλευμάτων πονηρῶν) и Авла Геллия (15, 2, 5); Плотин и Порфирий вкладывают в катарсис тот же смысл отречения, что и Платон; «what we see in Iamblichus is a survival of Peripatetic notions, partly in Pythagorean disguise, embedded into a Platonic frame»; Прокл реагирует на высказывания Ямвлиха: P. Lautner. *Iamblichus' Transformation of the Aristotelian κάθαρσις, its Middle-Platonic Antecedents and Proclus' and Simplicius' Response to it. A Survey* // *Acta Antiqua* 40 (2000) 263–282. Катарсис у Плотина — «аскеза души», её возвращение к вечной сущности, «the process of the soul's ἐνωσις, or unification»: Constance Eichenlaub. *Aristotelian Katharsis as Ethical Conversion in Plotinian Aesthetics* // *Dionysius* 17 (1999) 70. Согласно Плотину, главное в очищении — «Drang zum Transzendenten»; «Plotin behauptet die Notwendigkeit der aszetischen Anstrengung einerseits und der von oben her zuvorkommenden Initiative andererseits zur Vollendung der menschlichen Bestimmung»: J. M. Garrido Luceño. *Vernunft und Katharsis bei Plotin*. Diss. (München 1962) 111.

¹⁰⁰⁴ Параллели открыты задолго до него, первыми же комментаторами XVI века; см. гл. 2 нашей Второй части.

рент знает то, чего не знаем мы, или его рассуждения — чистая фантазия. Такой подход обижает позднеантичных мыслителей. Есть и третья возможность: Ямвлиху и Проклу нужно отвести почётное по их древности место в историко-научном архиве психологии искусства. Нижеследующее — не последний отголосок мысли Аристотеля, но ранняя попытка её истолкования на основе известных нам текстов, *Myst.* 1, 11, 48–59:

αἱ δυνάμεις τῶν ἀνθρωπίνων παθημάτων τῶν ἐν ἡμῖν πάντα μὲν εἰργόμεναι καθίστανται σφοδρότεραι· εἰς ἐνέργειαν δὲ βραχεῖς καὶ ἄχρι τοῦ συμμέτρου προαγόμεναι χαίρουσι μετρίως καὶ ἀποπληροῦνται, καὶ ἐντεῦθεν ἀποκαθαίρονται πειθοῖ καὶ οὐ πρὸς βίαν ἀποπαύονται. Διὰ δὲ τοῦτο ἐν τε κωμῳδίᾳ καὶ τραγῳδίᾳ ἀλλότρια πάθη θεωροῦντες ἴσταμεν τὰ οἰκεῖα πάθη¹⁰⁰⁵ καὶ μετρίωτερα ἀπεργαζόμεθα καὶ ἀποκαθαίρομεν· ἐν τε τοῖς ἱεροῖς θεάμασι τισι καὶ ἀκούσμασι τῶν αἰσχυρῶν ἀπολυόμεθα τῆς ἐπὶ τῶν ἔργων ἀπ' αὐτῶν συμπιπτούσης βλάβης.

Влияния имеющих у нас человеческих страстей, всячески сдерживаемые, если они слишком сильны, успокаиваются. Имея малую возможность действовать и доводимые до умеренности, они радуются в меру и насыщаются, а затем очищаются убеждением, но насильно не прекращаются. Потому-то, наблюдая в комедии и трагедии чужие страдания мы успокаиваем собственные, делаем их более умеренными и вычищаем. И во время неких священных зрелищ и повествований о дурных страстях мы освобождаемся от вреда, который эти страсти приносят в наших делах.

Если мысль Абаммона (близкая Филодему, только без критики) с кем-то перекликается, то не с Аристотелем, а с Тимокловым театралом. По Ямвлиху, мы не сопереживаем героям трагедии, но смотрим на них умственным взором, учимся на их отрицательном примере.¹⁰⁰⁶ Что такое катарсис, узнаём тотчас из следующего ряда, 1, 12, 23–24: *κάθαρσιν παθῶν καὶ ἀπαλλαγὴν γενέσεως ἔνωσιν τε πρὸς τὴν θεῖαν ἀρχὴν* («очищение от страстей и отказ от бытия и объединение с божественным началом»). Такое дарит только разум, убеждение, а связывать одержимых страстями смысла нет — *οὐ πρὸς βίαν ἀποπαύονται*.¹⁰⁰⁷ К чему вообще разговор о драме? Сакраментальное место в определе-

¹⁰⁰⁵ Бернайс предлагает конъектуру *παθήματα*: почему, поймём в дальнейшем.

¹⁰⁰⁶ «Iamblichus's language in 1. 11 is Platonic rather than Aristotelian. The phrasing used by Iamblichus — *ἀποπληροῦνται* (are satisfied), *ἀλλότρια πάθη θεωροῦντες* (observing other's emotions), *οἰκεῖα πάθη* (our own emotions) — recalls that of *Republic* 10.606a–b, where Plato condemns the poet for satisfying the part of the soul that yearns “to be satisfied” (*ἀποπληροῦνται*), when we “observe the emotions of the others” (*ἀλλότρια πάθη θεωροῦν*), without realizing that others' emotions affect our own (τὰ οἰκεῖα)»: E. S. Belfiore. *Tragic Pleasures...* 284, со ссылкой на Джанко: Aristotle's *Poetics* I, with the *Tractatus Coislinianus*, a Hypothetical Reconstruction of *Poetics* II, the *Fragments of the On Poets*. Transl. with Notes by R. Janko (Indianapolis — Cambridge, Mass. 1987) 186.

¹⁰⁰⁷ P. Lautner. *Iamblichus' Transformation...* 273: «The aim of *κάθαρσις* is to cure the soul, moderate harmful impacts and, ultimately, set us free of the chains of this world and leave them behind. ...The task of persuasion is to put a stop to the excessive spread of emotions».

нии трагедии Аристотеля привлекло внимание позднеантичного литератора, и перед нами его комментарий — ἀποκαθαίρομενοι πειθοῖ — древнейшая из попыток объяснить κάθαρσις и функцию драмы в духе дидактической теории, сходной с концепциями неоплатоников XVI века. Слово «очищение» Ямвлиху, как и всем, понравилось: изолированный катарсис «Поэтики» он увидел в характерной для своего философствования окраске.

В цитируемом выше отрывке Ямвлих признаёт «очищение страстей», как бы соглашаясь с Аристотелем. Однако в дальнейшем мысль философа привлекается сирийским экзегетом для полемики.¹⁰⁰⁸ Только апеллирует Ямвлих не к неизвестным нам секциям «Поэтики», а к известному тексту «Политики»: предмет рассуждений не позволял обойти вниманием её последнюю книгу. В главе о действии на слушателя священных гимнов находим упрёк легко узнанному автору,¹⁰⁰⁹ *Myst.* 3, 9, 36–37: ἀπέρασιν δὲ καὶ ἀποκάθαρσιν ἰατρείαν τε οὐδαμῶς αὐτὸ κλητέον. («Удалением, вычищением и лечением называть это [слушание песнопений] никак нельзя.») Школе Бернайса соблазнительно приписать Аристотелю новые термины, особенно узко физиологическую ἀπέρασιν. Контекстуальное тождество вместе с ἰατρεία не оставляют, однако, сомнений: Ямвлих имеет в виду пассаж «Политики» (1342a9–11). Его ἀπέρασιν и ἀποκάθαρσις — остроумный перифраз: κάθαρσις с приставкой стала физиологичнее: ἀπέρασιν встречается в биологии и медицине, в частности, у Теофраста (*CP* 2, 8, 4; 2, 9, 8; 2, 11, 10), хотя у Аристотеля отсутствует. Возражая классику, Ямвлих приписал термину тот смысл «пургатива», который припишет и Бернайс. Музыка мистерий действует на слушателя очищающе, «не потому что тело переживает одно с душой и сопереживает песням» (οὐχ ὅτι τὸ σῶμα καὶ ἡ ψυχὴ ἀλλήλοισι ἐστὶ συμπαθῇ καὶ συμπάσχει τοῖς μέλεσιν; сравним γίγνονται πάντες συμπαθεῖς у Аристотеля). Медицинская чистка организма для объяснения этого действия не подходит: «ведь ничего похожего на болезнь, переполнение или злокачественный избыток в нас предварительно не рождается (οὐδὲ γὰρ κατὰ νόσημά τι ἢ πλεονασμὸν ἢ περίττωμα πρῶτως ἐν ἡμῖν ἐμφύεται)». Приемлемый аргумент против патофизиологической теории: как свойственно полемистам, Ямвлих огрубил мысль оппонента, акцентируя медицинский смысл термина, и своим возражением уметил в бернайсиан. Приземлённые объяснения его не устраивают: для Абаммона священные песни — средство общения с богами, а не лекарство от возбуждения.

¹⁰⁰⁸ Приписывая Аристотелю катарсис по Ямвлиху, Поленц не замечает неоднородности мысли неоплатоника: М. Pohlenz, *Die griechische Tragödie... II*, 196. Не всем филологам, даже великим, хватало сил дочитать «Мистерии» до третьей книги. Какое из двух очищений — вдумчивое самоубеждение или механический отток эмоций — исповедовал Стагирит? Эдуард де Плас в первом случае признаёт правоту Поленца, а второй оставляет без комментария: Jamblique. *Les Mystères d'Égypte*. Texte ét. et trad. par Éd. des Places (Paris 1966) 61–2; 109–10.

¹⁰⁰⁹ Ссылаться на предшественников — против стиля «Мистерий»: Ямвлих остаётся литератором и в своих философских трудах, рассчитанных на широкую публику: В. Nasemann. *Theurgie und Philosophie in Jamblichs «De mysteriis»* (Stuttgart 1991) 18.

В комментариях Прокла к «Государству» литературной проблематике посвящён целый трактат, начинающийся с перечисления спорных моментов у Платона. Вторая из десяти апорий такова, *In Plat. Rem publ.* 1, 42, 10–16 (Kroll):

τί δήποτε μάλιστα τὴν τραγῳδίαν καὶ τὴν κωμικὴν οὐ παραδέχεται, καὶ ταῦτα συντελοῦσαν πρὸς ἀφοσίωσιν τῶν παθῶν, ἃ μῆτε παντάπασιν ἀποκλείειν δυνατὸν μῆτε ἐμπιπλάναι πάλιν ἀσφαλές, δεόμενα δὴ τινος ἐν καιρῷ κινήσεως, ἣν ἐν ταῖς τούτων ἀκροάσεσιν ἐκπληρουμένην ἀνενοχλήτους ἡμᾶς ἀπ' αὐτῶν ἐν τῷ λοιπῷ χρόνῳ ποιεῖν.

Почему он не допускает трагедию и комедийную [поэзию], при том что она тоже содействует очищению страстей, которые и совершенно замкнуть нельзя, и дать им возможность удовлетворения небезопасно, а следовательно они нуждаются в некотором движении в соответствующее время, каковое движение, исполняясь при слушании о них, делает нас не отягощёнными этими страстями на всё оставшееся время.

Вряд ли Прокл через полтора столетия после Ямвлиха имел больше текстов Аристотеля. Зато пересечения с Ямвлихом очевидны.¹⁰¹⁰ У того драматические представления были ἀκούσματα τῶν αἰσχυρῶν. Здесь сказано похоже: τούτων ἀκροάσεις — вероятно, текст предшественника был перед глазами. Пусть морально-дидактическая линия проведена не так жирно, но для очищения Прокл употребил термин религиозного словаря ἀφοσίωσις, «очищение от греха», «завершение очистительного ритуала» («purification», «expiation» LSJ),¹⁰¹¹ потому что «слушания о позорных делах» у Ямвлиха назывались «священными». Именно в трактовке Ямвлиха катарсис уместно назвать «освящением», «отпущением» а не «вычищением».

Интересно, как Прокл формулирует тезис противников: «Неуместно исключать трагедию и комедию, раз благодаря им можно умеренно наполнять страсти и, удовлетворив, иметь их пригодными для воспитания (ἐμμέτρως ἀποπιπλάναι τὰ πάθη καὶ ἀποπλήσαντας εὐεργὰ πρὸς τὴν παιδείαν ἔχειν), поскольку излечили то, что в них доставляет боль (τὸ πεπονηκὸς αὐτῶν θεραπεύσαντας).¹⁰¹² Это дало Аристотелю и тем, кто, споря с мыслями Платона,

¹⁰¹⁰ Прокл внимательно читал трактат «О мистериях». Именно он открыл глаза другим читателям, указав, что не фиктивный «Абаммон», а «божественный Ямвлих» ответил на письмо Порфирия. О его догадке известно из предваряющего текст Ямвлиха схолия Михаила Пселла: *ibid.* 13, с текстом схолия и литературой вопроса.

¹⁰¹¹ Фестюжьер переводит ἀφοσίωσις τῶν παθῶν (42, 12) «purgation des passions»: Proclus. *Commentaire sur la République*. Traduction et notes par A. J. Festugière. I (Paris 1970) 60. У Бернайса было «Abfinden». Правильнее всего «expiation», что принимает и Лаутнер: P. Lautner. *Iamblichus' Transformation...* 277, со ссылками на литературу первой и второй ступени: «It cannot be ruled out that the term comes from an Aristotelian context ...It might well be that the term was added to the dispute by Proclus or his teacher, Syrianus».

¹⁰¹² Или τὸ πεπονηκὸς — вред? У Фестюжьера: «on a remédié à leur nocivité»: Proclus. *Commentaire sur la République...* 67. Параллельное βλάβη у Ямвлиха в пользу такого понимания.

писал о данных видах искусства, главный повод упрекать его» (49, 13–20). На медицинскую теорию Аристотеля-Ямвлиха намекает *θεραπεύσαντας*. Но сам учитель перипатетиков не говорит, что театр, драма, энтузиастическая или практическая музыка приспособляют страсти *πρὸς τὴν παιδείαν*: воспитательное значение имеют только этические лады. Зато это близко учебной программе Ямвлиха.¹⁰¹³ Проклово *ἐμμέτρως ἔχειν* указывает на цель катарсиса для Ямвлиха — умеренность в чувствах (*ἄχρι τοῦ συμμέτρου; χαίρουσι μετρίως; μετριώτερα ἀπεργαζόμεθα*).¹⁰¹⁴ И даже *τὸ πεπονηκὸς αὐτῶν θεραπεύσαντας* Прокла скорее перекликается с *ἀπολύόμεθα τῆς ἀπ' αὐτῶν συμπιπτούσης βλάβης* Ямвлиха, чем с его же *ἀπέρασιν καὶ ἀποκάθαρσιν ἰατρείαν τε* (для *θεραπεύω* обычно нейтральное значение: «pay attention», «take care» LSJ). Избавление страстей от «болезнетворного», их гармонизация — всё та же неоплатоническая идея. И *ἀποπιπλάναι* (ранее *ἐπιπιπλάναι*) Прокла соответствует *ἀποπληροῦνται* Ямвлиха. Медицинский привкус объясним тем, что Проклу, как потом и Бернайсу, трудно было отделить в тексте своего источника — Ямвлиха — продуктивную часть от критики.

Комментарий Прокла апологетический: актёр в идеальном государстве — *persona non grata*. Аргументация сводится к реферированию соответствующих мест книги X «Государства». Комедия и трагедия «взращивают в нас подверженную страстям часть души тем сильнее, чем они успешнее» (50, 16–17). Будучи подражаниями, они «сопрягают своё действие на слушателей с удовольствием», наполняют души «происходящим от подражания злом», отнюдь не способствуя «умеренному очищению страстей», но прививая «позорный склад характера» (7–9: *ἀντὶ τῆς πρὸς τὰ πάθη μετρίας ἀφοσίωσεως ἕξιν πονηρὰν ἐντέκωσιν ταῖς ψυχαῖς*).¹⁰¹⁵ Снова и снова только *μετρία ἀφοσίωσις*, очищение по Ямвлиху. Наконец, у Прокла находим и медицинскую *ἀπέρασιν*, 17–26:

¹⁰¹³ E. S. Belfiore. *Tragic Pleasures...* 286: «The similarities between the accounts of Proclus and Jamblichus, and the fact that Proclus was in general much influenced by Jamblichus, make it likely that Proclus's theory of "expiation" owes much to Jamblichus's theory of katharsis, or that they had a common source». Вопреки мнению Джанко, ссылка на оппонентов Платона у Прокла (*τοῖς ὑπὲρ τῶν ποιήσεων τοῦτων ἀγωνισταῖς τῶν πρὸς Πλάτωνα λόγων*) не может относиться к персонажам диалога Аристотеля «О поэтах»; «the reference ...might be to other defenders of poetry who produced arguments against Plato. ...The value of Proclus as evidence for an Aristotelian evacuative-education theory of katharsis is questionable».

¹⁰¹⁴ Живший после Ямвлиха и до Прокла неоплатоник Синесий извлёк из *Pol.* 1341a23 — *κάθαρσιν μᾶλλον ἢ μάθησιν* — обратную теорию: Аристотель обязывал посвящаемых в мистерии *οὐ μαθεῖν, ἀλλὰ παθεῖν*, говорил о патокINETике, солицитации чувств (*Dion* 8, 42–4). Параллель подтверждает сомнения в знакомстве поздней античности с неизвестной нам «Поэтикой». К свидетельству Синесия вернёмся, обсуждая книгу Жанны Круассан «Аристотель и мистерии».

¹⁰¹⁵ «Fasse naître dans les âmes, au lieu d'une homéopathie modérée eu égard aux passions, une habitude mauvaise et ineffaçable»: Proclus. *Commentaire sur la République...* 68. Веря в происхождение *ἀφοσίωσις* от Аристотеля, Фестюжьер то и дело заставляет данный синоним «очищения» принимать чуждый ему, но характерный для *κάθαρσις* медицинский смысл. «Гомеопатия» в цитируемом переводе столь необычна и так явно изобличает взгляды переводчика, что он вынужден объясниться: «J'ai essayé de rendre par "homéopathie" la nuance qu'a

δεῖν μὲν οὖν τὸν πολιτικὸν διαμηχανᾶσθαι τινὰς τῶν παθῶν τούτων ἀπεράσεις καὶ ἡμεῖς φήσομεν, ἀλλ' οὐχ ὥστε τὰς περὶ αὐτὰ προσπαθείας συντείνειν, τοῦναντίον μὲν οὖν ὥστε χαλινοῦν καὶ τὰς κινήσεις αὐτῶν ἐμμελῶς ἀναστέλλειν· ἐκεῖνας δὲ ἄρα τὰς ποιήσεις πρὸς τῇ ποικιλίᾳ καὶ τὸ ἄμετρον ἐχούσας ἐν ταῖς τῶν παθῶν τούτων προκλήσεσιν πολλοῦ δεῖν εἰς ἀφοσίωσιν εἶναι χρησίμους. αἱ γὰρ ἀφοσίωσεις οὐκ ἐν ὑπερβολαῖς εἰσιν, ἀλλ' ἐν συνεσταλμέναις ἐνεργείαις σμικρὰν ὁμοιότητα πρὸς ἐκεῖνα ἐχούσαις ὧν εἰσιν ἀφοσίωσεις.

Что политику нужно как-то заботиться об удалении этих страстей, скажем и мы: но не так, чтобы напрягать сопереживание, а напротив, чтобы обуздывать и усердно потеснять движение страстей. Сказанным же видам творчества, имеющим помимо разнообразия этих страстей ещё и неумеренность в их возбуждении, многого, на наш взгляд, не хватает для того, чтобы быть полезными для очищения. Ибо очищение состоит не в перегрузке, а в ограничительных воздействиях, имеющих мало сходства с тем, что нужно очищать.

Медицинский термин из критики Ямвлиха совершенно заслонила трижды повторённая ἀφοσίωσις: Проклу явно нравится слово, найденное им для обозначения того катарсиса, о котором он прочёл у разоблачённого им же «Абаммона». Мысль оппонента выгодно очертить грубым штрихом: как Ямвлих выставил Аристотеля терапевтом, так и Прокл изобразил автора «Египетских мистерий» пресвитером. Ямвлих категорически не согласен понимать катарсис как вульгарное физиологическое «истечение» (ἀπέρασις). Ибо ἱερὰ μέλη и мистерияльные действия, участником которых становится зритель, приближают к богам. Согласно Проклу, от подражаний никогда не произойдёт «освящение» (ἀφοσίωσις). Ведь приблизиться к Единому можно, только исключив чувства, дав же волю страстям, их нельзя утихомирить.¹⁰¹⁶ Ἐν συνεσταλμέναις ἐνεργείαις Прокла направлено против οὐ πρὸς βίαν ἀποπαύονται Ямвлиха: неплохое возражение дидактикам, которым нужен бесчувственный зритель. Ergo, Прокл полемизирует с Ямвлихом. Пока закончим этим; нам ещё придётся вспомнить обоих в разговоре о Бернайсе и его оппонентах.

ici ἀφοσίωσις. Ce n'est plus simplement "purgation" comme en 42, 12. C'est le traitement (aristotélicien) par lequel on se remplit quelque peu des passions et ainsi, les ayant modérément contentées, s'en débarrasse, cf. 50, 24ss». Но у Прокла сказано другое: очищение чувств есть их сдерживание (συστέλλειν); очищающее не должно быть похоже на очищаемое, иначе трагедия с комедией допустимы, и Платон ошибся. «Малое сходство» (σμικρὰν ὁμοιότητα) — вежливый способ сказать «никакого сходства». Ямвлих не любил ἀπέρασις, Прокл же отнюдь не против ἀφοσίωσις. Если приписать «homéopathie modérée» Аристотелю, выйдет иначе: ведь его позицию платоник отвергает.

¹⁰¹⁶ «This is a full-blooded Neoplatonic reasoning which may, however, contain a Stoic element as well»: P. Lautner. Iamblichus' Transformation... 279. «Proclus denies the possibility of purgation through tragedy and comedy, on the ground that the theatre stirs up emotions violently, and not in the moderate way which Iamblichus agrees to be necessary for catharsis»: R. Sorabji. Emotion and Peace of Mind: From Stoic Agitation to Christian Temptation (Oxford 2000) 295–6.

Известно ли Проклу об очищении страстей что-нибудь, кроме сказанного у Ямвлиха и в «Политике»? Изучал ли он диалог «О поэтах»?¹⁰¹⁷ Привлекал ли другие литературно-теоретические работы Аристотеля, на которого, в отличие от Ямвлиха, прямо ссылается? Ведь заветных слов *κάθαρσις* или (*ἀπο-*) *καθαίρω* мы от него так и не услышали.¹⁰¹⁸ Бесспорно одно: позднеантичные эстетики знают о катартических спорах древних.¹⁰¹⁹ Потому «Аристотель» и вынырнул в тексте Прокла перед другими *τοῖς ὑπὲρ τῶν ποιήσεων τοῦτων ἀγωνισταῖς* (49, 18–19), также возражавшими Платону. Неоднозначность термина «очищение» уже тогда была общим местом.¹⁰²⁰ Третий, и последний, затронувший тему катарсиса философ-платоник — Олимпиодор — указывает, *In Plat. Alcib.* 54–55:¹⁰²¹

ἰστέον γὰρ ὅτι τρεῖς εἰσι τρόποι καθάρσεως, Πυθαγορικός, Σωκρατικός, Περιπατητικός ἦτοι Στωικός· καὶ ὁ μὲν Στωικός διὰ τῶν ἐναντίων τὰ ἐναντία ἰᾶται, τῷ μὲν θυμῷ τὴν ἐπιθυμίαν ἐπάγων καὶ οὕτω μαλάσσων αὐτήν, τὴν δὲ ἐπιθυμίαν τῷ θυμῷ καὶ οὕτω ῥωννύων αὐτήν καὶ ἀνάγων πρὸς τὸ ἀνδρικώτερον, δίκην τῶν κεκαμμένων ῥάβδων, ἃς οἱ θέλοντες εὐθῦναι πρὸς τὸ ἐναντίον περιλυγίζουσιν, ἵνα ἐκ τῆς εἰς τὸ ἐναντίον περιφορᾶς τὸ σύμμετρον ἀναφανῇ. Οὕτω καὶ ἐπὶ ψυχῆς ἐκ τοῦ τοιοῦτου τρόπου ἁρμονίαν ἐμποιεῖν ἐπετήδευον.

Ибо следует знать, что способов очищения три: пифагорейский, сократический и перипатетический,¹⁰²² он же стоический. И стоический заключается в

¹⁰¹⁷ Как, задолго до Джанко, предполагал Фридрих Зольмзен в рецензии на издание «Поэтики» Августо Ростаньи: F. Solmsen (Rec.) A. Rostagni. *La Poetica di Aristotele // Gnomon* 5 (1929) 407.

¹⁰¹⁸ S. Alibertis. *La définition de la tragédie chez Aristote et la catharsis // Archives de Philosophie* 21 (1958) 67–8: «Le terme ἀφοσίωσις a un sens strictement religieux et moral, tandis que *κάθαρσις* signifie toute sorte de purification, aussi bien physiologique que morale et religieuse. La différence de ces termes chez Aristote et Proclus prouverait qu'en parlant de purification, Proclus n'avait pas en vue le texte d'Aristote. Il pense indépendamment de lui».

¹⁰¹⁹ Schol. in Hom. vet. ad *Il.* 22, 391: οὐ μόνον συμποτική καὶ μετ' ὀρχήσεως ἡ πάλαι μουσική, ἀλλὰ καὶ εἰς θρήνους ἐπιτηδεῖα· ἥτις καὶ μέχρι τῶν Πυθαγορείων ἐθαυμάζετο, καλουμένη *κάθαρσις*. («Древняя музыка была не только пиршественной и танцевальной, но и подходящей для плачей. Вплоть до времён пифагорейцев ей восхищались, называя очищением».)

¹⁰²⁰ После Ямвлиха «Поэтикой» занимался Темистий, под чьим руководством текст был заново переписан (около 350 года); он же составил парафразу, упоминаемую аль Надимом в *Kitāb al-Fihrist*: Th. Busch. *Chronologische Übersicht zur Textgeschichte / Aristoteles. Poetik. Übersetzt und erläutert von A. Schmitt... XXV. Естественно предположить, что парафраза Темистия, написанная с учебной целью, включала минимальные комментарии (к ним может восходить вставка о частях трагедии в главе XII, 52b15–27), и о катарсисе наверняка рассказывалось подробнее, чем о других материях: R. Sorabji. *The Ancient Commentators...* 17.*

¹⁰²¹ А. И. Доватур в упомянутой рецензии на книгу Александра Ничева делает комплимент софийскому профессору, называя его (впрочем, веря его собственным словам) первооткрывателем данной параллели. Повторено в книге: А. Ф. Лосев. *История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика* (Москва 1975) 209–10. К сведению читателя: место Олимпиодора впервые привлёк Леонард Шпенгель в 1858 году.

¹⁰²² Комментатор думал здесь не об учениках, но о самом Аристотеле: повторённое ниже с именем последнего определение звучит гегельянски, 146, 2–4: τέταρτος ὁ Ἀριστοτελικὸς ὁ

лечении противоположного противоположным: к воле прикладывая желание, волей смягчать его, но, желание прикладывая к воле, волей же его и укреплять и возвышать до мужества. Сходно поступают с гнутыми палками — если их хотят выпрямить, то выгибают в другую сторону, чтобы равномерность возникла из обратного выгиба. Так и гармонии в душе нужно достигать подобным способом.

Удивительно, что даже это пытались, комбинируя с местом «Поэтики», возвести к Аристотелю: Элизабет Бельфиоре, чья книга заслужила известность доказательной критикой гомеопатического принципа в медицинских теориях катарсиса, привлекает Олимпиодора для защиты собственного толкования.¹⁰²³ Ни музыка, ни драма в комментариях неоплатоника не упомянуты. (Метафора выгнутой трости взята из второй книги «Никомаховой Этики», где дан совет, дабы не совершать ошибок, «выгибать себя в другую сторону», εἰς τοὐναντίον δ' ἑαυτοὺς ἀφέλκειν, «как делают οἱ τὰ διεστραμμένα τῶν ξύλων ὀρθοῦντες»: 1109b4–7.) «Очищение жалостью и страхом от таких страстей» нельзя толковать как *contraria contrariis*,¹⁰²⁴ и описанный Аристотелем эффект бурной музыки, сколь угодно целебный, нет возможности понять «по-стоически»: ἰάται у Олимпиодора доказывает удобопригодность метафоры врачевания для любой трактовки 49b27. Если Олимпиодор не читал известных нам текстов, странно думать, что у него были неизвестные. Теорию Ямвлиха напоминает «пифагорейский» катарсис, который «велит слегка поддаться страстям и отведать как бы шепотку их (ὁ μικρὸν κελεύων ἐνδιδόναι τοῖς πάθεσι καὶ ὥσπερ ἄκρῳ δακτύλῳ αὐτῶν ἀπογεύεσθαι: 55, 2)».¹⁰²⁵ *Similia similibus* неожиданно оказывается сократическим принципом, 55, 8: ὁ δὲ Σωκρατικὸς τρόπος τῆς καθάρσεως ἀπὸ τῶν ὁμοίων ἐπὶ τὰ ὅμοια μετὰγει («сократический же способ очищения переводит с подобного на подобное»). В дальнейшем к трём атри-

κακῶ τὸ κακὸν ἰώμενος καὶ τῇ διαμάχῃ τῶν ἐναντίων εἰς συμμετρίαν ἄγων («четвёртый — Аристотелев, исцеляющий злом зло и борьбой противоположностей ведущий к симметрии»).

¹⁰²³ E. S. Belfiore. *Tragic Pleasures...* 265–6; 287–8. Сперва учёная не связывает Ἀριστοτελικὸς τρόπος Олимпиодора напрямую с катарсисом «Поэтики», замечая только, что гомеопатический «пифагорейский способ», вероятно, указывает на общий источник Ямвлиха и Прокла, тех самых «других, споривших с Платоном». Однако на стр. 328, забыв осторожность, Бельфиоре обобщает: «Olympiodorus's use of this [i. e. warped-wood] analogy in characterizing an "Aristotelian katharsis" provides evidence that Aristotle was associated in antiquity with an allopathic psychic katharsis».

¹⁰²⁴ Иначе: A. Ničev. *L'Énigme de la catharsis tragique dans Aristote...* 58; E. S. Belfiore. *Tragic Pleasures...* 289.

¹⁰²⁵ Похоже у Симплиция, *Comm. in Epict. ench.* P. 105 (38, 613–15 Hadot): ἵνα διὰ τῆς ἐπιτριβῆς τῶν παθῶν κορεσθέντες, ἐξεμέσωσί ποτε τὴν ἐμπάθειαν, καὶ πρὸς κόλασιν λοιπὸν καὶ κάθαρσιν ἐπιτῆδαιο γένωνται («чтобы они [порочные люди], насытившись попушением страстям, однажды извергли из себя приверженность им и стали в будущем доступны наказанию и очищению»). «By attributing a positive role to giving free rein to emotions when they cannot be bridled otherwise, Simplicius seems to have come closer to Iamblichus' position»: P. Lautner. *Iamblichus' Transformation...* 281. Олимпиодора Лаутнер не упоминает. Катарсис в комментарии Симплиция — «освобождение от тела и неразумных страстей» (138, 25: πρὸς τε κάθαρσιν τὴν ἀπὸ τοῦ σώματος καὶ τῶν ἀλόγων παθῶν).

буированным τρόποι добавлено ещё два безымянных: καθαρθῆναι можно и обучением, и порицанием (145, 12–17: διὰ τοῦ ἀποφυγεῖν εἰς διδασκάλους и затем δι' ἐπιπλήξεως). Всего в «Алкивиаде» — поправляется дотошный экзегет — указано *пять* очищений.

Наталкиваясь на малопонятную τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν в «Поэтике», читая последнюю книгу «Политики», уже античные авторы пытались словами Аристотеля сказать, зачем человеку и обществу нужна литература.¹⁰²⁶ Их трактовки совпадают с данными много позднее: сам спорный текст диктовал рассуждения об алло- и гомеопатии, разногласиях с Платоном, пифагорейских корнях музыкального катарсиса и возможностях драмы влиять на психику. С первых этапов своей рецепции теория, сконцентрированная в одной фразе, обслуживала полемику философов о роли искусства. Эхо древних споров традиция доносила до учёных комментаторов: цитируемые выкладки Олимпиодора доказывают, что катартический дискурс обречён вращаться вокруг одних и тех же тем.

Со временем масштаб поисков перерос филологическую проблему.¹⁰²⁷ Изучение катарсиса стало особой ветвью историко-философского знания: участники дискурса вместе создавали ту область исследований, название которой стоит в заглавии настоящей работы.¹⁰²⁸ Есть лишь один, пусть трудоёмкий, способ разгадать древнюю загадку — критический анализ всех решений, когда-либо найденных психологией искусства. Время, таким образом, не теряя

¹⁰²⁶ Ради полноты упомянем ещё другого современника Олимпиодора, ритор Хориция, который в своей речи в защиту драмы и театра (Λόγος ὑπὲρ τῶν ἐν Διονύσου τὸν βίον εἰκονιζόντων — тема более чем актуальная во времена Юстиниана) употребляет аристотелевские термины, говоря, что драма лечит от гнева и печали, тренирует чувства, даёт необходимый народу отдых (XXXII, р. 344–80 Foerster); цитируется в книгах: H. Reich. *Der Mimos* (Berlin 1903) 204–6; R. Janko. *Aristotle on Comedy...* 148. О такой пользе трагедийного очищения помнят и византийские писатели: Tzetz. *Vers.* 73: λυεῖ μὲν ἡ τραγῳδία βίον.

¹⁰²⁷ Интерес к которой раннего Средневековья документирует история текста, прошедшего шестисотлетнюю эволюцию в процессе его переписывания в Константинополе с IV по X век: Th. Busch. *Chronologische Übersicht zur Textgeschichte...* XXVI. **Небезосновательно предположение**, что средневековые копиисты, располагавшие своим эстетическим материалом, сознательно заменили παθημάτων на μαθημάτων: Aristotelis de arte poetica librum denuo rec., comm. illustr., ed. E.-A.-G. Graefenhahn (Lipsiae 1821) 67–8. В «Политике», если верить Зауше, произошла порча πρακτικά в καθαρτικά: переписчику захотелось подчеркнуть, что катарсис безвреден. О музыкальном катарсисе «Политики» в середине VI века помнит Кассиодор: R. Kuhns. *Katharsis...* 62. Сирийский перевод «Поэтики» с манускрипта, созданного около рубежа VIII и IX веков, отразил, как вскоре увидим, самобытное восприятие литературы. Ямвлих, вероятно, читал «Поэтику» по списку Темистия, тот имел доступ к рукописям, созданным не позднее III века н. э., Филодем и Коаленов Аноним изучали первое издание. История катарсиса, конечно, лакунарна, но всё же она — *historia perpetua*, от *первой публикации «Поэтики»*, предшествовавшая которой эпоха раннего эллинизма стала её «тёмными веками», и до наших дней.

¹⁰²⁸ M. Luserke. *Einleitung / Die aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung...* XVI: «Der Katharsisdiskurs scheint an einem Punkt angekommen zu sein, wo er sich selbst historisch wird, sich in sich zurückwendet auf der Suche nach der Wahrheit der Bedeutungen. Mag der Katharsisbegriff auch banal sein, die Geschichte und Motive seiner Deutungen sind es keineswegs».

надежды объяснить Аристотеля, приступить к ревизии послеантичных толкований последнего колона знаменитой дефиниции, рассмотреть, какие, кем и когда, в какой идейной обшивке подавались релевантные *Katharsisstelle* тексты, чем и насколько они полезны для решения проблемы, проследить, как формировались мнения о задачах драматургии, полезности литературы, гипотезы, организуемые временем и стремившиеся освободиться от его влияния. Призываем к стойкости: наш следующий предмет — история науки, рождённой усилиями понять, как очищала зрителя трагедия древних Афин.

Часть вторая

РЕЦЕПЦИЯ ФОРМУЛЫ ОЧИЩЕНИЯ

δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα
τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν

Искать истину и трудно, и легко: никто не может достичь её, однако и ошибаются не все; каждый говорит о природе вещи нечто ценное и пусть даже сам добавляет к ней мало или вовсе ничего, но если сложить всё вместе, то выходит внушительно.

*Аристотель*¹

Тот, кто упорствует в своём мнении, убеждает нас лишь в том, что не способен от него отказаться.

*Гёте*²

Катарсис принято расценивать как *perpetuum mobile* филологической герменевтики. Поучительно следить за ходом дискуссии: споры вокруг аристотелевой формулы — один из стимулов прогресса филологии и питающих её дисциплин — иллюстрируют законы эволюции научных гипотез и мировоззрение нескольких эпох торжества эллинизма. Попытки же решить задачу наивны:

¹ *Met.* 993a30–b4: Ἡ περὶ τῆς ἀληθείας θεωρία τῇ μὲν χαλεπῇ τῇ δὲ ῥαδία. σημείον δὲ τὸ μήτ' ἀξίως μηδένα δύνασθαι θιγεῖν αὐτῆς μήτε πάντας ἀποτυγχάνειν, ἀλλ' ἕκαστον λέγειν τι περὶ τῆς φύσεως, καὶ καθ' ἓνα μὲν ἢ μηθὲν ἢ μικρὸν ἐπιβάλλειν αὐτῇ, ἐκ πάντων δὲ συναθροισμένων γίγνεσθαι τι μέγεθος.

² В письме Цельтеру от 31 декабря 1829 года: *Goethes Briefe. Hamburger Ausgabe. Hrsg. von K. R. Mandelkow (München 1976) IV, 367*: «Я объяснил место в “Поэтике” Аристотеля по отношению к поэтам и композиции. Г-н фон Раумер в почтенном сочинении, с которым он меня знакомит, с упорством доказывает принятый ранее смысл, понимая эти слова как действие на публику и получая отсюда тоже неплохие и вполне приемлемые результаты. Я, тем не менее, должен остаться при своем убеждении, так как не могу отказаться от тех следствий, к которым оно меня привело. Для меня такой подход к делу многое проясняет: ein jeder, der bei seiner Meinung beharrt, versichert uns nur, daß er sie nicht entbehren könne».

многовековая летопись (никем, впрочем, не написанная, ведь нельзя объять необъятное) красноречиво свидетельствует о недостижимости удовлетворительного результата. Предлагались сотни объяснений, и «открытия» продолжают делать.³ Бесконечное множество неверных ответов допускает любой вопрос, но в данном случае приходится говорить чуть ли не о равно приемлемых решениях,⁴ каждое из которых находит сочувствие учёных критиков, поверяющих действенность трагедийного очищения своим жизненным опытом и литературным вкусом.⁵

*Opinio communis*⁶ диктуется поверхностным знанием проблемы. Число допустимых решений ограничено. И соотношение, и буквальный смысл составивших знаменитую формулу слов, и то, что Аристотель предполагал ими описать, стесняют свободу: у трагедии не так уж много задач в эмоциональной сфере. Впечатление безбрежного моря возникло оттого, что каждый следующий век забывал о достижениях предыдущих (прочнее всех — тевтонский, счастливый век антиковедения), помня только, что вопрос обсуждался многими, и, хотя не был положительно решён никем, всегда оставалось суждение большинства, с которым, думалось, и нужно полемизировать, чтобы затем высказать своё, самобытное. Спорили с авторитетами, выбирая произвольно; подвергали сомнению казавшееся актуальным. В науке о катарсисе обыч-

³ Cp. S. Halliwell. *Catharsis / A Companion to Aesthetics...* 62. Автор характеризует катарсис как «the most striking instance of an aesthetic concept whose history has proved utterly disproportionate to its origins». Сухие цифры, приведённые А. Ф. Лосевым, особенно поражают воображение: «уже подсчитано, что к 1931 году было высказано по этому поводу 1425 различных толкований»: А. Ф. Лосев. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика... 178. Кто же считал? Число известных нам работ, где сколько-нибудь подробно, не обязательно по-новому, объясняется катарсис, едва достанет до половины этой цифры, а в последней библиографии Омерта Шпира не будет даже и трети: *The Poetics of Aristotle and the Tractatus Coislinianus. A Bibliography from about 900 till 1996. Compiled by O. J. Schriber (Leiden — Boston — Köln 1998)*. В изданиях, на которые ссылается А. Ф. Лосев, таких данных нет. В старой библиографии Купера и Гудемана учтена 1271 работа о «Поэтике», начиная с комментария Робортелло (1548 год), из них о катарсисе около 150: L. Cooper and A. Gudeman. *A Bibliography of the Poetics of Aristotle (New Haven — London 1928)*. Донеслось ли до учёного эхо *этих* цифр? Впрочем, результаты подсчёта не смутили исследователя, предложившего собственное (1426-е?) объяснение.

⁴ Что весьма безответственно пытались оправдать критики эстетической школы: «The long debate as to the exact significance of a term itself is not of primary importance, since any of the various meanings given to it by scholars is satisfactory if seen in the context of Aristotle's aesthetics and theory of artistic production»: J. S. Marshall. *Art and Aesthetic in Aristotle...* 230.

⁵ «Pourquoi s'est on épuisé en controverses au sujet de la *catharsis*? Parce qu'elle se rattache à des problèmes, elle ouvre une perspective sur des questions qui passionneront toujours: la nature et la valeur morale des émotions que nous donne le théâtre, et, plus généralement, des émotions que nous donnent l'art et la poésie»: Aristote. *La Poétique*. Texte établi et traduit par J. Hardy (Paris 1932) 19. Поэтому «очищение страстей», пусть не без решающего влияния Фрейда (А. К. Абдулла. *Catharsis in Literature...* 25–6), так легко выпло из компетенции филологов, став общим достоянием философской и литературной критики.

⁶ Общее мнение удобно найти в книге: Т. А. Миллер. Аристотель и античная теория литературы... 13.

ны повторения,⁷ и очередная новость вопиюще часто подтверждает правоту Екклезиаста, воспроизводя написанное годами, иногда веками ранее.

История рецепции Katharsisstelle останется поэтому для нас «историей вопроса»: все гипотезы, когда бы их ни формулировали, признаём конкурентоспособными и рассматриваем полемически. Иллюстрируя движение литературной мысли, дискуссия об очищении страстей и сама, однако, давно стала «вопросом», превратилась — раньше «гомеровского вопроса», с которым её не раз сравнивали,⁸ — в самостоятельный предмет исторического анализа,⁹ более широкий, чем даже «гомеровский вопрос». Популярность той или иной концепции редко определяется голой убедительностью: каждый век следует моде, верит в свои идеалы, сообразуя с ними своё понимание античного текста. Иначе, разумеется, и не бывает; просто катарсис — удобнейшая иллюстрация. Нам предстоит поэтому не только регистрировать, что сделано для решения проблемы, но также наблюдать перипетии общественных настроений, влиявших на филологический поиск. Последнее — ободрим читателя — бывает увлекательно; ошибки веков никак не скучнее незабываемой скалы спорного определения; специалисты давно признают: «It would really be a curious study to collect the many and strange interpretations that have been given to the catharsis clause».¹⁰

Полное описание затрагивающих тему текстов, рассказ об их авторах уместились бы в нескольких томах — *quod faciunt potentes!*¹¹ Фиксируемые ниже

⁷ Наивна вера в то, что вопрос не стоит обсуждения, катарсис перестал быть загадкой: «A generation or two ago, after the German classicists had labored mightily and after S. H. Butcher and I. Bywater, in the English-speaking world, had seemingly finally resolved all the difficulties and disagreements, the conflict appeared to be all cleared up»: B. Hathaway. *The Age of Criticism* (New York 1962) 206. Автор списал в архив десятки интереснейших исследований. Часто такая вера — «la catharsis, en dépit de nombreuses études, n'en demeure pas moins une énigme» (A. Ničev. *L'Énigme de la catharsis tragique...* 5) — риторической природы: Хатавей и Ничев придерживаются разных взглядов, но оба одинаково «уверены»: задача проста, решение давно найдено.

⁸ Аристотель. *Поэтика*. Перев., введ. и примеч. Н. И. Новосадского... 15; А. А. Грушка. Максим Горький как толкователь Аристотеля... 113; 128. Сэмюэль Бутчер ставит catharsis clause по объёму литературы над всеми когда-либо обсуждавшимися античными текстами: «A great historic discussion has centered round this phrase. No passage, probably, in ancient literature has been so frequently handled by commentators, critics, and poets, by men who knew Greek, and by men who knew no Greek»: S. H. Butcher. *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts...* 242–3.

⁹ M. Luserke. *Die Bändigung der wilden Seele...* 51–2, со ссылкой на Петера Сцонди: «История поэтики нового времени есть история влияния на нее “Поэтики” Аристотеля». Утверждение категоричное, однако нельзя не признать: эстетический дискурс в Европе, начиная с Возрождения, вне идей Аристотеля не мыслится.

¹⁰ K. G. Srivastava. A New Look at the “Katharsis” Clause of Aristotle's *Poetics* // *British Journal of Aesthetics* 12 (1972) 258; эхо (скорее, чем плагиат) Бутчера: S. H. Butcher. *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts...* 242: «It would be a curious study to collect the many and strange translations that have been given of this definition».

¹¹ На рынке уже есть книги, посвящённые рецепции отдельных положений «Поэтики». В недавнем диссертационном исследовании Михаила Лурье рассмотрены интерпретации «трагической ошибки», начиная с XVI века: M. Lurje. *Die Suche nach der Schuld. Sophokles' Oedipus Rex, Aristoteles' Poetik und das Tragödienverständnis der Neuzeit* (München — Leipzig 2004).

достижения обычно сводятся к верному истолкованию одной-двух составляющих проблемы,¹² что не обесценивается неудачей в понимании целого: выводы остроумнейших критиков разных эпох, собранные вместе, очищенные от давления идеологии и погрешностей самого анализа, почти принудительно выводят на правильный путь. Что касается многих aberrаций и случайных успехов, — анналистический метод, единственно возможный для истории катарсиса, заставляет, не страшась отступлений, но чувствуя пафос времени, искать их причины в жизни идей, далеко за пределами мёртвой грамматики.¹³ Комментаторы Аристотеля всегда стремились вправить его мысль в современный им литературный и философский контекст.¹⁴ Особенно это характерно для Средневековья.

Глава 1. Катарсис в сиро-арабском мире

Рецепцию «Поэтики» в послеантичное время можно проследить подробно, начиная с X века. Вместе с другими частями Аристотелева Корпуса она попала в поле зрения сирийских и арабских толкователей. Сохранился полный арабский перевод, выполненный багдадским логиком Абу Бишром (Матта

Имеется и небольшой раздел о катарсисе, место которого определила убежденность автора в том, что *ἀμαρτία* и *κάθαρσις* связаны: первая относится к герою, вторая — к зрителю (стр. 27). Но если без «жалости и страха» нельзя было обойтись, стоило решиться занять позицию. На обзор объективно не хватало места: 300 с лишним страниц отняла более узкая тема. Нельзя уместить на десяти страницах вековую (от гуманистов Чинквеченто до Корнеля — насыщенный и сложный период) историю центрального вопроса психологии искусства. Автор не сделал необходимых distinctions, сведя все линии к одной-двум гуманистическим трактовкам (стр. 17–26). В появившейся ранее хабилитационной диссертации Маттиаса Люзерке *Katharsisdiskurs* немецких теоретиков драмы отнял более 400 страниц. Цитируем из главы «Das Skandalon: *Poetik* 1449b27f.»: «Die Rekonstruktion der Verlaufsgeschichte der *Poetik*-Überlieferung und damit der Katharsisstelle ist für eine literaturwissenschaftliche Arbeit unerlässlich»: M. Luserke. *Die Bändigung der wilden Seele. Literatur und Leidenschaft in der Aufklärung* (Stuttgart 1995) 84. **Надеемся снабдить** литературоведов необходимой информацией.

¹² В таком именно смысле уместно понять шутку Эмиля Фаре: «Il ne faut jamais reprocher à quelqu'un de n'avoir compris la *καθαρσις*»: E. Faguet. *La tragédie française au XVIème siècle* (Paris 1912) 50. Пусть прочесть и понять всё о катарсисе невозможно, не будем терять оптимизма.

¹³ «Die Bedeutung (oder Trivialität) eines Begriffs hängt immer auch von dessen historischen Gebrauchswert ab»: M. Luserke. *Einleitung / Die aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung...* XV. Что «понимание снова требует толкования» и что «толкование понимания» принадлежит своему времени, очевидно. Вопреки рецептивистам это не лишает термин Аристотеля его истонного смысла, но лишний раз оправдывает историко-филологический метод: рецепция античности, как и сама античность, требует контекстного анализа.

¹⁴ Переводы и парафразы 49b27 выделены курсивом: не хочется упускать возможности расширить перечень Байюотера, которым до сего дня пользуются историки: Aristotle. *On the Art of Poetry. A Revised Text with Critical Introduction, Transl. and Comm.* by I. Bywater... 361–5. Систематизировать все комментарии к параллельным местам «Политики» также имело бы смысл, что, однако, слишком растянуло бы нижеследующий и без того долгий разбор. Многие из них нам, впрочем, понадобятся. Одним герменевтам катарсис «Политики» мешал, другим помогал, но для всех был *служебным*, нужным — и по плану Аристотеля — в связи с катарсисом «Поэтики».

ибн Юнус, † 940)¹⁵ — памятник, с которым более комментаторов обязаны считаться издатели: хотя источником Бишра был сирийский текст, сопоставление чтений, реституируемых из арабского перевода, с сохранившимися греческими рукописями, произвело революцию в текстологии «Поэтики».¹⁶ Сирийский перевод утрачен ещё в Средние Века,¹⁷ но по счастливой случайности, подготовленной как успехами просвещения в средневековой Сирии, так и тем интересом, который сирийские и арабские эрудиты испытывали к вопросам психологии искусства, фрагмент этого перевода — центральное в «Поэтике» определение вместе с ближайшими пояснениями к нему — сохранил в своей «Книге Диалогов» Иаков Бар Шакко (Север, епископ Мар Маттай, † 1242).¹⁸ Таким образом, самым ранним средневековым текстом, достойным внимания экзегетов нашей формулы, стал фрагмент Сирийского Анонима (автором обычно называют Ицхака бен Хунайна¹⁹). Действие трагедии описано здесь так: *«посредством жалости (милосердия?) и страха смягчающая (букв. разбавляющая) страдание и осуществляющая очищение тех, кто страдает»*.²⁰

¹⁵ Матфей — его христианское имя; жил в монастыре Даир Кунна, затем переехал в Багдад, где выучил многих философов, в частности, аль-Фараби; считался первым логиком своего времени: С. Brockelmann. *Geschichte der arabischen Literatur*. Bd 1 (Leiden 1943) 228, 332. Перевод «Поэтики» впервые издал Давид Марголиус: Abu Bišr Mattā. *Kitāb Aristūtālīs fī al-ši'r* [Aristotelis de poetica liber] / *Analecta Orientalia ad poeticam Aristotelem*. Ed. D. Margoliouth (Londini 1887) 1–76, *sinistrorsum*.

¹⁶ Арабский текст дал возможность восстановить чтения недошедшего до нас архетипа (предположительно до 700 года). Σ во многих случаях поддерживает авторитет Riccardianus: Aristotle. *On the Art of Poetry*. A Revised Text with Critical Introduction, Transl. and Comm. by I. Bywater... xxxv–vi. См. илл. 3.

¹⁷ На основании общего взгляда на историю сирийского аристотелизма Ткач заключает, что перевод «Поэтики», служивший источником арабам, был обработкой некой ранней версии (VI в.): J. Tkatsch. *Die arabische Übersetzung... I*, 96b. Предпочтения заслуживает поздняя датировка (конец IX — X в.): N. Rescher. *The Development of Arabic Logic* (Pittsburgh 1964) 19. Сам памятник был известен сирийским авторам и до IX века; имелись примечания к отдельным частям «Поэтики»; их источники (Темистий?) и характер не выяснены: W. Heinrichs. *Arabische Dichtung und griechische Poetik: Hāzīm al-Qartāğannīs Grundlegung der Poetik mit Hilfe aristotelischer Begriffe* (Beirut 1969) 114–5; M. Luserke. *Die Bändigung der wilden Seele...* 89–90, 96.

¹⁸ Текст отрывка в новейшем издании: M. Sprengling. *Severus bar Shakko's Poetics* // *The American Journal of Semitic Languages and Literatures* 32 (1915–16) 305–6.

¹⁹ Ибн аль Надим сообщает, что переводчику Яхье бен Ади не удалось перекупить «Поэтику» в изложении Хунайна у своего конкурента, Ибрагима бен Абдаллаха: Ibn an-Nadīm. *Kitāb al-Fihrist*. Ed. G. Flügel, J. Roediger (Beirut 1964) 253, 3–4; ср. J. Tkatsch. *Die arabische Übersetzung... I*, 124b–125a (автор доказывает, что подразумевается именно сирийский, а не арабский перевод); W. Heinrichs. *Arabische Dichtung und griechische Poetik...* 112–3; Th. Busch. *Chronologische Übersicht...* XVIII, с краткой биографической справкой.

²⁰ D. Margoliouth. *Analecta Orientalia...* 77, в арабской пагинации. Русский перевод отрывка выполнен Д. М. Бумажновым (Санкт-Петербург — Тюбинген), которому мы обязаны помощью во всём, что связано с сирийским материалом. Также приношу благодарность Луизе Абрамовски (Тюбинген) за детальный грамматический разбор текста Сирийца. Перевод Ткача, *Die arabische Übersetzung... I*, 155: *«per misericordiam et metum temperans (miscens) dolores et faciens purgationem eorum, qui dolent»*. Περσίων передаётся через *mezāh*: первое значение сирийского глагола — «разбавлять», «примешивать» — не даёт смысла; интерпретация должна строиться на

В какой мере этот перевод — интерпретация? Как правило, сирийские и арабские переводчики мало задумывались над смыслом исходного текста, рабски следуя букве.²¹ Ярослав Ткач постулирует наличие конкордансов, облегчавших труд ремесленника — подставлять на место греческих сирийские слова и сочетания.²² Такое отношение к задачам переводчика радует текстологов, способных с большой долей вероятности восстанавливать чтение греческой рукописи. В нашем случае очевидно, что сирийский перевод сделан со списка, содержавшего вариант *παθημάτων*. Засвидетельствованное Риккардианской рукописью и одним поздним списком с Парижского кодекса, это чтение считалось некогда гуманистической конъектурой, а иными и оспаривалось.²³ Ицхак имел преимущество перед первыми западными переводчиками, работавшими с рукописями другой ветви и вынужденными поэтому считаться с неудовлетворительным *μαθημάτων*.

Манера Сирийца, сравнимая со стилем работы машины, чаще всего лишает нас права судить о том, как он понимал Аристотеля. Тем интереснее случаи отступления от механистического метода, когда в словах греческого источника угадывалось направление мысли, созвучное собственным поискам.²⁴ Такое случалось нечасто: слишком уж разнятся объекты их критик. Но о значении литературы, какая бы литература ни подразумевалась, рассуждают все, и текст Сирийца не является зеркальным отображением греческого. Заметно, что ему

производном значении — «смягчать», «умалять»; ср. W. F. Bogges. Hermannus Alemannus and Catharsis in the Medieval Latin Poetics // *Classical World* 62 (1968–69) 213: «“moderate”, “temperate”, the Syriac *mmazegā*».

²¹ F. Gabrieli. *Estetica e poesia araba nell'interpretazione della «Poetica» Aristotelica presso Avicenna e Averroè* // *Rivista degli studi orientali* 12 (1930) 292. Метод, кстати, наследуется у античности: Платон, как мы видели, называл декламаторов «переводчиками переводчиков» (*ἑρμηνέων ἑρμηνῆς*: *Ion* 535a9), считая их и поэтов простым передаточным звеном. И римский перевод с греческого, даже если переводчик — Цицерон, слепо верен оригиналу. Ранние сирийские переводы отличались всё же большей свободой; переход к строгому буквализму отмечается в конце VI века: S. Brock. *Studies in Syriac Christianity: History, Literature and Theology* (Aldershot 1992) 10–11. Выводы Брока против ранней датировки нашего текста.

²² J. Tkatsch. *Die arabische Übersetzung...* II, 157b; A. Gudeman. *Die syrisch-arabische Übersetzung der aristotelischen Poetik* // *Philologus* 76 (1920) 239–65.

²³ H. Otte. *Kennt Aristoteles die sogenannte tragische Katharsis?* (Berlin 1912) 47. Не разобравшись в сирийском тексте, Отте предложил конъектуру *πραγμάτων*, что было с негодованием отвергнуто многочисленными рецензентами. Самую подробную справку снова даёт Ярослав Ткач: *Die arabische Übersetzung...* II, 78b–79 (ценны также примечания Гудемана к тексту Ткача: *ibid.* 221). Все попытки воскресить чтение *Parisinus* заранее обречены на провал. Можно, конечно, пойти на риск, объясняя *ἔλεος* и *φόβος* как *μαθήματα*, или ухитриться понять *τοιοῦτων* изолированно от предыдущей части фразы. Но нельзя игнорировать независимые Riccardianus и Σ, которые дают одно и то же чтение с лучшим смыслом (см. илл. 3), поддержанное ещё и фрагментами Филодема и текстом Коаленова Трактата. Порча в *Parisinus* возникла механически: *παθεῖν* / *μαθεῖν* — нередкая контаминация.

²⁴ Ткач не признаёт самостоятельности Сирийца, характеризуя текст фрагмента как «Wort für Wort Übersetzung»: J. Tkatsch. *Die arabische Übersetzung...* I, 151b; 156a. Иначе: R. Bergstresser. *Rec. Tkatsch* // *Islam* 20 (1932) 58–61: там, где контекст казался понятным, Ицхак мог откорректировать Аристотеля, исходя из собственных литературных взглядов.

был ясен буквальный смысл κάθαρσις, что он не ошибся ни в падеже, ни в аппликации τοιοῦτων παθημάτων. Ничто не мешало перевести дословно: «осуществляющее очищение таких страданий», раз уж παθήματα для него равнозначно dolores.²⁵ Аристотель не стал бы понятнее, но ведь этого, если верить специалистам, и не требовалось.

Вместо ожидаемого буквализма наблюдаем, следовательно, попытку толкования, не неожиданную у того, кто, как Бен Хунайн, Абу Бишр или Бар Шако, принадлежал к кругу философов, занимавшихся вопросами литературы.²⁶ Возникла идея «умаления» и была применена к «страданиям». Туманное же «очищение» совместилось с «теми, кто страдает».²⁷ Оценим возможности переводчика.²⁸ Сирийской и арабской литературе, в том числе переводной, драма неизвестна: τραγῳδία в сирийском тексте честно транскрибирована.

²⁵ Сирийским ḥāšā переводится πάθημα в значении «страсть», «страдание» (passio, dolor): *Евр.* 2, 9; *2Кор.* 1, 5; реже в смысле «душевного движения» (animi affectio): *1Фес.* 4, 5. Значения здесь и далее по: Thesaurus Syriacus. Auxit digessit exposuit edidit R. Payne Smith II (Oxonii 1901) s. vv. Теоретически в нашем случае возможен и второй вариант. Тогда вторую часть («очищение тех, кто чувствует») можно было бы понять как purificatio, «очищение от греха». Будучи не в силах взвесить оба варианта тщательнее, чем специалисты в сирийском, остаёмся при переводе Ткача.

²⁶ M. Sprengling. Severus bar Shakko's *Poetics*... 293; см. ниже о Кудаме ибн Джафаре и в реестре Решера, где есть все персоналии: N. Rescher. The Development of Arabic Logic... 84–255. Ранние арабские переводчики Аристотеля были христианами: W. Heinrichs. Arabische Dichtung und griechische Poetik... 115.

²⁷ W. F. Bogges. Hermannus Alemannus and Catharsis... 213: «The primary responsibility for distorting the concept of catharsis must, therefore, rest with the Syriac translator, who expanded the phrase». Но почему Сириец это сделал?

²⁸ Что не так просто, как кажется. Можно отметить своего рода тенденцию: от гиперкритического отношения к сирийским переводам и шире к сирийской рецепции античности («не понимали», «искажали»), принятого в первой половине минувшего века, учёные перешли теперь к восхищению остроумием и, что для нас важнее, начитанностью сирийских герменевтов. Себастиан Брок часто подводит своего читателя к мысли о том, что интеллектуальный горизонт образованного сирийца вообще ничем не ограничен. Однако и он признаёт: цитируя греческих поэтов (причём Орфей на равных правах с Гомером и Гесиодом), сирийские авторы VIII–IX веков черпают материал не из первоисточника: S. Brock. Syriac Perspectives on Late Antiquity (Aldershot 1984) 28. В сирийском переводе имелись большие отрывки Гомера: риторический трактат Антония из Тагрита (IX в.) содержит цитаты из обеих поэм: H. Raguse. Syrische Homerzitate in der Rhetorik von Anton von Tagrit / Paul de Lagarde und die Syrische Kirchengeschichte. Hrsg. vom Göttinger Arbeitskreis für syrische Kirchengeschichte (Göttingen 1968) 162–75. При этом в одном алхимическом руководстве второй половины VII века Гомер назван соперником Гиппократом и «творцом зла»: Н. В. Пигулевская. Культура сирийцев в Средние Века (Москва 1979) 176. Есть и другие примеры. Будем реалистами: даже если Ицхак прочёл что-то из греческой поэзии, вряд ли он воспринял прочитанное как образцовую литературу. Времена Лукиана давно прошли. Античные сюжеты непривычны для сирийцев, театр — вне пределов их понимания. Автор VIII века Абрахам бар Дашандад советует «читать рыбаков, не поэтов»: S. Brock. Syriac Perspectives on Late Antiquity... 28, 34; ; ср. Greg. Naz. *Orat.* 23 (XXV, 1164, 46–7): ἀλιευτικῶς, ἀλλ' οὐκ Ἀριστοτελικῶς. Та же идеология на Западе обусловила трёхсотлетнее забвение античной художественной литературы и почти полное отсутствие интереса к эстетической проблематике.

Определяться могло влияние литературы в целом, вернее же — того, что привык считать литературой сирийский толкователь, уловивший, как мог лишь знаток Аристотеля и человек прозорливый, что речь здесь идёт о психологии восприятия. Для сирийца, жившего в IX веке, будь он сколь угодно образованным, художественная литература исчерпывалась сирийскими писателями. Все понятия, которыми оперирует Ицхак, имеют христианское наполнение, переводчик мыслил в христианских категориях.²⁹ Перед его глазами были каноны и литургии, Ефрем Сирий, Балай, Кириллона, Иаков Серугский, но не Гомер и Эсхил. О характере, а значит и о вчувствовании, он рассуждал, читая притчи «Килилы и Димны» или повесть о страданиях Евсевия, папы римского при Юлиане Отступнике. Иллюстрацией сюжета могли служить эпизоды библейской истории. Исходя из таких примеров, понять переводчика нетрудно: милосердие и страх Божий, внушаемые духовной литературой, умеряют (смягчают, облегчают) страдания верующего и очищают от них душу, помогают верить и избегать греховных поступков. Не будем ни уточнять, ни оспаривать: приписав Бен Хунайну оригинальный вариант *религиозно-дидактического* толкования катарсиса, мы уже зашли дальше, чем позволяет немногословный по необходимости текст перевода.³⁰ Усилия Сирийца, во всяком случае, нельзя недооценивать. Большая часть знакомых ему художественных текстов — догматики, жития, полемики, поучения — не могли не наводить на мысль об учительстве как единственной функции литературы. Замечательно, что сирийский герменевт не стал переделывать Аристотеля на педагогический лад, как вскоре поступили его арабские преемники.

Интерес последних к теории литературы живее, чем у сирийцев: известны несколько арабских «Поэтик».³¹ Соответственно и к Аристотелю арабские

²⁹ Так, *κάθαρσις* — *dukāyā'* = «purgatio», «purificatio» (*Евр.* 1, 3; *1Петр.* 1, 9) или «punitas» (*Евр.* 9, 13); по сути, это ближе всего ритуальной чистоте. Перевод *ἔλεος* — *rāhme'* = «misericordia», «commiseratio», «amor» (развилось из этимологического значения слова *rāhme'* «viscera»; ср. русск. «благотробный», что означает «милосердный»: *Иов.* 6, 14; *Зах.* 7, 9). Нас очищает милосердие, сострадание ближнему.

³⁰ К которому у Бар Шакко, сохранившего текст, есть любопытное дополнение (D. S. Margoliouth. *Analecta Orientalia*... 77, 55), начинающееся со слов *hrānē āmīn* — «другие говорят»: «Давид, тот великий арфист Святого Духа, назван Трагиком, ибо, когда он поет и играет на арфе, то сетует и стонет, как например: слезами своими увлажнил я ложе свое [*Пс.* 6, 7]»: W. Heinrichs. *Arabische Dichtung und griechische Poetik*... 116. Отличная от аристотелевской концепция состоит в том, что «трагедия» есть нечто сопровождаемое обильными слезами (*la-trāgōdiya naqqīrān demcē*), «плачевная песнь». Марголиус переводит «*πενία*». Отдалённый гедонистический эффект (по Аристотелю — в понимании Сирийца) противопоставлен непосредственному переживанию болезненных эмоций (согласно «другим» — жаль, что они не названы). Хочется думать, что и раннесредневековая литературная мысль не минула больной темы «наслаждения трагическим».

³¹ И. Ю. Крачковский. Арабская поэтика в IX веке / Избранные сочинения II (Москва — Ленинград 1956) 363: «Трудно усматривать следы греческого влияния на возникновение арабской поэтики. Она зародилась в совершенно иной среде — в кругу арабских лингвистов и филологов, исходивших не из какой-либо чужой теории, а из наблюдений над родным языком». О ранних арабских поэтиках («Тахлаб» и др.): J. Tkatsch. *Die arabische Übersetzung*... I, 107. «Руководство о законах поэтического искусства» аль-Фараби было первой арабской работой по

экзегеты более требовательны: «трагедия» не устраивает Абу Бишра, непонятное слово заменяется на «хвалебное стихотворение» (*madīh*).³² Почему найден именно этот эквивалент? Панегирик-мадх у средневековых арабских критиков возглавляет иерархию поэтических жанров. Начало расцвету литературоведения в Багдадском Халифате, предопределившему появление труда Абу Бишра (предположительно 932 год³³), положила книга его старшего современника Кудамы ибн Джафара «Критика поэзии».³⁴ Характеристики мадха Кудаме даёт непосредственно после определения поэзии.³⁵ Мадху противостоит поношение-хиджа, жанр не менее консервативный и существовавший ещё в доисламской традиции.³⁶ Комедию «Поэтики» Бишр сближает с этим жанром и переводит этим словом.³⁷ Он не брался пересадить Аристотеля на иранскую почву. Чаше, чем Сириец — греческого, Араб хочет дать осмысленный перевод сирийского текста, и ему приходят на ум ближайшие, неизбежные для него соответствия. Именно в силу самостоятельности арабской литературно-критической традиции Абу Бишр отстоит от сирийского текста существенно дальше, чем этот последний — от греческого. Тень оригинала ещё можно разглядеть: оппозиция «серьезный» — «легкомысленный» присутствует в

теории литературы, основанной на Аристотеле. Центральный термин у аль-Фараби «подражание» (*muhākāt*), цель искусства — «вызывание представлений» (*tahyīl*). В чувства реципиента аль-Фараби не вникает: A. J. Arberry. *Farabi's Canons of Poetry* // *Rivista degli studi orientali* 17 (1937) 266–78.

³² W. Heinrichs. *Arabische Dichtung und griechische Poetik...* 108 («Lobgedicht»); J. Tkatch. *Die arabische Übersetzung... I, 231 («ars encomii»)*. В рассказе «Искания Аверроэса» (из сборника «Лабиринт» 1962 года; русский перевод И. Бабкина сохраняет все достоинства оригинала) Хорхе Луис Борхес ошибочно приписал это нововведение Ибн Рушду. Идею, которая легла в основу рассказа, автор почерпнул из устаревшей к его времени книги Ренана об Аверроэсе, докторской диссертации, написанной в 1852 году: J. É. Renan. *Averroès et l'Averroïsme* (Paris 1861) 48.

³³ *Avicenna's Commentary on the Poetics of Aristotle*. Ed., Transl., Comm. by Ismail M. Dahiya (Leiden 1974) 9.

³⁴ Кудаме и Абу Бишр были знакомы друг с другом; Кудаме присутствовал на логическом диспуте, который Абу Бишр вел с багдадским философом и грамматиком аль-Сирафи: D. S. Margoliouth. *The Discussion between Abu Bishr Matta and Abu Said al-Sirafi on the Merits of Logic and Grammar* // *The Journal of the Royal Asiatic Society* (1905) 84. Как и Абу Бишр, Кудаме был христианином: И. Ю. Крачковский. «Реторика» Кудамы ибн Джа'фара / Избранные сочинения... II, 381. Об источниках Кудаме, в том числе греческих: *The Kitāb Naqd al-ši'r of Qudama b. Jafar al-Katib al-Bagdadī*. Ed. S. A. Bonebakker (Leiden 1956) 36–44.

³⁵ *The Kitāb Naqd al-ši'r of Qudama b. Jafar...* 2; И. М. Фильштинский. История арабской литературы X–XVIII века (Москва 1991) 405–6: «Поэзия — это размеренная речь, рифмующая и имеющая смысл». Споры между сторонниками первенства «поэтической идеи» (мотива), и формалистами, ставившими на первый план «словесное выражение», дают о себе знать во многих памятниках арабской эстетической мысли. Формалисты (аль-Аскари и др.) всегда были влиятельнее: И. Ю. Крачковский. Поэзия по определению арабских критиков / Избранные сочинения... II, 58; Б. Я. Шидфар. Образная система арабской классической литературы (Москва 1974) 100–7.

³⁶ И. М. Фильштинский. История арабской литературы... 407; Б. Я. Шидфар. Образная система... 90.

³⁷ W. Heinrichs. *Arabische Dichtung und griechische Poetik...* 108.

«Поэтике» (48b25–7). Но как бранное у Аристотеля противостоит смешному (48b38: οὐ ψόγον ἀλλὰ τὸ γελοῖον), так и энкомий далёк от трагизма.³⁸

Дойдя до психологического раздела определения, Матта снова переименовывает свой сирийский источник: *«умеряет страсти и впечатления посредством сострадания и страха, и очищает, и делает чистыми тех, кто чувствует страсть»*.³⁹ В грамматическом отношении перевод сделан по трафарету с сирийского. Хотя никому не придёт в голову изучать главы «Поэтики» по сиро-арабским переводам и комментариям, нельзя не заметить, что уже первые экзегеты столкнулись с трудностью интерпретации τοιοῦτων. Проблему синтаксической двойственности τοιοῦτων Ицхак решил, поместив «тех, кто страдает» рядом со «страданиями»: очищение мучеников это избавление от мук. Точно так же раздваивается τοιοῦτων в новом переводе. Однако если для сирийца эффект искусства заключался в избавлении от боли, то у араба он сведён к усмирению страсти.⁴⁰ Попробуем выяснить мотивы, приведшие к такому пониманию.

Матта испытывает непосредственное влияние местной литературной и литературно-критической традиции. Вместе с тем, он — человек одной с Ицхаком веры, придерживался определённой философии и сочувствовал тем течениям в арабской литературе, которые отвечали его мировоззрению. Он мог бы опираться на поэзию захидов, проповедовавших отказ от страстей (Абу-ль-Атахия, Аль-Мутанабби). Но как — спросим мы — справляется с этой задачей энкомий? Панегирист редко берётся «усмирять» чувства; вызывать болезненные эмоции у слушателя, тем более, у того слушателя, который ему важнее других, у своего заказчика, такой поэт тоже не станет. Лаудативная поэзия не подходит для обозначенной в определении Матты задачи, но переводчик мыслит схематически: высший арабский жанр⁴¹ должен

³⁸ Генри Келли, исследователь Аверроэса и его латинских комментаторов, стремится доказать, что изобретённые Бишром переводы — результат осмысления оппозиции *σπουδαῖος* / *φαῦλος* в главе V «Поэтики» (48b24–27): H. A. Kelly. Aristotle–Averroes–Alemannus on Tragedy // Viator 10 (1979) 161–72. Идея бесперспективна: Бишр не читал «Поэтику» по-гречески, он всем обязан Хунайну. Аверроэс тем более не знал греческого. Отличия Араба от Сирийца нужно объяснять особенностями местной арабской традиции.

³⁹ Avicenna's Commentary. Ed. by I. Dahiyat... 85: *«modifying the emotions and affections by mercy and fear and purifying and cleansing those who are moved»*; о разнице с сирийским оригиналом *ibid.* 86: *«The concept of catharsis consists not in “purging” pity and fear, but in their modifying effect over “emotions and affections...”*»; ср. J. Tkatsch. Die arabische Übersetzung... I, 231: *«ars encomii ...temperat passiones et impressiones per misericordiam et metum et purgat et mundat eos qui patiuntur»*.

⁴⁰ В аппарате Ткача к соответствующему месту арабского перевода: *«“affectus” παθήματα; Syrus tantum “dolores”*»; J. Tkatsch. Die arabische Übersetzung... II, 6. Глагол *‘adala* должен быть понят в смысле «выравнивания», «умерения». Приводим дословный перевод, данный по нашей просьбе В. В. Емельяновым: *«Панегирик ...умеряет гнев и печаль посредством милосердия и страха, и очищает, и делает чистыми тех, кто мучается страстями»*.

⁴¹ Он стал главным при Аббасидах, потому что был более других востребован, служил придворным поэтам источником дохода. Касыда-панегирик превращается в оду под пером боль-

заполнить пустующее ввиду непонятности слова «трагедия» первое место греческой жанровой иерархии. Далее, обдумывая психологический эффект поэзии, переводчик имеет в виду уже не собственно восхваление, но вместе с ним и всю область касыды (условно, оды), к которой относится мадх.⁴² Абу Бишр ставит мысль Аристотеля на местную литературную платформу.

Каноническая касыда, как известно, сложилась в доисламской лирике. Относительная устойчивость композиции не исключала большого разброса тем.⁴³ Стоический пафос обычен: уже в муаллаках Имруулькайса, которого сами арабы считали изобретателем касыды, встречаются заключительные бейты о переменчивости судьбы и бессилии человека перед смертью.⁴⁴ Нередок мотив обманутых ожиданий, разочарований в дружбе, несчастной любви. Хотя «золотой век» относится к древним образцам неоднозначно, в композиционном отношении абсолютное большинство авторов VIII–X веков подражают бе-дуинской поэзии. Проповедь бесстрастия вряд ли была структурным штампом в касыде (хватает и обратных примеров), но поэтами определённых взглядов древняя традиция — заключать касыду мыслями о тщете всего земного — постоянно эксплуатируется. Например, мутазилит Ибн Ар-Руми заканчивает гимн винограду и его плодам двустихием о том, что «счастье сменится невзгодами» и «от рая шаг до ада». Сторонники зухда решаются утверждать свои этические принципы и в касыдах-панегириках. Так, в одном мадхе аль-Мутанабби, крупнейшего представителя арабской литературы эпохи расцвета (*alias* Мотенеббий; его акмэ совпадает со временем создания перевода Матты) читаем: «О сердце! *Умерь свои страстные желания!* Сколь часто в прошлом я видел тебя проявляющим искреннюю любовь к тому, кто не отвечал тебе искренней любовью».⁴⁵ Создатель жанра зухдийят Абу-ль-Атахия, а позднее аль-Маари, классик арабской философской поэзии, в своих касыдах отстаива-

ших поэтов: таковы панегирики ар-Руми; ср. переводы А. Сендыка в сборнике: Арабская поэзия Средних Веков (Москва 1975) 331–4.

⁴² О взаимоотношении мадха и касыды: А. Б. Куделин. Арабская литература: поэтика, стилистика, типология, взаимосвязи (Москва 2003) 110–12.

⁴³ В зачине обычно обращались к любовной тематике. Аль-Мутанабби по этому поводу иронизирует: «В начале касыды любовный запев считают у нас законом, / Ужели любой, кто слагает стихи, обязан быть и влюбленным?» (Перевод С. Северцева). Точно также и описания природы «присутствовали в качестве обязательного элемента в касыдах-панегириках почти всех средневековых одописцев»: И. М. Фильштинский. История арабской литературы... 95. О рекомендациях средневековых арабских критиков (Ибн Кутайбы и др.) относительно композиции касыды: А. Б. Куделин. Арабская литература... 228.

⁴⁴ Арабская поэзия Средних Веков... 30–31; 34–35; 68. В поэзии Зухайра страсть также противостоит разуму и должна ему подчиняться.

⁴⁵ И. М. Фильштинский. История арабской литературы... 71. Аль-Мутанабби, адресуясь к высокопоставленным лицам, в очень вежливой форме советует проявлять сдержанность. Любопытно, что подобные призывы можно, хотя и редко, встретить у представителей совершенно противоположного направления в арабской лирике — страстной поэзии, преклонявшейся перед чувствами (такой сенсуалист — Башшар ибн Бурд). Отношение арабов к страстям — вопрос столь же непростой, как и отношение сирийцев к страданиям. Подробный разбор потребовал бы многих страниц.

ют примат разума над чувством (в философии то же у аль-Кинди). Признаём, следовательно, что касыда давала другу аскетов достаточно поводов заключить о названном Маттой эффекте. Вывод: сиро-христианская интерпретация (страсти = мучения) сменилась на арабо-христианскую (страсти = чувства), так как арабская поэзия, в первую очередь поэзия захидов, предоставила для этого иллюстративный материал, которым переводчик не преминул воспользоваться, рассчитывая на полное понимание людей своего круга, тех, кто интересовался Аристотелем.

Теперь о средствах «умерения страстей». Мысль Абу Бишра строится на существенно ином, нежели у Аристотеля, фундаменте. Вся арабская поэзия была поэзией «от первого лица», лирикой в субстанциальном смысле.⁴⁶ Аристотель редко вспоминает о лирических жанрах. В его системе лирика, неспособная к объективации действия, стоит на границе литературы. Чувства возникают в связи с событиями. (Задумывался ли философ о такой тонкой вещи, как драматизация чувств?) Читателю арабской поэзии доступно наблюдение за эмоциями, ему дано сочувствовать, но не переживать чувства. Поэтому поэт на арабском Востоке — не больше, чем мудрец, «шаир», и поэтому «la monocorda povera musa beduina», обогатив исламскую культуру, осталась её пленницей.⁴⁷ Разделённые с персонажем эмоции вряд ли могли стать инструментом очищения в доступной Бишру поэтике. Иное дело — проповедь. Автор конца IX века, печально известный «однодневный халиф» Ибн аль-Мутазз (он выступал и как филолог-теоретик) в афористичных двустушиях описывает приключившуюся с ним болезнь: поэт совершенно изнемог, но стойко борется с недугом, убеждая «недругов», что вполне здоров. Другой пример: аль-Мутанабби оплакивает сына своего высокопоставленного покровителя; траурная элегия заключается пессимистической моралью: «Этот мир не стоит того, чтобы жалеть о жизни или мечтать о потомстве».⁴⁸ Таких примеров в современной Бишру поэзии десятки. В качестве суррогата эмоций читателю предлагаются характеристики чувств и медитации по поводу пережитого: полезно быть мужественным, нет смысла грустить об умерших. Определение Аристотеля было «понятно» арабскому переводчику: морализирующая лирика дискредитирует чувства, *отучает* от жалости и страха. Идея необычайно привлекательная: данная модель понимания 49b27, органичная для арабского материала, возникнет вновь много позднее, в культуре, хорошо знакомой и с драмой, и с античностью.

⁴⁶ Лирического героя нельзя определить как персонаж, это — всё тот же автор, каким бы удивительным протеем он ни был. Показательно стремление арабских поэтов создать персонаж: так в «Балладе о любви Башшара», написанной Башшаром ибн Бурдом. К проблеме лирического героя в арабской поэзии: Б. Я. Шидфар. Образная система... 30.

⁴⁷ F. Gabrieli. Estetica e poesia araba... 302: «...la monocorda povera musa beduina, ignara del epos, ignara del drammata, tutta ristretta all'espressione di sentimenti e immagini (non importa naturalmente qui, quanto meccanizzate e meccanizzabili), in cui la prima e unica persona era quella del poeta stesso, parlante per bocca propria».

⁴⁸ И. М. Фильштинский. История арабской литературы... 68.

В сирийской версии искусство — обезболивающее. Эффект может быть моментальным или длительным, и Сириец, надо полагать, верил в последствие. Араб пытается разуверить читателя в нужности эмоций, в его обработке катарсис несомненно — *Nachwirkung*. Для того, кто хоть раз столкнулся с литературой, допускающей сильную степень вчувствования, однократный эффект бесспорен, длительный неочевиден. Напротив, читатель арабской лирики, насыщенной риторическими элементами, скорее согласится с очевидностью последствия. Литература и риторика по психологическому критерию разнятся тем, что первая не имеет, помимо самого переживания, никаких дальнейших задач (последующие изменения психики могут происходить по желанию или независимо от воли писателя), тогда как вторая возбуждает эмоции ради определенных внешних целей (если бы риторика была не способна достичь этих целей, её бы не существовало). Вместе с тем, элиминация чувств — задача для риторической поэзии не совсем обычная. Естественнее *внушать* — ненависть к врагам, почтение к вельможам, милосердие к бедным. Все подобные качества арабские лирики восхваляют с большой искренностью. В касыдах постоянно прославляются патриотизм, мужество, щедрость. Вчувствование, повторим, плохо доступно читателю лирики. И всё же арабские поэты пытаются, хотя и не часто, провоцировать различные эмоции по отношению к себе: стремятся, например, вызвать жалость.⁴⁹ Внутренняя противоречивость версии Абу Бишра могла быть подмечена чутким критиком даже на материале арабской литературы, если сосредоточиться на чертах, в ней едва ощутимых, но характерных для литературы греческой.

Такой критик явился в лице Авиценны, использовавшего для своего комментария к «Поэтике» (близко к 1020 году), кроме Абу Бишра, ещё перевод Ибн Ади (960?), сделанный с того же сирийского оригинала.⁵⁰ Текст Ибн Ади утрачен; судя по парафразам Авиценны, отличия его от Матты были существенны. Впрочем, от мыслителя уровня Авиценны можно ожидать и оригинальных решений, особенно в области психологии искусства, где он как опытный врач-практик, с юных лет интересовавшийся литературными вопросами, должен был хорошо ориентироваться.⁵¹ Авиценна дога-

⁴⁹ Особенно когда они описывают свои мучения от неразделённой любви. См. стихотворения Маджнуна в прекрасных переводах С. Липкина в книге: Арабская любовная лирика (Москва 1974) 30–68. Сборник Абу Фираса «Румият» полон сетований на несчастную жизнь в плену у византийцев: поэт хочет разжалобить Сейф ад-Дауля, чтобы тот его выкупил.

⁵⁰ *Kitab al-Shifa'* («Книга лечения», то есть средство против невежества), раздел I, глава IX: Avicenna's Commentary. Ed. by I. Dahiyat... 9. Так же как аль-Фараби, Ибн Ади был учеником Абу Бишра: W. Heinrichs. Arabische Dichtung und griechische Poetik... 156. До исследований Ткача считалось, что кодекс 882ar парижской *Bibliothèque Nationale* содержит перевод Ибн Ади.

⁵¹ Начать с того, что для определения литературы наряду с формальным критерием Ибн Сина привлёк также критерий психологический. Поэзия у него — «речь, действующая на чувство», речь, которой «подчиняется душа, испытывая удовольствие или страдание без созерцания мысли и опыта»: И. Ю. Крачковский. Поэзия по определению арабских критиков... 61. Согласно мнению Крачковского, здесь сказалось влияние Аристотеля.

дывается о разнице греческих и арабских поэтических жанров и трагедию не заменяет мадхом.⁵² Близость его трактовок к Аристотелю — результат разумного пренебрежения буквой при напряжённом внимании к предмету. Руководствуясь тонким критическим чутьем, он умеет подчас проникнуть дальше переводчиков. Ибн Сина ничего не знал о драме, но, видимо, понял, что значит действие,⁵³ и, следовательно, сделал первый шаг к исследованию эмоциональной деятельности, основанной на сопереживании герою. Он не игнорирует катарсис-очищение (как принято считать⁵⁴), но сознательно переделывает исходную версию. «*Трагедия есть подражание, которое побуждает души к состраданию [букв. милосердию] и благоговению*» — так это звучит в его комментарии.⁵⁵ Бишр не мог опустить промежуточную стадию; в сирийском тексте ясно читалось: «посредством жалости и страха». Трактую его перевод и сравнивая с текстом Ибн Ади, Авиценна чувствует себя свободнее.⁵⁶ Страх передан словом, означающим «трепет», часто «священный трепет», «благоговейный страх». Жалость понята как «милосердие», «доброта».⁵⁷ Подобно своим предшественникам, Авиценна верил в силу поэзии внушать. Ловким манёвром обойдя противоречие между возбуждением страха и жалости и элиминацией страстей,⁵⁸ он создаёт свою концепцию: благоговение и сострадание — чувства, которые можно и пережить вместе с восприятием, и продолжать испытывать после. Аффект уравнивается с постоянным качеством. Целительная сила заключена уже в моментальном переживании, тождественном отдалённому. «Воздействие трагедий, сочинявшихся в древности, — пишет персидский комментатор парой столбцов ниже, — было столь мощным, что подвергавшиеся ему утешались и те, кто

⁵² Вместо этого — транслитерация, как у Сирийца; возможно, Ибн Ади тоже не перевёл греческие названия. Из старого латинского перевода Марголиуса хорошо видно, что «трагедия» для Авиценны всё-таки очень близка энкомиию: «*quae omnia postea in principem hominem conferebantur, cuius laus proposita esset*»: Specimen versionis Latinae Poetices Avicennae / D. S. Margoliouth. *Analecta Orientalia*... 78.

⁵³ Общий смысл первой части определения у Авиценны передан верно: «подражание возвышенному и законченному *действию*»: Avicenna's Commentary. Ed. by I. Dahiyat... 88.

⁵⁴ F. Gabrieli. *Estetica e poesia araba*... 293; Avicenna's Commentary. Ed. by I. Dahiyat... 86.

⁵⁵ Ibid. 87. В старом переводе Марголиуса этот отрывок или отсутствует, или передан неверно. Ткач постоянно критикует Марголиуса за небрежную латынь, искажение начертаний и неверное понимание арабского оригинала. Латынь Марголиуса, действительно, очень невнятна.

⁵⁶ Приписывать Авиценне знание греческого или сирийского (S. Afnan. *The Commentary of Avicenna on Aristotle's Poetics // Journal of the Royal Asiatic Society* [1947] 190), то есть возможность прямого доступа к источникам Абу Бишра и Ибн Ади будет преувеличением: Aristūtālīs. *Fann aš-šir*: Maat t-targama al-arabiya al-qadima wa-šuruh al-Fārābī wa-Ibn Sīnā wa Ibn-Ruṣd. Ed. A. Badawī (Kairo 1953) 53; W. Heinrichs. *Arabische Dichtung und griechische Poetik*... 156.

⁵⁷ Avicenna's Commentary. Ed. by I. Dahiyat... 89: «“Piety” seems to be synonymous with “awe” or “reverential fear”. In its common use it usually expresses the fear of God»; ibid., 93: «two emotions that Avicenna has already singled out as a positive effect of tragedy, namely, kindness and piety».

⁵⁸ Авиценна мог понять ‘adala у Бишра как «делать прямым, выпрямлять», откуда производное — «направлять, побуждать к чему-л»..

испытывал недомогание, получали облегчение».⁵⁹ Предполагается, что добродетели, если внушать их с должной силой, оздоравливают и физически. В новой, арабо-мусульманской, интерпретации риторика имеет статус медицины: доброта, благочестие — основания здоровья, как духовного, так и телесного.⁶⁰ Для сближения Авиценны с новейшими психотерапевтами мало оснований.⁶¹ определённые «*Gemüthsaffektionen*» не ликвидируются, а сообщаются реципиенту, который болен при их отсутствии, а с ними здоров. Этическая подоплёка учения Авиценны не мешает назвать его первым «медиком» от катарсиса. Ни у Аль-Кинди, ни у Аль-Фараби,⁶² ни у Хазима Аль-Картаганни, вообще ни у кого из тех арабских критиков, знакомство которых с «Поэтикой» засвидетельствовано, не удаётся обнаружить ничего подобного.⁶³ Нет такого и у Аверроэса.

«Изложение [“Среднего Комментария”] к книге Аристотеля о поэзии», написанное Аверроэсом около 1175 года,⁶⁴ кладёшь сведений по истории арабской литературы, в усилиях понять греческий первоисточник стало шагом назад. Античность из Кордовы виделась туманнее, чем из Бухары и Хамадана полутора веками ранее. Аристотель у Ибн Рушда тёмен; специалисты в старинном арабском разводят руками, будучи не в состоянии понять целый ряд мест «Комментария».⁶⁵ При всей своей эрудиции кордовский ком-

⁵⁹ Avicenna's Commentary. Ed. by I. Dahiyat... 93. Не забудем, что подразумевается жанр, близкий энкомии, и что Авиценна, скорее всего, имеет в виду древнеарабских, а не древнегреческих поэтов: Aristūtālīs. *Fann aš-šir*. Ed. A. Badawī... 13–20, 169; W. Heinrichs. *Arabische Dichtung und griechische Poetik*... 109. Соблазнительно предположить, что Авиценна каким-то образом знал о врачебных очищениях или переосмыслил в медицинском духе соответствующие места доступных ему переводов. У Абу Бишра *παραίονσα κάθαρσις* передано словами, буквально значащими «мыть» и «отшелушивать кожу».

⁶⁰ В арабской лирике проповедь милосердия — нередкий мотив. Современник Ибн Сины, поэт-философ аль-Маари, в трогательных стихах предлагает купить у него красивую и прочную кольчугу; вырученные деньги поэт собирает раздать бедным: Арабская поэзия Средних Веков... 449, конгениальный перевод А. Тарковского.

⁶¹ Avicenna's Commentary. Ed. by I. Dahiyat... 93, n. 3: «This statement seems to convey that the effect of tragedy is both homoeopathic and “lustratory”. By seeing tragic suffering the audience is made to transcend their own affliction and distress and their souls are humanely enlarged». Убедительнее — на фоне его же собственных перевода и комментария — выглядит другое объяснение Исмаила Дахията, *ibid.* 86: «The effect of tragedy must have seemed to him as an excitation of two emotions that are philanthropic (kindness) and religious (piety)»; схоже: S. Afnan. *The Commentary of Avicenna*... 188–9.

⁶² Чьим восторженным почитателем был Аверроэс: H. Peters. *Aristotle and the Arabs: The Aristotelian Tradition in Islam* (New York 1968) 229.

⁶³ Метапоэтический раздел сирийского сочинения «Сливки мудрости» (Hewat Hekmtho, 1285) ждёт своих исследователей. Автор — Бархебреус — пересказал книгу Ибн Сины. Повидимому, в нашем случае он не расходится с источником. Однако детальный анализ, возможно, выявил бы и отличия: Бархебреус мог использовать старый перевод Бен Хунайна и «Диалоги» Бар Шако.

⁶⁴ Avicenna's Commentary. Ed. by I. Dahiyat... 9.

⁶⁵ J. Tkatsch. *Die arabische Übersetzung*... I, 76: «Ein wahres Sammelsurium ungeheuerlicher Missverständnisse und abenteuerlicher Phantasien» — характеристика, быть может, слишком

ментатор, в отличие от Авиценны, не предполагает никакой разницы между греческой драмой и арабской лирикой.⁶⁶ Он пишет для арабов и про арабов. Трагедия у него снова *madīh*; последний раздел определения *мадха* парафразируется: «подражание, умеряющее чувства людей посредством милосердия и страха, которые оно в них производит».⁶⁷

Аверроэс использовал перевод Матты и трактат Ибн Сины.⁶⁸ Цитируемое место является контаминацией двух источников: умаление эмоций взято у Бишра, сообщение качеств — у Авиценны. Исходные версии несхожи и буквой, и содержанием. Аверроэс попытался их гармонизировать. Из перевода Бишра он оставляет только первый сегмент, а дополнительную, уточняющую часть игнорирует — принимает сдерживание эмоций, но не полную их ликвидацию. Внушаемые свойства служат инструментом сдерживания.⁶⁹ Одни эмоции регулируют другие? Кордовский экзегет теряет почву, стремясь вывести «умерение чувств» из неопосредованной эмоциональной реакции. Арабская поэзия даёт для этого не больше оснований, чем любая другая: душевные движения, которые вызывает у читателя чувственный Имруулькайс (его особенно любит Аверроэс⁷⁰) или мечтательный Аби Раба, ничуть не

беспопашная. Фаусто Ласинио, впервые издавший текст Аверроэса, обещал напечатать итальянский перевод, чего так и не сделал: *Il commento medio di Averroè alla Poetica di Aristotele. Pubblicato in arabo e in ebraico e recato in Italiano da F. Lasinio T. I–II* (Pisa 1873). Столетием позднее английский перевод выполнил Чарльз Баттерворс: *Averroes' Middle Commentary on Aristotle's Poetics*. Ed. by Ch. E. Butterworth (Princeton 1986).

⁶⁶ *Aristūtālīs: Fann aš-šir*. Ed. A. Badawī... 246, 17; W. Heinrichs. *Arabische Dichtung und griechische Poetik*... 162, цитата из авторского предисловия Аверроэса: «Denn er [Aristoteles] dürfte in diesem seinem Buch [in der "Poetik"] ja wohl nicht anführen, was ihnen [den Griechen] eigentümlich ist, sondern was den natürlichen Völkern gemeinsam ist». Идентично в итальянском переводе: F. Gabrieli. *Estetica e poesia araba*... 297.

⁶⁷ *Avicenna's Commentary*. Ed. by I. Dahiyat... 86: «an imitation that brings human beings to moderate emotions by means of the pity [lit. mercy] and fear it generates in them». У Баттерворса: «It is a representation that affects souls moderately by engendering compassion and fear in them. It does so by imitating the purity and immaculateness of the virtuous»: *Averroes' Middle Commentary on Aristotle's Poetics*... 73. Заметим, что τοιοῦτον в парафразе Аверроэса исчезло.

⁶⁸ *Avicenna's Commentary*. Ed. by I. Dahiyat... 9–12. Перевод Ибн Ади к тому времени был уже недоступен.

⁶⁹ Ни Аверроэс, ни другие арабские аристотелеведы не были знакомы с «Политикой» и не могли скорректировать по ней свои представления о последствии и социальном значении поэзии. Интересный как шаг в рецепции Средневековым идей Аристотеля, труд Ибн Рушда приобретает намного большее значение для истории западноевропейской и исламской культур, будучи рассматриваемым как самостоятельный памятник эстетической мысли, отправляющейся от «Аристотеля», но отнюдь не стремящейся к экзегетической скрупулёзности: V. Cantarino. *Averroes on Poetry / Islam and its Cultural Divergence. Essays in Honor of G. E. von Grunebaum*. Ed. by G. L. Tikku (Urbana, Ill. 1971) 10–26.

⁷⁰ F. Gabrieli. *Estetica e poesia araba*... 311, 327–30. Аверроэс иллюстрирует мысли Аристотеля вереницами арабских стихов; некоторые из названных им поэтов, особенно доисламских, ближе неизвестны. Перед толкователем стояли определённые литературно-критические задачи: требовалось доказать превосходство бедуинской поэзии (Имруулькайс) и ориентирующихся на нее «обновленцев», классиков IX–X веков (Мутанабби), перед «модернистами» (Ар-Руми, Абу Нувас).

сглаживаются скучной моралью вроде «будь милосерд» или «всё пройдёт», обычной у них, как и у многих арабских и персидских лириков. Как бы серьёзно ни относился Аверроэс к таким штампам, совместить проповедь добродетели с возбуждением чувств он не смог, но только запутал дело и крайне усложнил задачу своему латинскому переводчику.

Переложение Ибн Рушда, последнее и худшее в восточной традиции, достигло христианского Запада: около 1256 года его перевёл на латынь Герман Алеман.⁷¹ *Translatio Hermannii* — парафраз парафразы — ещё один, роковой, шаг в сторону от Аристотеля. Наше место передано так: *«производит в душах некие сильные чувства, сдерживающие сами себя, чтобы испытывать жалость, или страх, или прочие схожие чувства, которые она вводит и усиливает тем, что вызывает в добродетельных людях представление о честности и нравственной чистоте»*.⁷² Герман, оперировавший теми же примерами из восточной поэзии, что и Аверроэс, совершенно потерялся, миря «сдерживание» с «возбуждением».⁷³ Его трактовка включает два пункта: 1) чувства рождаются наставлениями; 2) аффекты сдерживаются, в результате чего возникает искомая ключевая эмоция, например, жалость или страх. Главная роль отведена всё тому же риторическому элементу, но если в первой части мысль толкователя прозрачна (допустим, поэзия Зухайра воспитывает страх к ужасам войны), то вторая остается неясной и целое — загадочным. Как происходит сдерживание, не объясняется. (Через изображение примерной добродетели?) Даны причина и результат: первая — нравоучение, послед-

⁷¹ Вместе с комментарием к «Никомаховой Этике». Оба перевода сделаны в Толедо, где в середине XIII века над корпусом Аристотеля-Аверроэса трудился цех переводчиков приехавших, как и наш *Немец*, из северной Европы (Михаил Скот, Гильом де Луна): Françoise. Micheau. La transmission à l'Occident chrétien: les traductions médiévales de l'arabe au latin / Monde Musulman Médiéval. X^e–XV^e siècle. II: Sociétés et cultures. Ed. J. C. Garcin et al. (Paris 2000) 410. К датировке (17 марта 1256 года): W. F. Bogges. Hermannus Alemannus's Rhetorical Translations // Viator 2 (1971) 227–50. Алеман приехал в Толедо в 1240 году, с 1266 и до своей смерти в 1272 — епископ Астроги в Леоне: G. H. Luquet. Hermann l'Allemand // Revue de l'histoire des religions 44 (1901) 407–22. Общая оценка *Translatio Hermannii*: B. L. Ullman. Herman the German's Translation of Aristotle's *Poetics* / Estudis L. Nicolau d'Olwer (Barselona 1961) 43–8.

⁷² *Determinatio Ibinrosdin in Poetria Aristotelis*. Ed. L. De Zerlis (Venetiis 1481) f3–f3v. Текст доступен в изданиях: B. Weinberg. A History of Litterary Criticism in the Italian Renaissance (Chicago 1961) I, 358; H. A. Kelly. Aristotle–Averroes–Alemannus on Tragedy... 165; D. K. Lahiri Choudbury. Catharsis in Medieval Latin Poetics: A Supplement to Bywater's Appendix // Classical World 62 (1968–9) 99; с латинской транскрипцией релевантных арабского и сирийского текстов: W. F. Bogges. Hermannus Alemannus and Catharsis... 213: *«que generat in animabus passiones quasdam temperativas ipsarum ad miserendum aut timendum aut ad ceteras consimiles passiones, quas inducit et promovet per hoc quod imaginari facit in virtuosos de honestate et munditia»*.

⁷³ Многие неясности в латыни объясняются, по мнению Уильяма Боггесса, варварским обращением с текстом Германа его первого издателя — веронского врача Ланчилотто де Зерлис: «On the basis of the readings in the 1481 edition and its 1515 reprint, it would not be inaccurate to suggest that, had de Zerlis operated on his other patients with the same execrable judgement, Verona would have been more remarkable for its mortality than for either gentlemen or scholars»: W. F. Bogges. Hermannus Alemannus and Catharsis... 213.

ний — возникновение жалости или страха и «других схожих» эмоций. Каких и в чём схожих, неизвестно. (Каждая из них добродетельна?)

Вторая часть фразы внезапно оказалась похожей на первоисточник. «Прочие схожие чувства» и «страсти, сдерживающие *сами себя*»⁷⁴ не так далеки от τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν. Автор не мог разглядеть через голову Аверроэса и всех его предшественников главную загадку греческого текста. Его знакомство с оригинальной «Поэтикой» невероятно. Сближение с Аристотелем стало случайным итогом размышлений толедского переводчика над теми неразрешимыми проблемами, которые поставил перед ним арабский комментатор.⁷⁵ Если задумана какая-то хитрость, она не сработала: возникло представление, будто эмоциональные пертурбации касаются не жалости и страха, а каких-то иных чувств. Однако исход пассажа («вводит и усиливает») возвращает к началу («производит»): ясно, что речь о жалости, страхе и «прочем схожем».

Перечисленные толкования, определявшиеся в немалой степени современным их создателям литературным фоном (умаление страданий — Бен Хунайн, элиминация страстей — Абу Бишр, прививка добродетелей — Авиценна, гармонизация чувств — Аверроэс), не были замечены на латиноязычном Западе с его пренебрежением к эстетике.⁷⁶ Определявшие мировоззрение христианского Средневековья философы, мало интересуясь литературой, игнорировали

⁷⁴ Или — «сдерживающие души»? Келли тоже отказывается понять «temperativas ipsarum»: Н. А. Kelly. Aristotle–Averroes–Alemannus on Tragedy... 165–6; в любом случае имеется в виду сдерживание: катарсис — «the *vis temperativa* of tragedy». В последнем колоне («*imaginari facit in virtuos de honestate et mundicia*») Алеман пытается объяснить, чем полезна литература.

⁷⁵ В частности над коварной семантикой глагола ‘adala, взятого Аверроэсом из текста аль-Бишра.

⁷⁶ Причина указывалась неоднократно: по Августину, литература — *spectaculum vanitatis* (*Conf.* 1). О поэтике презрительно говорит Тертуллиан, *Spect.* 17: *doctrinam saecularis litteraturae ut stultitiae apud Deum deputatam aspernamur*. **У признававших светскую литературу роль её сводилась к нравовучению через изображение лучших и образованию через аллегории:** San Isidoro de Sevilla. *Etymologiarum sive Originum libri*. Ed. W. M. Lindsay (London 1911) I, VIII, vii; Ch. O. Sgodd. *Boccaccio on Poetry* (Princeton 1930) 46–9. Эстетические идеи Фомы Аквинского, которого во все времена считали завзятым аристотеликом, сформированы под влиянием Платона: постижение прекрасного у Фомы в конечном счете оказывается постижением формальной красоты вещи: In Dionysii de Divinis Nominibus c. IV, lect. 5; *Summa Theologiae* I q. 39 a. 8; I–II q. 54 a 1; C. Barrett *The Aesthetics of St. Thomas Aquinas* // *Philosophical Studies* 12 (1963) 107–24; J. Maritain. *Beauty and Imitation / A Modern Book of Aesthetics. An Anthology*. Ed. by M. Rader... 27–8: «a certain excellence of perfection». Фома знал о переводе Алемана и писал о поэзии в моралистическом духе: «*Fabulae fuerunt in principio inventae, ut dicit Philosophus in Poetria, quia intentio hominum erat, ut inducerent ad acquirendum virtutes et vitandum vitia*»: *Expositio in 1 Tim.* c. 4, lect. 2. Около 1269 года Аквинат начал комментарий к латинскому переводу «Политики» Мёрбеке. Работа была доведена до конца его учеником Петром Овернским, отнёсшимся к делу едва ли не добросовестнее учителя: J. Dunbabin. *The Reception and Interpretation of Aristotle's Politics / The Cambridge History of Later Medieval Philosophy*. Ed. by N. Kretzman, A. Kenny, J. Pinborg, Eleonore Stump (Cambridge 1982) 725–8. **О катарсисе у Петра сказано, что эта медицинская процедура осуществлялась по принципу *contraria contrariis*. В комментариях упомянуто и платоническое очищение ума:** эпос достигает этой цели лучше трагедии, так как

посвящённое ей сочинение Аристотеля. Роджер Бэкон был знаком с Алеманом и неодобрительно высказывался о его переводах.⁷⁷ Фома Аквинский не читал «Поэтику», так как перевод Вильгельма из Мёрбеке, которым он мог бы воспользоваться, был закончен лишь в марте 1278 года, через четыре года после смерти теолога.⁷⁸ Определение трагедии в прочтении Вильгельма ближе к оригиналу, чем в сирийской версии: он и в других случаях демонстрирует изрядное — что в его время уже не исключение⁷⁹ — знание греческого. Сирийский переводчик в смысл вникает редко; Мёрбеке думает над каждым понятием. Сириец не знает ни драмы, ни эпоса; Мёрбеке знакомы оба жанра, пусть и не в исконных образах. Приводим латинский текст по его единственному изданию:⁸⁰ «*Est igitur tragodia imitatio actionis studiose et perfecte, magnitudinem habentis, delectante sermone seorsum unaquaque specierum in partibus, actitantium et non per enuntiationem, per misericordiam et timorem concludens talium mathematicum purificationem*».

В рукописи, имевшейся у фламандского архиепископа,⁸¹ стояло ошибочное $\mu\alpha\theta\eta\mu\acute{\alpha}\tau\omega\nu$. Значение греческого слова не могло не быть понятно специалисту такого класса, но Мёрбеке предпочёл транслитерировать. Действительно, *disciplinarum* уравнило бы эмоции и знания. Num timor et misericordia disciplinae sunt? Вильгельмом руководит осторожность, качество опытного переводчика: пусть текст останется загадочным, лишь бы не стал бессмысленным. Будущее оправдало его сомнения: после открытия Σ и признания независимости Riccardianus ошибка Парижской рукописи остаётся памятником раннесредневековой истории «Поэтики». ⁸² Расписавшись в своем бессилии справиться с

обращен к слуху, отличающемуся от зрения большей серьезностью: В. Hathaway. The Age of Criticism... 262.

⁷⁷ R. Bacon. Compendium studii philosophiae, 8 / Id. Opera quaedam hactenus inedita. Ed. J. S. Brewer (London 1859) 471; E. Massa. Ruggero Bacone e la «Poetica» di Aristotele // Giornale critico della filosofia Italiana 32 (1953) 469–70. В другом месте философ ссылается на парафразу «Поэтики», говоря, что значение поэзии в наставлении на путь добродетели, и цитируя Горация, AP 333 и 343: R. Bacon. Moralis philosophia 5, 3, 6–7 / Opera quaedam... 255. Парижский собор в начале XIII века дважды запрещал читать переводы Аристотеля с арабского, почему и появились труды Мёрбеке.

⁷⁸ Об истории создания и авторе: L. Minio-Paluello. Guillelmo di Moerbeke traduttore della «Poetica» di Aristotele (1278) // Rivista di filosofia neo-scolastica 39 (1947) 1–19.

⁷⁹ R. Sorabji. The Ancient Commentators... 16.

⁸⁰ De arte poetica Guillelmo de Moerbeke interprete. Ed. E. Valgimigli, rev., praef., ind. Aet. Francescini, L. Minio-Paluello (Bruges — Paris 1953) 8. NB: studiose et perfecte = studiosae et perfectae; tragodia (новое слово для Средневековья) = tragoedia.

⁸¹ Eton College Lat. 129 (Ф в стеммах Касселя, Люзерке и Буша); E. Lobel. The Medieval Latin Poetics // Proceeding of the British Academy 17 (1931) 309–34.

⁸² Судя по Translatio Guillelmi, Ф имела ряд общих ошибок с Parisinus, что позволяет предположить для них общий источник (П у Касселя): De arte poetica Guillelmo de Moerbeke interprete... XIII–XV. Riccardianus восходит к предку рукописи П, гипархетипу Ξ, содержит в ряде мест лучшие чтения и в целом более надёжен: Aristoteles. De arte poetica. Ed. R. Kassel... vii. Утерянный источник бен Хунайна, древнейшая рукопись Σ, относится к другой ветви, являясь надёжным инструментом для выверки как А (Р), так и В (R): совпадение одной из них с восстанавливаемым, когда это возможно, чтением Σ, как в случае с $\mu\alpha\theta\eta\mu\acute{\alpha}\tau\omega\nu$, где Σ и В дают более внятный смысл (см. илл. 3),

μαθημάτων, Мёрбеке перевёл κάθαρσις как purificatio. Снова осторожное решение: уж если Аристотель в самом деле хотел сказать, что очищаются знания, лучше взять термин из области религии (OLD: «the making of something ritually clean»), нежели остановиться (как, опять же, делает Валла) на звучащем чересчур физиологично purgatio («the action of freeing from impurities»). Остальные части определения переданы буквально, в частности τοιοῦτων через talium: здесь Мёрбеке сработал, как синхронист. Самое замечательное в приведённом тексте — запятые перед actitantium и после enuntiationem, о чём вскоре скажем отдельно в связи с первым гуманистическим переводом «Поэтики».

Глава 2. Гуманисты

Средневековой Европе хорошо известен Аверроэс,⁸³ Аристотель же едва знаком. Работа над «Поэтикой» за следующие двести с лишним лет исчерпывается двумя переводами с арабского на еврейский (Иаков бен Махир [1289] и Тодрос Тодрози [1337]),⁸⁴ несколькими глоссами (около 1290) и двумя комментариями к Алеману — Бартоломея из Брюгге (1307) и Маттиаса из Линкёпинга (1318–32).⁸⁵ Текст Бартоломея представляет известный интерес для исследователей северонемецкого Средневековья, но для философии искусства бесполезен: не располагая сравнительным материалом, отправляясь только от слов латино-арабского источника, Бартоломей рассматривает трактат о поэзии как приложение к «Органону».⁸⁶ Маттиас, также учившийся в

есть достаточное условие аутентичности. Стемма Люзерке, учитывающая перевод Мёрбеке, хотя и начерчена не текстологом, должна быть признана верной: M. Luserke. Die Bändigung der wilden Seele... 130–1. Новейшая стемма Буша уточняет Люзерке только в сиро-арабской части, не добавляя по существу ничего нового: Th. Busch. Chronologische Übersicht... XXII.

⁸³ P. M. Bouyges. Notes sur les philosophes arabes connus des Latins au Moyen Âge // Mélanges de l'Université Saint-Joseph 8 (1922) 1–54.

⁸⁴ Перевод Бен Махира издан в 1559 году, с тех пор не переиздавался и никем не исследован. Более известен перевод Тодрози, изданный Ласинио вместе с текстом Аверроэса. В 1550 году Иаков Мантин перевёл Тодрози на латинский. (Рекорд: греческий → сирийский → арабский → еврейский → латынь!) Перевод нашего места у Мантина: «*каковым подражанием души посредством рождаемых в них жалости и страха настраиваются на правильные эмоции*»: Averrois Paraphrasis in librum Poeticae Aristotelis Iacob Mantino Hispano Hebraeo Medico interprete. Ed. F. Heidenhain // Jahrbücher für classische Philologie. Suppl. 17 (Leipzig 1890) 359. Похоже и на Аверроэса (жалость и страх — средства), и на Авиценну (цель — сообщение, а не умаление эмоций). Хейденхайн признаёт текст тёмным. По всей видимости, для Тодрози и Мантина эффект литературы тоже сводился к дидактике.

⁸⁵ G. Dahan. Notes et textes sur la poétique au Moyen Âge // Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge 47 (1981) 220–239. Неполный текст Бартоломея существует только в этом издании. Возможно, в северной Европе, кроме арабского, имелись ещё и списки с греческого текста, один из которых лёг в основу Translatio Guillelmi: не объясняет ли это интерес северян к «Поэтике»?

⁸⁶ Трагедия у Бартоломея — «laudatio», но он мог бы сказать и просто «oratio». Он вообще пишет не о литературе. Как это вышло? С помощью своего «Аристотеля» Ибн Рушд описывал формальную сторону поэзии: мимесис у него становится метафорой; для пары «отображение» — «отождествление» в латинском переводе Германа выбраны assimilatio — transumptio и similitudo — imaginatio, которые легко понять как термины из словаря логики. На первой странице Герман пишет, что поэзия — «логическое искусство». У Бэкона, пользовавшегося текстом

Париже,⁸⁷ лучше разбирается в теории литературы, умея отличить последнюю от риторики. «*Laus poetica*» не схожа с «*laus rhetorica*»: первая рассказывает о «делах».⁸⁸ Трагедия изображает похвальные поступки доблестных людей. Про психику читателей Маттиасу тоже кое-что известно: «те, кто заслуживает несчастья, бояться, как бы с ними не случилось ничего похожего» (что повторяют позднее, распространяя «страх за себя» на тех, кому бояться нечего). Доминирующим у Маттиаса является представление о трагедии как области торжественного стиля. Так пишет и Данте (в 1306–8 годах он мог встречаться с Маттиасом в Париже⁸⁹): «*Per tragoediam superiorem stilum inducimus, per comoediam inferiorem*». Предмет трагедии (*Salus, Amor, Virtus*) тоже должен быть возвышенным.⁹⁰ Маттиас не развил самостоятельного взгляда, но всё же пытался осмыслить реалии. Для сравнения: Марсильо Падуанский, декан факультета искусств Парижского университета, в антологии «*Parvi flores*» (1313 год), необычайно популярной у гуманистов (153 рукописи, более 40 изданий), воспроизводит тезисы из первой главы Алемана: «*Omnis oratio poetica vel est laudatio vel vituperatio*» и «*ars poetica est ars logicalis*».⁹¹

Первый освоенный на Западе античный трагик — Сенека, и одним из первых европейцев, имевших возможность применить рассуждения Аверроэса–Алемана к своей читательской практике был комментатор Сенеки, друг

Алемана, «Поэтика» и «Риторика» относятся к логике: E. Massa. Ruggero Bacone e la «Poetica»... 470–2. Благодаря Translatio Hermanni литература как логическая дисциплина и учительница морали потеряла своё место в системе научного знания, выстроенной Аристотелем, но обрела статус в средневековой системе ценностей: J. B. Allen. Hermann the German's Averroistic Aristotle and Medieval Poetic Theory // *Mosaic* 9, № 3 (1975–6) 81.

⁸⁷ Где затем и написал комментарий к «Парафразе». Маттиас был духовником Бригитты Шведской; умер в 1350 году от «Чёрной смерти». О нём: A. Pitz. Prolegomena till en textkritik edition av magister Mathias *Homo conditus* // *Acta Universitatis Upsaliensis* 7 (Upsala 1974) 31–4; 47; 142. Издание текста: *Poetria och Testa Nucis* av magister Mathias Lincopensis. Ed. S. Sawicki // *Sammlaren* 17 (1936) 109–52. Исправления и комментарии: B. Bergh. Critical Notes on Magister Mathias' *Poetria* // *Eranos* 76 (1978) 129–43. Надёжный перевод Биргера Бегра: Magister Mathias Lincopensis. *Testa nucis and Poetria*. Ed. and Transl. by B. Bergh (Arlöv 1996).

⁸⁸ B. Bergh. Critical Notes... 137; *Poetria och Testa Nucis*... 132: «*Ars poetica non est representandi hominum secundum quod sunt substantie, sed secundum suas acciones honestas vel turpes, laudabiles vel vituperabiles*».

⁸⁹ W. H. Rogers. Was Dante Acquainted with Aristotle's *Poetics* // *Giornale Dantesco* 16 (1908) 210–14. Также и для Муссато (см. ниже) «*tragedy consists in an elevated style dealing with an elevated subject matter*»: H. A. Kelly. Aristotle–Averroes–Alemannus on Tragedy... 190.

⁹⁰ *De vulgari eloquentia* 2, 4, 5–8. Эрих Ауэрбах думал, что именно поэтому Данте назвал свою поэму комедией: E. Auerbach. *Mimesis* (Bern 1946) 161. «Энеиду» Вергилий у Данте называет «*alta tragedia*»: *Inferno* 20, 113. Общепринятый взгляд: поэма имеет *happy ending*, как подобает комедии. В посвящении «Рая», письме Кангранде (подлинность которого сомнительна) приведены обе причины.

⁹¹ W. F. Bogges. Averrois Cordubensis Commentarium Medium in Aristotelis Poetrium (Chapel Hill 1965) 289. Паче из Феррары, большую часть жизни работавший в Падуе и знавший Марсильо, по-видимому, правильное понимал, чем является искусство в системе Аристотеля («*scientia assimilandi rei ad rem*»), но не знал греческой литературы, приписывал «Илиаду» и «Одиссею» Софоклу: H. A. Kelly. Aristotle–Averroes–Alemannus on Tragedy... 196–9.

Марсильо, падуанский филолог и поэт Альбертино Муссато. После реальных трагедий, а не виртуальной *laudatio*, Аристотель, даже такой, звучал по-новому. Муссато заинтересовался и, видимо, раздобыл перевод Мёрбеке: он — единственный из гуманистов, чьё знакомство с этим текстом доказуемо.⁹² Примечательно, что раздумья над психологическим эффектом трагедии привели к мысли о воспитании *стойкости*:

Vox tragici mentes ad contingentia fortes
Efficit ignavus diluiturque metus.⁹³

Голос трагика делает умы сильными и выносливыми, и постыдная трусость смывается.

Два с половиной века спустя это будут твердить люди, прекрасно знакомые с пьесами Софокла и Эсхила. У Муссато же был только Сенека — стоик, который всеми силами старается развить в своём читателе безразличие к жизненным неурядицам, к страданию и смерти. «*Purificatio misericordiae et terroris*», а ещё очевиднее «*temperatio passionum*» для поклонников римского поэта должны были значить именно то, что высказал падуанец *loco laudato*. Понимание драматургии как общественно полезного искусства равным образом подсказывал Сенека.⁹⁴ Гвиццардо да Болонья, учёный из круга Муссато, написавший комментарий к его «Эцериниде», о задачах трагедии говорит: «Конечная причина есть обучение современников и потомков, для того чтобы они охраняли государство и предотвращали тиранию. Ещё одна цель — порицание тиранов».⁹⁵ Так легко, без явной связи с Аристотелем возникали концепции, приложенные затем к 49b27: Спероне Сперони, один из ведущих литературоведов Чинквеченто, учитель Тассо, скажет о катарсисе буквально то же самое, что и Гвиццардо — о *causa finalis*.

Translatio Guillelmi не копируется и забыта. Translatio Hermannii вызывает сомнения: гуманизм набирает силу; вера в аутентичность латино-арабского Аристотеля заметно слабеет. В середине XIV века парижский бакалавр теологии Жан Бернье де Фай называет трагедию «*ars laudandi*»,⁹⁶ но ближе к концу столетия флорентинец Бенвенуто да Имолла, отказав в доверии Аристотелю-

⁹² Α. Μέγας. 'Ο προουμανιστικός κύκλος τῆς Πάδουας (Lovato Lovati — Albertino Mussato) καὶ οἱ τραγῳδίες τοῦ L. A. Seneca (Salonika 1967) 154–61.

⁹³ A. Mussato. Epistula I (1315) / Id. Historia Augusta Henrici VII Caesaris et alia quae extant opera (Venetiis 1636) 49.

⁹⁴ В согласии с Аверроэсом–Алеманом и горацианским *utile dulci*: O. B. Hardison. The Place of Averroes' Commentary on the *Poetics* in the History of Medieval Criticism / Medieval and Renaissance Studies IV: Proceedings of the Southeastern Institute of Medieval and Renaissance Studies. Ed. by J. L. Leavsey (Durham, N. C. 1970) 76–7; H. A. Kelly. Aristotle–Averroes–Alemannus on Tragedy... 190.

⁹⁵ G. da Bologna. Commentum supra tragoedia Ecerinide (1317) / Ecerinide: Tragedia. Ed. L. Padrin (Bologna 1900) 79–80.

⁹⁶ C. H. Lohr. Medieval Latin Aristotle Commentaries; Authors: Jacobus-Johannes Juff // Traditio 26 (1970) 156–7.

Аверроэсу—Алеману, выявляет характер жанра, следуя западной традиции. Трагедия описывает «высоким и гордым стилем» ужасные дела — «*mutationes regnorum, eversiones urbium, conflictus bellorum, interitus regum, strages et caedes virorum*». Поэтому Данте — не совсем трагик, а вот Гомер, Вергилий, Стаций, Симонид, Эний и Еврипид (неизвестно как сюда попавший: неужели кто-то прознал о его «сверхтрагичности»?) — истинные трагики.⁹⁷ В XIV–XV веках в разных местах Европы создано много списков с комментария Аверроэса;⁹⁸ Алеман был напечатан в Венеции в 1481 году. Но филологи позднего Кватроченто принципиально не читали Араба,⁹⁹ а тот, кто заглядывал в текст «Парафразы», понимал: это — не Аристотель. После Маттиаса и Муссато вокруг 49b27 ничего нового не возникло. Установилось мнение, что подлинная «Поэтика» утеряна. Чтобы всерьёз взяться за дело, нужно было найти текст памятника, перевести его с языка оригинала¹⁰⁰ и выработать исторический взгляд на трагедию. Первое оказалось легче, хотя понимание истинной ценности найденного пришло не сразу.

Джорджио Валла, автор новой латинской версии (1498 год), открывшей гуманистам путь к «Поэтике», работал с одним поздним списком с Parisinus, обнаруженным в библиотеке Эсте в Модене.¹⁰¹ Последний колон определения трагедии Валла переводит: «*nec de comissorum pronuntiatu de miseratione et pavore terminans talium disciplinarum purgationem*».¹⁰² Δι' ἐλέου καὶ φόβου про-

⁹⁷ B. da Imola. Commentum super Dantis Aligherii Comoediam, ca. 1370–80. Ed. J. Phillip Lacaita (Firenze 1887) I, 18–9: Данте — полутрагик-полусатирик, но не комедиограф (ошибся в названии), так как комедия пишется «низким стилем», сатира — «умеренным».

⁹⁸ Современник и соотечественник Бенвенуто, Коллюччо Салютати, излагая прозой «Безумствующего Геркулеса» Сенеки, открыл Алемана и уверился, что «наш Аристотель» всякое литературное произведение считал «речью или похвальной, или ругательной»: C. Salutati. De laboribus Herculis, ca. 1370–83. Ed. B. L. Ullman (Zurich 1951) 10.

⁹⁹ Свою роль здесь сыграла критика Петрарки. К тому моменту, когда он начал свою анти-арабскую пропаганду, Аверроэс уже выходил из моды. Поэтому у Петрарки показная грубость в лозунгах: «бешеная собака» и пр. Существеннее, что он ругал арабскую поэзию, к которой Средневековые относились с почтением (некоторые знали арабский, другие верили знатокам): *Epistolae seniles* 12. 2 / *Opera* (Basel 1554) II, 1009: «*nihil blandius, nihil mollius, nihil enervatius, nihil denique turpius*» — и это ещё не самая жёсткая из его оценок.

¹⁰⁰ В XV веке возникло несколько списков «Поэтики»; все recentiores, вероятно, восходят к Парижскому кодексу: R. Sabadini. Il metodo degli umanisti (Firenze 1922) 71–4; E. N. Tigerstedt. Observation on the Reception of the Aristotelian *Poetics* in the Latin West // *Studies in Religion* 15 (1968) 7–24.

¹⁰¹ Mutinens. Estens. Gr. 100, saec. XV; E. Lobel. The Greek Manuscripts of Aristotle's *Poetics* (Oxford 1933) 8–25. Медичейские библиотеки отметили пропажу греческого оригинала: E. Piccolomini. Ricerche intorno alle condizioni e alle vicende della libreria Medicea privata dal 1494 al 1508 (Firenze 1875) 103–4. Выражаю признательность И. Х. Черняку, указавшему мне на это издание и на одну из причин позднего знакомства гуманистов с «Поэтикой»: думали, что памятник исчез.

¹⁰² Georgio Valla Placentino Interprete. Hoc in volumine continentur Nicephori Logica, Georgii Vallae Libellus de argumentis, ...*Aristotelis Ars Poetica (Venetiis 1498) fol. riv. О характере перевода Валлы в целом: R. Tesi. Aristotele in Italiano: i grecismi nelle traduzioni Rinascimentali della «Poetica»* (Firenze 1997) 29–32.

типовопоставлено δι' ἀπαγγελίας. Не особенно задумываясь над содержанием, переводчик фиксирует погрешность оригинала, в котором запятая стояла после δρώντων и отсутствовала после ἀπαγγελίας (δρώντων, καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας δι' ἐλέου καὶ φόβου). В самой Парижской рукописи, судя по её фототипическому изданию, запятой нет. Видимо, не было и в списке Мёрбеке; в Riccardianus какой-то (интонационный?) знак есть. Ошибку — назовём её смещением оппозиции — повторяли до конца XVIII века: δρώντων соотносилось с предыдущим разделом, так что важная для Аристотеля антитеза — «отображение, осуществляемое действующими лицами, а не через повествование» (именно так перевёл Мёрбеке) — исчезала и возникала новая, на первый взгляд маловразумительная — «не повествованием, а жалостью и страхом». Оппозиция «способ изложения — эмоциональный эффект» немыслима, но если принять, как мы приняли выше, что Аристотель, говоря «жалость и страх», хотел сказать «страшное и жалкое», противоречие снято. Середина фразы рассыпалась (δρώντων пытались согласовать с εἰδῶν), что не мешало давать жизнестойкие объяснения её концовки: для гуманистов, достигших впечатляющих успехов в психологии искусства, ἔλεος καὶ φόβος были провоцирующими чувства *событиями*.¹⁰³

Наряду с «disciplinatum», недостатком, в котором трудно обвинить филолога XV столетия, спешившего явить миру нового Аристотеля, налицо важное достижение: περαινόνσα понято Валлой как «terminans» — та же совершенно правильная идея, что и не столь изящное «concludens» Мёрбеке. Неясно, как возникло «de» вместо ожидаемого per. Вряд ли Валла заметил сходство 49b27 с 53b12, где на месте прежнего διὰ стоит несколько дезориентирующее ἀπό. Второе διὰ было переведено точно так же, как и первое, но и в первом случае, для δι' ἀπαγγελίας, per явно предпочтительнее. Terminare de aliquo хуже, чем per aliquid, и вся конструкция не более понятна, чем в варианте Мёрбеке. Тем не менее, к переводу Валлы стоило присмотреться, он должен был вызвать любопытство современников, и историкам гуманизма неясны причины почти сорокалетнего молчания, последовавшего за выходом в свет этого текста.¹⁰⁴

¹⁰³ Напрасно поэтому недоумение Джозефа Джиллета, давшего подробную сводку толкований катарсиса в ранней немецкой критике: «Jod. Willichius (Commentarius in Artem Poeticam Horatii, 1535) without actually committing himself on this strange (?) innovation, would seem to consider pity and terror as part of subject matter»: J. Gillet. The Catharsis Clause in German Criticism before Lessing // The Journal of Philosophy 35 (1920) 97. Иоганн Шюцер (Disputatio de Tragoedia, 1569) следовал той же тенденции: ibid. 98.

¹⁰⁴ Хатавей предполагает, что авторы первой трети XVI века (Франческо Кампана, Николо Томео) знали об античных очищениях — медицинском и религиозном: B. Hathaway. The Age of Criticism... 210. Критикуя вариант Валлы («overemphasizing moral implication», что из цитируемого перевода прямо не следует), Вейнберг не находит причин, мешавших гуманистам приступить к исследованию «Поэтики»: B. Weinberg. History... 365–6. Бригитта Каппль, чья недавно опубликованная диссертационная работа, результат совместных с Арбогастом Шмиттом занятий «Поэтикой» и гуманизмом, не содержит существенных дополнений к монументальному труду Вейнберга, вместо ожидаемого историко-культурного анализа проблемы предпринимает попытку бегло откомментировать саму «Поэтику»: Brigitte Kappl. Die Poetik des Aristoteles in der Dichtungstheorie der Cinquecento (Berlin — New York 2006) 72–7. Одна из причин застоя

Трудно, в самом деле, объяснить невнимание критиков первой трети XVI века к «Поэтике», с 1508 года доступной уже и в оригинале.¹⁰⁵ Пьетро Помпонацци цитирует Аверроэса–Алемана, соглашаясь, что поэзия имеет воспитательное значение, так как поэты обо всём рассказывают *правду*.¹⁰⁶ Марио Эквикола, не знакомый с новыми переводами, читавший только Алемана, убеждён в способности поэзии умерять страсти.¹⁰⁷ Помпонио Гаурико знает о трагедии, что она «стремится возбуждать в зрителях сострадание».¹⁰⁸ Немецкий историограф Иоахим Камерарий, универсалист, человек широчайших знаний, слышал о выведенной Стагиритом формуле: «Другие определяют трагедию как подражание вещам серьезным и значительным, исход (*exitus*) которых излагается приятной речью, так чтобы отдельные части имели соответствующее действие и всё это заканчивалось состраданием и страхом».¹⁰⁹ Наивное понимание трагедии как пьесы с грустным концом характерно для первых исследователей жанра.¹¹⁰ Аристотель не требует от трагедии трагического исхода, одобряя, наоборот, счастливый финал (*Poet.* 54a4–9).

Прочитав подлинный текст, его не спешат оценить. О том, как античный мир воспринимал драму, продолжают судить по Горацию.¹¹¹ Возникает тен-

состояла, думаем, в невозможности адаптировать «Поэтику» к тем взглядам на искусство, которые первое поколение гуманистов восприняло от Платона. Другая — трудность самого текста: M. Fuhrmann. *Die Rezeption der aristotelischen Tragödienpoetik in Deutschland / Handbuch des deutschen Dramas*. Hrsg. von W. Hich (Düsseldorf 1980) 93.

¹⁰⁵ Editio princeps осуществлена Альдом. Использовались рукописи XIV–XV веков, поздние апографы Parisinus. Текст пересмотрел Деметриос Дукас; возможно, участвовал также Иоаннис Ласкарис: M. Sicherl. *Die Aldina der Rhetores Graeci* (1508–9) und ihre handschriftliche Vorlagen // *Illinois Classical Studies* 17 (1992) 113–6. Титул сопоставим с «оглавлением» тома Валлы: «Rhetores in hoc volumine habentur hi: Aphthonii Sophistae Progymnasmata, Hermogenis Ars Rhetorica, Aristotelis Rhetoricorum ad Theodecten libri tres, Eiusdem Rhetorice ad Alexandrum, Eiusdem Ars Poetica».

¹⁰⁶ P. Pomponazzi. *De incantationibus* (1520) / *Id. Opera* (Basileae 1567) 201.

¹⁰⁷ M. Equicola. *Institutioni al comporre in ogni sorte di rima della lingua volgare* (Milano 1541) fol. B3.

¹⁰⁸ P. Gauricus. *Super Arte Poetica Horatii* (Romae 1541) fol. Aiii; B. Weinberg. *History...* 88–90, 367.

¹⁰⁹ Ioach. Camerarii in *tragoedias Sophoclis commentarii* (Norembergae 1534) 6. «The first mention of the catharsis-formula by a German critic»: J. Gillet. *The Catharsis Clause...* 97. Но слова «очищение» у Камерария нет.

¹¹⁰ Незданный словарь «Magnae derivationes» Гугуччо Пизанца (конец XII века) s. v. *oda* даёт такую дефиницию: «Comedia a tristibus incipit sed in laetis desinit, tragedia e contrario»; копировано в словаре: J. Balbus Januensis. *Catholicon*, 1286 (Mainz 1460) s. v. *tragoedia*: H. A. Kelly. *Aristotle–Averroes–Alemannus on Tragedy...* 202. Ср. Тома Себилле. *Французское поэтическое искусство* (1548). Перев. Ю. Стефанова / *Эстетика Ренессанса*. Сост. В. П. Шестаков (Москва 1981) II, 228: «Если бы французские авторы условились, чтобы моралите всегда кончалась на печальный и тягостный лад, эти пьесы можно было бы считать настоящими трагедиями». Ниже сравним определение трагедии в «Поэтике» Скалигера.

¹¹¹ B. Kappl. *Die Poetik des Aristoteles...* 16–18; 30–67, о горацианских «Поэтиках» Фонте (1490–92), Понтано (ок. 1495), Даниело (1536) и Фракасторо (1540). В первые десятилетия XVI века выходит несколько комментариев к *Ars Poetica*. В дополнение к уже названным отметим прекрасное издание Джано Паррасио: A. Iani Parrasii in Q. Horatii Flacci *Artem Poeticam Commentaria*

денция к скрещиванию несхожих поэтик.¹¹² Показателен в этом смысле Джан Джорджио Триссино — первый из гуманистов, кто использует неискажённого Аристотеля в качестве авторитета по вопросам искусства.¹¹³ Посвящая свою «Софонисбу» папе Льву X, поэт ссылается на мнение античного философа: «Трагедия вызывает сострадание и страх, с помощью которых, так же как и с помощью других средств, она производит наслаждение для слушателей и пользу для жизни людей».¹¹⁴ Удовольствие с пользой — из Горация: *omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci* (AP 343). Чем бы ни мыслилась «utilitate al vivere humano», нам интереснее наслаждение, «произведённое с помощью сострадания и страха»: автор, вероятно, заметил τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μίμησης ἡδονήν (Poet. 53b12). Как испытывают удовольствие от болезненных переживаний, понять трудно. Проще доказать, что страх и жалость «полезны для жизни», и этим современники Триссино будут заниматься весьма прилежно.

Интерес к «Поэтике» оживило двуязычное издание, выпущенное в свет флорентийскими филологами, отцом и сыном — Алессандро и Гвильельмо дей Пацци (1536 год).¹¹⁵ Аристотель Пацци оставил далеко позади Аристотеля Вальи. Гвильельмо привлек несколько рукописей из числа recentiores, сделал ряд эмендаций; Алессандро изложил «Поэтику» удобочитаемой латынью, не ища спасения в буквализме. Из явных ошибок в нашем случае осталось только смещение оппозиции: «*non per enarrationem, per misericordiam vero atque terrorem perturbationes huiusmodi purgans*».¹¹⁶ Жаль, что отвергнуто «terminans»

Luculentissima (Neapoli 1531). В 1527 году выдающийся новолатинский поэт Марко Джироламо Вида напечатал в Риме «Искусство поэзии». Поэма строилась на горацианских аллюзиях, вторым источником был Квинтилиан. Вида почитался конгениальным Горацию ещё в XVIII веке (переиздан в книге Баттё «Четыре “Поэтики”», о которой речь ниже). У Види можно вычитать интересные по их близости к Гомеру соображения о том, почему поэтов нельзя обижать. Знакомство Види с Аристотелем под вопросом.

¹¹² B. Weinberg. History... 422–3; E. N. Tigerstedt. Observation on the Reception of the Aristotelian Poetics... 19; M. T. Herrick. The Fusion of Horatian and Aristotelian Literary Criticism, 1531–1555 (Urbana 1946) 43. Уже Алеман, желая облегчить читателям путь к Аристотелю, пишет в предисловии, что лучшим проводником на этом пути будет Гораций.

¹¹³ Полезен комментарий М. Л. Андреева к переводу Н. И. Нусиновой в книге: Литературные манифесты западноевропейских классицистов. Под ред. Н. П. Козловой (Москва 1980) 501–3.

¹¹⁴ В первоиздании: G. Trissino. La Sophonisba (Roma 1524) fol. Aii. Пьеса создавалась с 1514 по 1516 год; за опубликованием последовало бурное обсуждение; постановка «Софонисбы» состоялась только в 1562 году, через 12 лет после смерти автора.

¹¹⁵ Латинский перевод готовил Алессандро, греческий текст — Гвильельмо: The Poetics of Aristotle Translated from Greek into English and from Arabic into Latin. With Intr. and Comm. by D. S. Margoliouth (London 1911) xv, 95–7. Книга была готова уже в 1524 году, Алессандро умер незадолго до выхода её в свет: B. Weinberg. History... 371–2. Том Пацци выгодно отличался форматом от громоздкой Альдины и столь же внушительного волюма в полном корпусе Аристотеля, напечатанного в Базеле в 1531 году (текст готовил Эразм). «Поэтика» в обработке Пацци вскоре была дважды переиздана (1537, Базель и 1538, Париж). Теперь у гуманистов появилась удобочитаемая книга.

¹¹⁶ Aristotelis Poetica per Alexandrum Paccium in Latinum conversa (Venetiis 1536) fol. 9v.

Валлы; теперь о специфике *περσίνω* будут вспоминать нечасто. Зато вместо зеркального «*talium*» обобщающее «*huiusmodi*»: ἔλεος καὶ φόβος относятся к определённому *genus*. И главное — вновь появляется *παθημάτων*, вариативное чтение обнаруженного Гвильельмо Ватиканского списка с *Parisinus*.¹¹⁷ Перевод «*perturbationes*» — гениальное изобретение Алессандро: так он понимает ситуацию. Трагедия призвана успокоить зрителя, вычистив «возмущения». И жалость, и страх — *ταραχή*, выводит из равновесия. Но таковы все *πάθη*.¹¹⁸ Что заставило Аристотеля выделить эти две? Как объяснить «*huiusmodi*»? Может ли зритель, испытав аффект, освободиться от душевных волнений?

Гуманисты, вооружённые текстом Пацци, вскоре взялись за обсуждение этих и других «катартических вопросов». Однако ещё до первых итальянских комментаторов о назначении трагедии высказался Меланхтон (*Cohortatio ad legendas tragoedias et comoedias*, 1545 год¹¹⁹). Неизвестно, изучал ли прославленный теолог «Поэтику» Аристотеля,¹²⁰ знает ли о катарсисе *ex ipso fonte* или из Алемана. Трагедия, по Меланхтону, направлена на «сдерживание и обуздание желаний». ¹²¹ Он особенно настаивает на том, что трагики изображают нечто ужасное. В качестве иллюстрации критик, смакуя детали, описывает кошмарную смерть Еврипидовой Иокасты. Только так в души зрителей можно заронить *страх*, который останется с ними навсегда.¹²² Испытанное однажды

¹¹⁷ Vaticanus Gr. 1400: B. Weinberg. History... 371–2. Некогда считалось, что *παθημάτων* — исправление, сделанное кем-то из гуманистов — или самим Пацци, или Джованни Тринкавели: H. Otte. Kennt Aristoteles die sogenannte tragische Katharsis?... 47; J. Tkatsch. Die arabische Übersetzung... II, 78. На самом деле, Пацци воспроизвёл чтение, внесённое в текст создателем Vaticanus.

¹¹⁸ Вероятно, Пацци ориентировался на Цицерона, *Tusc.* 3, 7: Num reliquae quoque perturbationes animi, formidines, libidines, iracundiae? Haec enim fere sunt eius modi, quae Graeci πάθη appellant. («Но как насчёт прочих возмущений души, страхов, вожделений, гнева? Ведь такого имени рода все те [переживания], которые греки называют πάθη».)

¹¹⁹ Предпослана комедиям Теренция в издании Камерария: Terentii comoediae sex. Ed. cura ac studio Ioach. Camerarii (Lipsiae 1545) 8. Этот год — последний год жизни Лютера — трудное для Меланхтона время. Тогда же составлена «Виттенбергская реформация». Мрачными настроениями проникнута и «Cohortatio»: трагедия изображает мучения и смерть, «quare tragoediarum lectionem utilem adolescentibus esse non dubium est» (курсив наш).

¹²⁰ Джиллет полагает, что он ознакомился с греческим текстом: J. Gillet. The Catharsis Clause... 97. Близкий друг Камерария, знаток Аристотеля (прочёл в Виттенбергском университете курс лекций о «Никомаховой Этике») и древнегреческого языка (написал очень качественный учебник), Magister Germaniae имел возможность раздобыть «Поэтику», доступную тогда уже в трёх разных изданиях, не считая репринтов: P. Petersen. Geschichte der aristotelischen Philosophie im protestantischen Deutschland (Leipzig 1921) 48–60. Однако он нигде не цитирует Аристотеля, что сделал бы каждый прочитавший «Поэтику» гуманист.

¹²¹ Ph. Melancthon. Opera. Ed. C. G. Bretschneider V (Halis Sax. 1838) 567: «Трагедии написаны были не ради того, чтобы удовлетворять зрителей, как привыкли думать все, но гораздо скорее с той целью, чтобы их грубые в своей дикости души помышлением о примерах жестоких бедствий побуждались ad moderationem et frenandas cupiditates».

¹²² Ibid.: «Non enim movetur populus levium aut mediocrium miseriarum cogitatione, sed terribilis species obicienda est oculis, quae penetret in animos et diu haereat et moveat illa ipsa commiseratione, ut de causis humanarum calamitatum cogitent et singuli se ad illas imagines conferant».

чувство перерастает в устойчивую особенность психики (то же о более гуманных эмоциях думал Авиценна). Мы *боимся* безнравственных поступков — такой пользы требует Меланхтон от трагедии. Платон, предполагая, что зритель учится попускать эмоциям, пытался поставить их на службу нравственному воспитанию. Уместно спросить: выносим ли мы вообще из театра ужас, поселяется ли в нас этот страх, пусть малодушный, зато общественно полезный? Немногие сегодня согласились бы в этом с виттенбергским реформатором. Гипотеза Меланхтона отразила духовную жизнь мыслителя, в котором воспитанное родителями благочестие трудно уживалось с филэллинством и любовью к искусствам, развитой учителями-гуманистами. Он прямо говорит, что Церковь и Трагедия учат одному.

В середине сороковых годов Винченцо Маджи из Брешии объясняет «Поэтику» в феррарском университете и обсуждает текст со своим другом — верронцем Бартоломео Ломбарди.¹²³ Издание совместного комментария задержала внезапная смерть Ломбарди. Маджи продолжал свои лекции, пользовавшиеся большой популярностью.¹²⁴ Сохранился конспект одного из слушателей — Алессандро Сарди,¹²⁵ где среди прочего содержится определение поэзии как «подражания действиям, страстям и нравам людей, исполненного сладкой речью и имеющего целью привлечь людей к добрым нравам».¹²⁶ Предисловие к комментарию, который Маджи издал в 1550 году, было написано, по словам издателя, его покойным другом Ломбарди. Поэзия определяется здесь как «подражание всякому действию, сильному чувству, характеру, исполненное сладкой речью и направленное на исправление жизни и на то, чтобы жить добродетельно и счастливо».¹²⁷ Слепок с определения трагедии в

Трагическая жалость провоцирует размышления «о причинах человеческих бед», о том что «Эринии всегда сопутствуют грехам», и ведёт зрителя к отказу от пагубных эмоций. Похожее увидим у Корнеля.

¹²³ B. Weinberg. History... 373; K.-J. Miesen. Die Frage nach dem Wahren, dem Guten und dem Schönen in der Dichtung in der Kontroverse zwischen Robortello und Lombardi und Maggi um die Poetik des Aristoteles (Köln 1967) 13. Ломбарди читал публичные лекции по теории литературы в Падуе, в Accademia degli Infiammati.

¹²⁴ В числе слушателей Маджи были известные гуманисты, авторы поэтологических трактатов и комментариев к Горацию — Джиральди Чинццо, Франческо Педемонте и другие. В письме, адресованном Козимо Ручелле, от 17 декабря 1541 года Бенедетто Варки ссылается на свой конспект лекций Маджи: B. Weinberg. History... 373–4, 386.

¹²⁵ Рукопись «*Lectiones [V. Madii] collectae in unum ab Alexandro Sardi*» 1546 года — первый комментарий к «Поэтике», основанный на первоисточнике: B. Weinberg. History... 374; 1121.

¹²⁶ Ibid. 375. Аристотелевское происхождение дефиниции очевидно: есть *μίμησις πράξεως, ἡδυσμένῳ λόγῳ*. Ср. в предисловии к «Софонисбе» Триссино: «Трагедия сладостным слогом описывает деяния доблестные»; и далее: «Чтобы не погубить зрелищную, самую сладостную, как сказал Аристотель, часть трагедии, ...я решился выбрать родной язык»: Литературные манифесты... 32–3. Триссино правильно догадался сблизить *ᾠήσις* и *ῥήσις*.

¹²⁷ *Vicentii Madii Brixiani et Bartholomei Lombardi Veronensis in Aristotelis librum de poetica communes explicationes* (Venetiis 1550) 2. Схоже в неизданной «Речи о Данте» Джироламо Бенивьяни: «con ornato parlare e profittevoli agli ascoltari»: B. Weinberg. History... 383. Delectare ограничивается формой, содержание направлено на prodesse.

«Поэтике»,¹²⁸ дефиниция Ломбарди–Маджи дополняет Аристотеля в последней части, где друзья впадают в апологетический тон, изображая литературу исправительным институтом. Назидательность, привычная учителям словесности, наследуется от арабов. Падуанские комментаторы хотят понять смысл и объяснить механизм очищения эмоций, заранее проникшись нравоучительным пафосом. Катарсис воспринимается как последствие, сводящееся к реформе в области чувств, что бесполезно искать в «Поэтике», но можно подтвердить параллелями из «Политики». Маджи — первый герменевт формулы очищения — нашёл эти параллели. Вспомнив место о действии музыки на эмоциональных людей,¹²⁹ в своих лекциях он выступил за ассимилятивное понимание τοιοῦτων: эмоции, они же «perturbationes» Пацци,¹³⁰ вымещаются из душ зрителей, благодаря чему последние «обретают стойкость и благородство».¹³¹ Как происходит вымещение, лектор не мог объяснить ни студентам, ни себе самому, и в изданные через три года примечания к «Поэтике» была включена прямо противоположная трактовка, причём также со ссылкой на «Политику».

Пока Маджи готовит к печати свои и Ломбарди «Communes explicationes», молодой филолог из Удины, Франческо Робортелло, занимавший кафедру красноречия в Пизе, успевает издать собственные примечания к «Поэтике».¹³² Робортелло — представитель прогрессивного течения в ренессансном аристотелизме: он не отказался бы, по примеру Кремонины, смотреть в Галилеев телескоп.¹³³ Образующим признаком литературы у него служит язык, отличный от языка риторики, философии, логики и «демонстративной» науки.¹³⁴

¹²⁸ Чего не заметил Карл Мизен, исследователь идей Ломбарди–Маджи. Определение Ломбарди представляется ему «крайне странным»: K.-J. Miesen. Die Frage nach dem Wahren... 21; подробнее: M. Pozdnev. Catharsis in the Mid-XVth Century // Verbum 6 (Санкт-Петербург 2002) 204.

¹²⁹ B. Weinberg. History... 382.

¹³⁰ Триссино, закончивший в 1549 году очередной раздел обширного поэтологического компендиума (первая часть появилась ещё в 1529; четвёртый и пятый разделы изданы посмертно в 1562), остался верен переводу Пацци: G. Trissino. La Poetica. Divisione V / Trattati di Poetica e di Retorica del Cinquecento. Ed. B. Weinberg II (Bari 1970) 15: «*per misericordia e per tema purga nei spettatori queste tali perturbazioni*».

¹³¹ Lectiones [V. Madii] / B. Weinberg. History... 374: «Expurgantur et liberantur [sc. animi] a talibus affectionibus et ita redduntur fortes et constantes». Cp. S. Halliwell. Aristotle's Poetics... 352: «the fortitude theory». На той же странице конспекта Сарди читается: «*et expurgationes sunt sublationes animi cum voluptate*». Вскоре Маджи напишет о зрителях трагедий: «tranquilli ac seipsos meliores homines evadunt».

¹³² Первый печатный комментарий к греческой «Поэтике». Подробно о книге и авторе: B. Weinberg. Robortello on the Poetics / Critics and Criticism... 319–48. Часто пишут ошибочно: «Robortelli» (из латинского генетива в титуле). Иногда в ссылках гуманистов вместо фамилии фигурирует «Utinensis». Робортелло адекватно объяснил ряд пассажей «Поэтики», в частности, главу IX, места о типизации: B. Kappl. Die Poetik des Aristoteles... 84–5.

¹³³ О конфликте «историков» и «сопоставителей»: Ch. B. Schmitt. Aristotle and the Renaissance (Cambridge, Mass. — London 1983) 10–11; Una Oratio programmatica di G. Zabarella. A cura di M. dal Pra // Rivista critica di storia della filosofia 21 (1966) 290.

¹³⁴ F. Robortelli Utinensis in librum Aristotelis De arte poetica explicationes (Florentiae 1548) 1; так и Бернардино Партенио, определяя свойства литературных «подражаний», оставляет

Мимесис и «превращение эмоций» вторичны. Критик, посвятивший впоследствии отдельные сочинения сатире, эпиграмме и комедии,¹³⁵ начинает анализ шестой главы с обзора комедийных эмоций (те же «*risus et laetitia*», что и в *Tractatus Coislinianus*, о котором, равно как и о «второй книге», Удинец ничего не знал). Робортелло, по всей вероятности, слушал в Падуе лекции Маджи (хотя ни Ломбарди, ни Маджи ни разу им не упомянуты), а значит обдумывал и его теорию *вымещения*. Для комедии она явно не подходила: читатель не обязан лишаться «радости и смеха».

Переходя к трагедии, Робортелло сразу берётся за текст «Политики» и проводит неочевидную аналогию: «Охваченные страхом и состраданием, тяжчайшими возмущениями души, определённо испытывают облегчение и очищение вместе с наслаждением, точно так же как молящиеся и посвятившие себя Богу люди — когда поют очищающие душу священные гимны».¹³⁶ Что он хотел сказать? Что испытываемое в театре схоже с религиозным чувством? Или что трагедия, подобно молитве, способна очистить от грехов (*expiare*)? Тогда в чём провинился зритель? Пафос сравнения, видимо, сводится к «облегчению вместе с наслаждением». Но если молящиеся и чувствуют облегчение, разве оно вызвано страхом? Или состраданием? Вопросов к Робортелло не меньше, чем к Аристотелю. О причине трагедийного удовольствия критик высказывается недвусмысленно: «Наслаждение, получаемое от трагедии, вызвано подражанием».¹³⁷

Трагедия освобождает людей от страха и жалости — верит Робортелло. Однако ему не вполне понятно, почему это случается.¹³⁸ То ли потому, что люди, «присутствуя на представлениях, привыкают горевать, бояться и сожалеть, и когда с ними происходит нечто неприятное, горюют и боятся меньше»¹³⁹ (теория *привыкания*, которую с добавлениями шокирующих примеров будут пересказывать все комментаторы Чинквеченто).¹⁴⁰ Или, может быть,

Аристотелю право судить об их целях, сам же собирается заниматься лишь «речью и способом выражения»: B. Parthenio. *Della imitazione poetica* (Venezia 1560) 92–4.

¹³⁵ Выбор определялся тем, что названные жанры не описаны в «Поэтике»: Франческо Робортелло. Толкование всего, относящегося к искусству комедии. Вступ., перев. В. Библихина / Эстетика Ренессанса. Сост. В. П. Шестаков (Москва 1981) 107–8. Маджи в 1550 году также написал небольшой трактат «*De ridiculis*».

¹³⁶ F. Robortello. *Explicationes*... 52.

¹³⁷ *Ibid.* 146, хотя цель искусства, по Робортелло, всё равно сводится к дидактике: B. Weinberg. *Robortello on the Poetics*... 346: «The effect produced is no longer one of artistic pleasure, but one of moral persuasion, in which the pleasure involved is merely an accompaniment».

¹³⁸ Отсюда синтетический характер комментария, служившего путеводителем по «Поэтике» двум поколениям гуманистов: R. Stillers. *Humanistische Deutung: Studien zu Kommentar und Literaturtheorie in der italienischen Renaissance* (Düsseldorf 1988) 108: «Robortello setzte „Leitlinien“ für nachfolgende Kommentatoren». Каппль говорит только о «стоическом пафосе» интерпретации Робортелло, унаследованном его подражателями: B. Kappl. *Die Poetik des Aristoteles*... 269–72.

¹³⁹ F. Robortello. *Explicationes*... 53.

¹⁴⁰ «The Mithradatic principle»: L. Trilling. *Freud and Literature* (1940) / *Criticism: The Foundations of Modern Literary Judgement*. Ed. M. Schorer, Josephine Miles, G. McKenzie (New York 1948) 181.

дело в том, что поэты «выводят события и персонажи, действительно достойные сожаления, и люди научаются жалеть то, что по праву возбуждает жалость и внушает страх» (один из вариантов любимой эпохой Просвещения теории *гармонизации страстей*). Или ещё проще: «Надёжнейшее утешение люди находят в воспоминании о том, что с другими случилось то же самое».¹⁴¹ В доказательство последнего (теории *расчёта страданий*, распространённой у комментаторов следующего столетия) приведены стихи Тимокла, которого дидактики с унылым упорством продолжали, не замечая юмора, цитировать на протяжении трёхсот с лишним лет.

Через год после издания Робортелло выходит основанный на его тексте итальянский перевод и комментарий Бернардо Сеньи. Отталкиваясь от гипотез Удинца, Сеньи формулирует собственную: мы легче переносим несчастья, сравнивая их с бедствиями «высокопоставленных лиц», и очищаемся «от гнева или несдержанности», когда видим, к чему ведут «эти и другие пагубные страсти»; свобода от них даёт «чувство величайшего наслаждения».¹⁴² Трагедия, по мысли Сеньи, изображает одних только «*persone eccellenti*»;¹⁴³ трагический герой — царь, совершающий аморальные поступки.¹⁴⁴ «Даже царям достаётся за их грехи!» — подумает зритель и не преступит законов нравственности. Рационалистическому XVII веку такое объяснение покажется самым естественным.

Ещё через год были, наконец, напечатаны комментарии Маджи, который болезненно отреагировал на появление книги Робортелло, обвинив его (отчасти справедливо) в плагиате и (совершенно несправедливо) в неумении писать по-латыни.¹⁴⁵ В своих феррарских лекциях Маджи выступал за изъятие жалости и страха. «Если бы трагедия освобождала зрителей от страха, — размышляет он теперь, — а страх этот заключается в том, чтобы самим не впасть в пороки такого рода, то она делала бы людей готовыми к злодеяниям, что совершенно абсурдно». Трагедия действует, «очищая душу от возмущений, *сходных* с жалостью и страхом, то есть от страстей души, подверженной во-

¹⁴¹ Карло Диано, обещав заглавием своей статьи откомментировать эти страницы Робортелло, вместо того перечисляет авторов, практиковавших или теоретически обосновывавших *τέχνη ἀλυπίας*: среди них не только Антифон, Еврипид, Горгий, но и Аристотель с Тимоклом: C. Diano. *Francesco Robortello interprete della catarsi... 77–9. Вся античность считала поэзию обезболивающим*, что Аристотель назвал катарсисом, или «эстетическим очищением болезненных аффектов»: Id. *Saggezza e poetica degli antichi* (Venezia 1968) 215–69.

¹⁴² *Rettorica e Poetica D'Aristotile tradotte da B. Segni* (Firenze 1549) 294.

¹⁴³ Возможно, это след *σπουδαῖοι* «Поэтики»: едва ли Сеньи знал о *ῥῥωικῆς τύχης περίστασις* Теофраста.

¹⁴⁴ Отметим попутно, что *περὶ αἰνουςα* передано у Сеньи через «*conducendo*». Его версия: «*conducendo l'espurgazione degli affetti per via di misericordia e di timore*». Cp. F. Robortello. *Explicationes...* 52–3: «*per misericordiam et terrorem conficiens talium perturbationum purgationem*». Маджи в лекциях и Триссино в новом разделе своей «Поэтики» копировали перевод Пацци: K. Miesen. *Die Frage nach dem Wahren...* 58.

¹⁴⁵ Vincentii Madii Brixiani et Bartholomaei Lombardi Veronensis in librum Aristotelis *De arte poetica communes explicationes...* 16; K. Miesen. *Die Frage nach dem Wahren...* 23.

желениям и гневу». Её цель — «с помощью вмешательства жалости и страха очистить душу от гнева, причины стольких смертей, от жадности, виновницы бесчисленных бед, от сладострастия, из-за которого так часто происходят возмутительнейшие преступления».¹⁴⁶ Маджи приходит к той же аллопатической трактовке, что и Сеньи: страх (совершить нечто трагически греховное) и жалость (?) освободят зрителя от чувств, которые, так же как и сами они, возмущают, но, в отличие от них, ещё и губят душу.¹⁴⁷

Толкование Сеньи и *δεύτεροι φροντίδες* Маджи подразумевают переоценку *τοιοῦτων*. Отказавшись от ассимилятивного понимания,¹⁴⁸ оба критика дают контрастную (адверсативную) трактовку: ликвидируются чувства, противоположные в этическом отношении страху и жалости. Нравственная ценность последних велика, и комментаторов не смущает, что контрастное объяснение идёт в разрез с нормальной семантикой местоимения, которое не может означать ни «противоположные чему-либо», ни даже «связанные с чем-либо», но только «эти и подобные им». Текст с ошибочной интерпункцией позволял счесть фактором катарсиса размышления о содержании драмы.¹⁴⁹ Обдумывание пережитого в театре не даёт впасть в пагубные страсти: чем чаще обыватель смотрит драмы, чем больше читает, тем порядочнее становится.

Итак, к началу пятидесятих годов XVI века имеем следующее. В области синтаксиса и семантики: сепаративное понимание генетива; *τοιοῦτων* трактуют обобщающе и притом двояко — ассимилятивно или же контрастно; *κάθαρσις* объясняют как сдерживание страстей или «тех же», или «противоположных». В вопросах экзегезы: катарсис — облагораживающее последствие драмы; зрелище страданий избавляет от вредных склонностей и ведёт к душевному равновесию.¹⁵⁰ Всё это близко напоминает теории арабов, возникшие

¹⁴⁶ *Communes explicationes...* 97–8. Желающие могут дополнить список: «Maggi substituted passions that closely approximated Dante's deadly sins»: B. Hathaway. *The Age of Criticism...* 223; G. Toffanin. *La fine dell'umanesimo* (Bocca 1920) 89–92. Относительно средства очищения: F. Robortello. *Explicationes...* 128: «Adde, quod metus hic tragicus est cum religione pendetque ab diis».

¹⁴⁷ Юджен О'Райан остроумно объясняет возникновение аллопатической трактовки стремлением Маджи оспорить выводы Робортелло даже ценой пересмотра собственных взглядов: E. E. O'Ryan. *Robortello and Maggi on Aristotle's Theory of Catharsis // Rinascimento* 22 (1982) 263–73. Впрочем, Сеньи ещё до Маджи высказал аллопатическую гипотезу. Востребованность последней доказывает Меланхтон: в данном пункте итальянские аристотелики периода контрреформации солидарны с отцом протестантской критики.

¹⁴⁸ Aristote. *La Poétique. Texte établi et traduit par J. Hardy...* 19–20: «une version peu chrétienne, puisque'elle fait de la pitié une faiblesse».

¹⁴⁹ B. Kappl. *Die Poetik des Aristoteles...* 274: «Maggi geht den ersten Schnitt zu einer Auffassung der Katharsis, welche die Reinigung von der Inhalt der tragischen Handlung abgekoppelt». Однако «первым шагом» был уже перевод Валлы со смещением оппозиции, что повторено в переводе Пацци.

¹⁵⁰ *Communes explicationes...* 99, со ссылкой на «Политику»: «Officium vero tragoediae est humanum animum a perturbationibus expurgare, quibus extrusis tranquilli ac seipsis meliores homines evadunt». Вейнберг объясняет моралистическую подоплёку гипотез Маджи влиянием платонизма: B. Weinberg. *History...* 416.

на иных литературных основаниях. Гуманисты изучили греческую и имели свою трагедию. Им не пришлось укладывать Аристотеля в прокрустово ложе лирической поэзии. Но в психологии искусства их идейные ориентиры сходны с арабскими. Тогдашние трагики стремились именно к тому, чего требует Маджи своей новой интерпретацией Аристотеля. «*Representationi sacri*», упомянутая «Софонисба» Триссино, «Розамунда» Ручеллаи и лучшие из массы появившихся позднее трагедий Чинквеченто, например, «Торрисмондо», ставят целью с помощью сильных чувств ликвидировать пагубные. Христианнейший литературовед Меланхтон требовал от трагедии *внушения* полезных черт психики. От Аристотеля ждали подтверждений.

Выводами Робортелло, Сеньи и Маджи воспользовались авторы трактатов о литературе, среди которых уже имелись партия *prodesse* и партия *delectare*,¹⁵¹ яростно спорившие друг с другом. Теперь друзья пользы торжествуют. Комментируя Горация, Жасон де Норэ (в итальянских изданиях Джасоне Денорес) замечает: «Цель трагедии состоит в том, чтобы смягчать и как бы очищать душевные движения, что, очевидно, направлено на устройство правильной жизни и пользы, а значит нельзя говорить, что поэтам свойственно доставлять лишь радости жизни. Ведь сам Аристотель полагал, что поэзия обязана давать людям примеры добродетели и *civilis vitae species*».¹⁵² В том же году курс лекций о поэтике в Accademia Fiorentina читает Бенедетто Варки.¹⁵³ Объект очищения — «не страх и жалость, но все те страсти, которые близки страху и жалости, *так же влияют на душу, как и они*, все страсти, имеющие отношение к гневу или вожделению».¹⁵⁴

Для Маджи страх и жалость положительны, и Варки согласен с ним: он сам за то, чтобы изживать не их, а гнев и алчность. Но если трагедия, цель которой «вести людей через добродетель к совершенству и счастью»,¹⁵⁵ очищает от аффектов, «душевных движений» (Денорес), «*perturbationes*», то *ἔλεος* καὶ φόβος тоже попадают в чёрный список. Очищению способствует сострадание, испытываемое к героям трагедий:¹⁵⁶ полезные эмоции вытесняют вред-

¹⁵¹ В рядах последней — Джованни Джелли и Спероне Сперони: G.-B. Gelli. Lettioni (Firenze 1551) 15–28; Sperone Speroni degli Alvarotti. Discorso dell'arte, della natura e di Dio (1552) / Opere di M. Sperone Speroni degli Alvarotti tratte da' mss. originali. Appresso D. Occhi (Venezia 1740) III, 364–7.

¹⁵² Ias. De Nores. In epistolam Horatii Flacci de Arte Poetica interpretatio (Venetiis 1553) 117. Ссылаясь на дефиницию Аристотеля, де Норэ, по недостатку ли наглядности в латыни, или из-за смутного знания реферируемого текста, передал *παθημάτων* как генетив чистого объекта: «*motus animi expiandi*».

¹⁵³ B. Weinberg. History... 431; B. Hathaway. The Age of Criticism... 223–5. Лекции Варки были опубликованы учениками в 1590 году. Варки был близким другом Винченцо Маджи: B. Hathaway. The Age of Criticism... 223.

¹⁵⁴ B. Varchi. Lezioni della poesia (Firenza 1590) 660, наш курсив.

¹⁵⁵ Ibid. 574.

¹⁵⁶ Ibid. 660: «nel sentire recitare le tragedie e ancora nel le leggere ci moviamo a compassione». Чувство это малопривно, но для *delectare* у Варки припасена калькуляция по рецепту Тимокла: зритель сравнит страдания героев со своими и сразу почувствует себя лучше.

ные; проявлениям сладострастия препятствует воспитанный театром страх, проявлениям гнева — жалость. Трагик прививает контр-эмоции, уничтожающие вредные влечения души, воздвигает между дурными наклонностями и неблагоприятными поступками барьер сострадания и страха.¹⁵⁷ Поддерживая контрастную трактовку, Варки противоречит самому себе: трагедии следует изживать, а она вживляет *πάθη*.

Стараясь изобразить литературу школой добродетели, авторитетный феррарский критик Джовамбаттиста Джиральди Чинццо в сочинении «О том, как следует писать комедии и трагедии» (1554 год) приписывает Аристотелю занятные идеи: «Зритель так рассуждает сам с собой: если эти люди, совершив такое неосознанно, по ошибке, претерпели столь ужасные беды, то что же будет со мной, если я совершу этот проступок сознательно? Подобные мысли удерживают от ошибок». Сказано в связи с Эдипом — не правда ли, банальный случай?¹⁵⁸ Далее чуть остроумнее: «*Può anco purgar gli animi con la favola tragica delle perturbazioni che nascono dalla infelicità de' casi umani*».¹⁵⁹ Следует пересказ теории калькуляции, но есть и оригинальная деталь: «*perturbazioni*» Джиральди не равны «*perturbationes*» Варки, теперь это — «страдания» (вспомним сирийский вариант). Трагические эмоции восприняты как болезненные, противоположные наслаждению.¹⁶⁰ Джованни Пинья, ученик Джиральди, пытается спасти положение, связав удовольствие и боль с пульсацией сердечной мышцы.¹⁶¹

Грандиозная «Поэтика» Юлия Цезаря Скалигера создавалась в одно время с трактатом Джиральди. «Слово *κάθαρσις* — начинает автор — ни в коем случае не обслуживает все подряд».¹⁶² Расценим это как выпад в адрес Робортелло

¹⁵⁷ У Маджи: «*misericordiae ac terroris interventu*» (*Communes explicationes...* 98), у Варки: «*mediante ea misericordia e compassione*» (*Della poesia...* 657).

¹⁵⁸ Каппль отметила неуместность примера: B. Kappl. *Die Poetik des Aristoteles...* 283.

¹⁵⁹ Giraldis Cintio G. B. *Discorso intorno al comporre delle comedie e delle tragedie* (1554) / Id. *Scritti estetici*. Ed. N. N. (Milano 1864) I, 29. Джиральди очищает зрителя «от причин жалости и страха»: V. Kostić. *Aristotle's Catharsis in Renaissance Poetics* // *Živa antika* 10 (1960) 65. Медитаций о причинах страдания потребует от зрителя Корнель.

¹⁶⁰ Увлечённые поисками моральной пользы трагедии (у Джиральди — «*introdurre buoni costumi*», у Варки — «*fare l'huomo perfetto e felice*») гуманисты не оценили, какие перспективы открывает такое понимание *πάθηματα*. Сравнение катартических заметок Джиральди с прологом к его «Альгиле» доказывает убеждённость поэта в том, что трагедия, наказывая дурных, учит справедливости Божьего промысла: B. Kappl. *Die Poetik des Aristoteles...* 283.

¹⁶¹ G. Pigna. *I Romanzi* (Vinegia 1554) 28–9. Для Платона сосуществование в каждом чувстве боли и наслаждения — аксиома. Какое-то из двух ощущений всегда превалирует. Компенсаторное удовольствие вызвано не страданием, но сопутствующими страданию неосознанными «надеждами». Так думал и Аристотель. Объяснить удовольствие *по причине* боли не может ничто и никто. Удовольствие нераздельно связано с болью — вторит Пинья древним философам. Первое сопутствует сжатию сердца, вторая — дилатации. В той же манере описывает психофизиологические реакции зрителя Маджи. По его мнению, человек плачет, так как мозг, налитый влагой, как губка, сжимается и выдавливает избыток жидкости через глаза: M. Madius. *De ridiculis / Trattati di Poetica*. Ed. B. Weinberg... II, 125.

¹⁶² J. C. Scaliger. *Poetices libri septem* (Genève 1561) 12B1–2: «*κάθαρσις vox neutiquam cuivis materiae servit*». Исследователь эстетических взглядов Скалигера Эдуард Бринкшulte счита-

и других эклектиков: катарсис становился живой эстетической проблемой, каждый имел своё мнение, и неудивительно, что нагромождение интерпретаций вызывало скепсис.¹⁶³ Далее привлечён предыдущий раздел определения (49b25: μέγεθος ἐχούσης); переводим буквально: «Так же как [?] μέγεθος означает здесь среднюю величину. Ибо несколько стихов не могут удовлетворить ожиданиям людей, которые приходят, чтобы скуку долгих будней сменить на веселье».¹⁶⁴ Равно неудачна и затянутая пьеса. Понять, как французский теоретик литературы прочёл Аристотеля, по данному тексту трудно.¹⁶⁵ Развивается предыдущая мысль: термин «очищение» подобно термину «величина» допускает лишь одно толкование. Связан ли катарсис с весельем, облегчением? Трагедия, по Скалигеру, имеет три функции — «docendi et movendi et delectandi» (взято из римской риторики: Cic. *De opt. gen.* 3; Quint. *Inst.* 3, 5, 2), но в центре — нравоучение.¹⁶⁶

Антонио Себастиано Минтурно, автор обширного, более пятисот страниц in quarto, щедро украшенного риторикой латинского диалога «Поэт», известен как предшественник Бернайса и чуть ли не создатель психопатологической

ет, что он отрицал возможность решения: E. Brinkschulte. *Julius Caesar Scaligers kunsttheoretische Anschauungen und deren Hauptquellen* (Bonn 1914) 73. Макс Коммерелл также думал, что Скалигер спасовал перед проблемой (место переведено: «die Katharsis taugt nicht»): M. Kommerell. *Lessing und Aristoteles. Untersuchung über die Theorie der Tragödie* (Frankfurt am Main 1939) 271. Другой неверный перевод: «Scaliger ...says that the key-word κάθαρσις could easily be dispensed with anyway»: L. Deitz. “Aristoteles imperator noster...”? J. C. Scaliger and Aristotle on Poetic Theory // *International Journal of the Classical Tradition* 2 (1995) 59. Бригитте Каппль всё ясно: «Die Erregung von tragischen Affekten und ihre Reinigung spielt in Scaligers Tragödiendeutung keine Rolle»: B. Kappl. *Die Poetik des Aristoteles...* 288.

¹⁶³ В Ажене, где Скалигер, занимаясь медицинской практикой, жил с 1525 года, он прочёл все работы о «Поэтике» Аристотеля, успевшие выйти к тому времени, и даже больше: известна рукопись Авиценны с арабскими пометками, сделанными его рукой; теоретически, он мог изучить и комментарий Авиценны к «Поэтике». Он был человеком ироничным, себя считал тонким душеведом: «Je me connois en trois choses, non in aliis — in vino, poesi et iuger des personnes. Si bis hominem alloquor, statim scio, qualis sit»: Scaligerana (Cologne 1645) 360, франко-латинский волапюк — бравада, свойственная полиглотам Чинквеченто.

¹⁶⁴ Приводим весь этот маловразумительный текст по editio princeps: «Praeterea κάθαρσις vox neutiquam cuivis materiae servit. Sicut μέγεθος mediocritatem significat hic. Paucis enim versibus nequit satisfieri populi expectationi, qui eo convenit, ut multorum dierum fastidia cum aliquod [aliquot?] horarum hilaritate commutet. Quemadmodum inepta quoque est prolixitas». Книга издана через три года после смерти автора, рукопись утеряна, издатель, друг Скалигера, врач Робер Константэн, и типографы издательского дома Жана Криспэна в Женеве допустили массу погрешностей. Создается ощущение, что и в нашем месте чего-то не хватает.

¹⁶⁵ Скалигер везде решает идти независимым от Аристотеля путем: B. Weinberg. *Scaliger versus Aristotle on Poetics* // *Modern Philology* 39 (1941–2) 337–8. Приведя греческий текст 49b24–9, он говорит, что не хочет с этим спорить, но даст своё определение трагедии: «Подражание судьбам знатных людей через действия, имеющие несчастный конец, речью важной и метрической»: Литературные манифесты... 55, в переводе Н. А. Фёдорова. Для Аристотеля счастливый финал не порочит жанра, но трагедию своего времени Скалигер определяет верно.

¹⁶⁶ M. Zerbst. *Ein Vorläufer Lessings in der Aristoteles-Interpretation* (Jena 1887) 20; E. Brinkschulte. *Scaligers kunsttheoretische Anschauungen...* 73.

теории.¹⁶⁷ Репутацию, которой Минтурно — влиятельный, но недалёкий теоретик¹⁶⁸ — едва ли заслуживает, создало ему другое сочинение, изданное четырьмя годами позднее и получившее широкую известность как в Италии, так и за её пределами — диалог «*L'arte poetica*». Однако уже в «Поэте» пизанский епископ формулирует свои взгляды очень ясно. Все греховные качества души, в их числе гнев, тщеславие, властолюбие, жадность, исцеляются путём «внушения двух аффектов».¹⁶⁹ Подобное мы слышали от Маджи и Сеньи, хотя ни они, ни Скалигер не выделяли в качестве главного действующего элемента «*motus animi*». От пороков качеств зритель очищается сильным впечатлением, «*affectione aliqua vehementi impulsioneque*». «Встряска» у Минтурно, действительно, напоминает идею Бернайса; сравнение малоприятного лекарственного средства, трагических эмоций, с ядом делает схожесть ощутимее. Схожесть, впрочем, поверхностную: по Минтурно, драма и эпос лечат пороки; аффект заставляет всех стать добродетельными. Синтезируются «*perturbationes*» Пацци (теперь как средство) и дурные наклонности (объект, цель очищения).

Работа над текстом «Поэтики» дала возможность выдвигать более адекватные интерпретации,¹⁷⁰ и третий большой комментарий — труд Пьетро Веттори — существенно превзошёл Робортелло и Маджи. Своё понимание целей поэзии Веттори формулирует кратко: «*nobis a vitiis purgandis atque oblectandis*».¹⁷¹ После этого ясно, что катарсис, как и прежде, займёт место *prodesse*. Впервые сказано, что таков ответ Аристотеля Платону. Гуманисты, восторженные почитатели Платона, вместе с ним верили в действенность «уроков», непременно хотели от литературы пользы. Перед их глазами были и требовательные к пользе римляне. Платоновое неприятие драмы, вероятно, смущало критиков

¹⁶⁷ J. E. Spingarn. A History of Literary Criticism in the Renaissance (New York 1954) 50–1; A. Buck. Dichtungslehren der Renaissance und des Barock / Neues Handbuch der Literaturwissenschaft IX (Frankfurt am Main 1972) 45; возражения: В. Kappl. Die Poetik des Aristoteles... 284.

¹⁶⁸ Удручает его рассуждение о том, почему эпос должен главенствовать над трагедией в системе жанров: А. Minturno. De poeta (Venetiis 1559) 63. Аргументов Минтурно не приводит, советует оценить, насколько прекрасен эпос, после чего учит возражать Аристотелю так: «только глупец не поймет, что эпос лучше!» Достижения гуманистов слишком очевидны, чтобы их переоценивать. Райнер Штиллерс тоже находит у Минтурно недостатки: R. Stillers. Humanistische Deutung... 350–1; 399. Сходна оценка М. Л. Андреева: Литературные манифесты... 514–15.

¹⁶⁹ А. Minturno. De poeta... 63; о нравоучительных «примерах»: 42; 64; 172. О стоической направленности комментария Минтурно, боровшегося с «*perturbationes*» обычными в его век средствами: В. Kappl. Die Poetik des Aristoteles... 287.

¹⁷⁰ Особенно ценна критика Карло Сигоньо (Emendationum libri duo, 1557). Сигоньо «в целых томах с немалым занудством перечислял сотни найденных им у Робортелло ошибок»: В. Библихин. Франческо Робортелло / Эстетика Ренессанса... II, 108. Однако такие фигуры, как Сигоньо, с его педантизмом определяли и определяют успехи гуманизма не меньше, чем люди типа Робортелло с их полётом фантазии. Много полезных оценок и у Кристофоро Руфо в критическом отзыве на издание Веттори (Antexegemata ad Petrum Victorium, 1559).

¹⁷¹ P. Victorii in primum librum Aristotelis De arte poetarum commentarii (Florentiae 1560) 2.

XVI века,¹⁷² но никто не решался сказать, что учение Аристотеля о катарсисе вызвано к жизни полемикой с Платоном.¹⁷³ Ведь это значило бы, что не только Платон, но и Аристотель, думавший с помощью драмы очистить мир от страха и жалости, считает их вредными: вместо одного затруднения пришлось бы столкнуться с двумя. Веттори изобрёл конструкцию, которой аналитическая катарсис-психология довольна по сей день: страсти ликвидируются не полностью; трагедия удаляет только вредные излишки.¹⁷⁴ Платон трагедийные эмоции не любил, Аристотель относится к ним человечнее: ἔλεος καὶ φόβος патогенны, лишь когда они избыточны.¹⁷⁵

Сравнив катарсис с лекарством, Веттори не пишет, кто нуждается в лечении. Каждый склонен бояться того, чего бояться не следует? Жалеть тех, кого не следует жалеть? Аристотель считал иначе: и θρασύς, и ἀνδρείος в «Этиках» — жизненные типы, хотя первый, пожалуй, не лучше труса, а второй — пример для подражания, обладает требуемой «срединной» добродетелью (EN 1115a6).¹⁷⁶ Ни терапия, ни профилактика им не прописаны. Далее, даже универсализируя болезнетворные πάθη, никто не докажет способность театра с ними справиться. Трагедия превращает труса в храбреца? Если принять и такое, почему лекарством служат те же самые эмоции? Не рассуждая о гомеопатии, Веттори с внезапным пафосом заявляет, что трагедия «полагает предел всем возмущениям» и с помощью двух страстей лечит все.¹⁷⁷ Все эмоции в крайних проявлениях предосудительны; трагедия с помощью страха и жалости избавляет от неуместных эксцессов чувства. Так выглядела бы теория гар-

¹⁷² Все они пытались свести реалистическую поэтику с утилитарной: A. Conte. La rinascita della Poetica nel Cinquecento Italiano / La poetica di Aristotele e la sua storia. A cura di D. Lanza (Pisa 2002) 53.

¹⁷³ Что Аристотель не согласен со своим учителем, первым заметил Робортелло. Он цитирует тезис Прокла из комментария к «Государству»: «возбуждение чувств бывает вредным», а затем в связи с 53b12 замечает, что Аристотель относился к патокинетике иначе, чем Платон, признавая «пользу очищения от возмущений души»: F. Robortello. Explicationes... 54; 164. Согласно Вейнбергу, Робортелло сближал взгляды Платона и Аристотеля: B. Weinberg. Robortello on the *Poetics*... 323. Согласно Хатавею, он занял осторожную нейтральную позицию, не отдав предпочтения ни той, ни другой точке зрения: B. Hathaway. The Age of Criticism... 218. Делла Вольпе считает Робортелло последовательным аристотеликом: G. della Volpe. Poetica del Cinquecento (Bari 1954) 17–9.

¹⁷⁴ P. Victorius. Commentarii... 56: «*per misericordiam et metum conficiens huiusmodi perturbationum purgationem*». Веттори, как и его предшественники, использует перевод Пацци, все его размышления касаются не чувств, а «возмущений души».

¹⁷⁵ Ibid.: «*Aristoteles indicat motus hos temperatos esse utiles; verumtamen quia aliquando ita effunduntur, ut nulla vi reprimi possint, opus esse huic malo remedium adhibere; remedium autem esse, si quis antea ipsos purget, ac quod nimium importunumque est in illis tollat*».

¹⁷⁶ B. Kappl. Die Poetik des Aristoteles... 275: «Dass sich jemand auch zu wenig fürchten kann, käme Vettori vermutlich nicht in den Sinn».

¹⁷⁷ P. Victorius. Commentarii... 56: «*Hoc vero praeclare facere tragoediam, quae modum adhibet omnibus perturbationibus docetque, quatenus progrediendum sit. Ipsa enim incumbit huic rei et curat impetum exultantiamque perturbationum omnium ope duarum*».

монизации у Веттори, поставь он страх и жалость в один ряд с другими, менее благородными, аффектами (гнев, зависть, ревность). Флорентийский комментатор счёл такой ход рискованным. В окончательном виде его гипотеза имеет компромиссный характер: вымещаются вредные избытки полезных чувств (страха, жалости) плюс все вредные чувства. Универсализирующая трактовка *τοιοῦτων* оказалась привлекательной, её поддержат Расин и Монтескье.

Кажется невероятным, что такой современник Веттори, как Ганс Сакс, причастен к истории катарсиса. Между тем из предисловия ко второму тому сочинений нюрнбергского поэта (1560 год, так называемая Folio-Ausgabe) заметно, что тема ему знакома.¹⁷⁸ Надеясь на свои серьёзные пьесы, Сакс предупреждает, что в его книге, как в хорошем саду, «будут не только разные плодоносные деревья — для пищи здоровым, но и корни с травами, терпкие и горькие — для лечения, дабы вычистить (*purgieren*) болезнетворные настроения души и вывести зловредные соки печалей».¹⁷⁹ Теории Минтурно и Веттори остаются по сути этическими; стремление сблизить трагедийное очищение с медицинским не идёт дальше метафоры «искусство лечит». Сакс проводит аналогию последовательно: помогает то, что его время унаследовало от античности *purgatio* — универсальный метод догматической медицины. Не следует, однако, считать его гомеопатом от поэтики.¹⁸⁰ Если ты печален — говорит он читателю, — у меня найдётся лекарство. Но учти: как всякое лекарство, оно будет горьким. Тезис ещё не подразумевает *similia similibus*, или точнее, что публике будут в небольших дозах введены печальные чувства, которые вызовут сопротивляемость к тем же самым чувствам.¹⁸¹ Нет смысла гадать, что за лекарство прописывает нам Сакс: излечивающие от страстей горькие уроки отнюдь не исключаются. Важно, что лечение он считает болезненным.

Через год, комментируя *Ars Poetica*, Пинья в полемике с этическими толкованиями формулирует теорию *релаксации*. «Очищение состоит не в том, что мы уходим более осмотрительными и что эти душевные движения учат, какие несчастья случаются с людьми, и мешают гордиться собственной жизнью. Пока

¹⁷⁸ J. Gillet. *The Catharsis-Clause... 97*. Библиотеки Нюрнберга, города, который Лютер называл «ушами и глазами Германии», были достаточно богаты. Сакс учился в латинской школе (правда, не окончил), читал и по-итальянски.

¹⁷⁹ Hans Sachs. *Werke* (Nürnberg 1560) 2–3. Сравним знаменитое место из первой книги Лукреция, 936–42: «Но как врачи, давая детям выпить горькую полынную настойку, обмазывают край чаши сладкой влагой жёлтого меда (*absinthia taetra medentes / cum dare conantur, prius oras pocula circum / contingunt mellis dulci flavoque liquore*), чтобы заставить их, легковверных по малолетству, обманутых ощущением губ, выпить целиком горький сок полыни — не с целью навредить обманом, а чтобы дети от этого поправились и были здоровы». Так и поэт «подделал» учение Эпикура *musaeo lepore* (934) и *suaviloquenti carmine* Pierio (945–6).

¹⁸⁰ Но ср. J. Gillet. *The Catharsis-Clause... 98*: «...the modern homoeopathic theory, likening the emotions to the humours of the body, which Sachs here clearly express. ...He was probably the first German writer to adumbrate, however faintly, the pathological interpretation of the catharsis». Место Лукреция Джиллет не вспомнил.

¹⁸¹ Так в стихотворении А. Э. Хаусмана «Terence, this is stupid stuff», где дан пример Митридата: E. S. Belfiore. *Tragic Pleasures...* 274–5.

мы увлечены зрелищем, больной и уставший от тяжких размышлений ум восстанавливается: так душа освобождается от всех тревог и так она очищается».¹⁸² Смелый физиолог, Пинья оказался и глубоким психологом, адекватно откомментировав катарсис «Политики»: Аристотель заметил, что музыка, как любое отвлечение, оздоравливает тех, кто в этом нуждается; Пинья подчёркивает пользу трагедийной медицины для «больного и усталого ума».

Задачи психологии искусства выясняются; герменевты меньше уклоняются в сторону дидактики: накопились, казалось бы, предпосылки для того, чтобы отделить катарсис и от эстетики, и от морали. На деле же происходит обратное: укрепляется мнение, что искусство наставляет, облагораживает, и именно поэтому нравится. Влияет популяризация античного наследия — один из факторов гуманистической революции. Переводной Аристотель вышел за пределы школы, его читают все, от кондотьеров до монахов. Ввиду такой востребованности гуманисты начинают заниматься созданием эпитом, указателей, учебных комментариев-таблиц (на манер Коаленова Трактата) к различным частям Корпуса, схематизируя и упрощая мысль философа, сообразуя её со вкусами своих современников.¹⁸³ Психология искусства не избежала вульгаризации. Один из параграфов «*Precetti necessarii*» Орацио Тосканеллы, школьного дайджеста «Поэтики», гласит: «Удовольствие, доставляемое трагедией, происходит от жалости и страха [ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μίμησews], так как зрители, видя столь ужасные происшествя, случившиеся со столь великими людьми, учатся терпеливо переносить собственные бедствия или избегать их. Tanto che il piacere nasce dall' imparare».¹⁸⁴ *Lingua volgare* Тосканелле доступнее: свою теорию он вывел из Сеньи и Джиральди, руководствуясь общей тенденцией преобразовывать ἔλεος καὶ φόβος Аристотеля в delectare Горация. Честный популяризатор, Тосканелла не просто примыкает к мнению авторитетного большинства, но старается ликвидировать связанные с ним трудности, вывести delectare из катартического пользы. За определениями удовольствия он обращается к главе IV «Поэтики», μίμησις принимает за μάθησις и, гордый своей находкой, совмещает несовместимое: трагедийные переживания учат стойкости и житейской мудрости; быть стойким и мудрым приятно; ergo, ἔλεος καὶ φόβος «порождают» удовольствие (ранний вариант *дидактической* теории).

Оценивая интерпретации катарсиса XVI — XVIII веков, будем помнить о смещении оппозиции: «не изложением событий как таковым, но событиями, вызывающими в душе зрителя жалость и страх» — читая такой текст, скорее поверишь, что инструментом очищения служит сюжет драмы, «действие и жизнь» (*Poet.* 50a16–17). Событие будит мысль, мыслью перестраиваются чувства. Тосканелла приписывает удовольствие отдалённым последствиям пережитого в театре. Конечно, знать приятно: знание ведёт к автаркии, к счастью

¹⁸² Ioan. Baptista Pigna. *Poetica Horatiana* (Venetiis 1561) 76.

¹⁸³ Ch. B. Schmitt. *Aristotle and the Renaissance...* 3–9.

¹⁸⁴ O. Toscanella. *Precetti Necessarii et altre cose utilissime* (Venetia 1562) 83.

(EN 1177a26–7). Однако прочитанное и прожитое равно пополняет опыт: уроки сцены и жизни одинаково (мало?) эффективны, и риторическая составляющая драмы для Аристотеля ничтожна. После Тосканеллы перспективы сепаративного τοιοῦτων не стали радужнее.

В прославившем его «Поэтическом искусстве» Антонио Минтурно выстраивает собственную эстетическую концепцию, не всегда согласную с мнениями Аристотеля.¹⁸⁵ Проблемы τοιοῦτων, в решении которой вся соль учения Бернайса, «пребернайсианец» Минтурно не касается и теперь. Пересказав известные трактовки, он приходит к выводу, что трагедийный жанр учит шаткости всего земного, забавляет песнями, танцами и сценикой, наконец, возбуждает сильные чувства¹⁸⁶. На последнем действии можно было остановиться подробнее, но Минтурно спешит рассказать ещё о неоспоримой пользе трагедии. Она помогает нам избегать «подобных ошибок» (взято у Сеньи); осторожность и мужество воспитываются «постоянным внесением страданий». Здесь читаем и о лекаре-гомеопате. В принципе аналогия верна. Ошибочна дозировка: сопереживание героям трагедии — не гран, а полный кувшин яда. Минтурно ничего не пишет об угнетённых и угнетающих παθήματα, которые Бернайс отыскивал в душе реципиента. Феррарский гуманист распространяет, причём довольно подробно, теорию привыкания, одну из идей Робортелло. Продуктивное у Минтурно — болезненность вчувствования: красота трагедии побеждает её боль.

Ближе к середине шестидесятых годов этико-дидактические гипотезы исповедуются и проповедуются большинством влиятельных учителей поэтики. Бартоломео Маранта, огрубляя мысль Маджи, задачу трагедии трактует как «очищение человека от пороков».¹⁸⁷ Лионардо Сальвиати, модифицируя гипотезу Варки, пишет об «очищении ума от всяческих возмущений».¹⁸⁸ Страх,

¹⁸⁵ Выдержки из диалога «L'arte poetica», касающиеся единства действия: Литературные манифесты... 71–80, в качественном переводе М. В. Кувшиновой. Капль игнорирует Минтурно.

¹⁸⁶ A. Minturno. L'arte poetica (Vinegia 1563) 76–7. Сходные формулировки находим у Скалигера loco supra laudato. Трагедийное удовольствие Минтурно, истовый классицист, понимает, однако, по-своему — примерно как режиссеры «блокбастеров». В своём отношении к античной литературной мысли Минтурно, «уверенный в идейно-эстетическом единообразии классики» (М. Л. Андреев), выступает эклектиком. Никто не требовал от него слепого следования Аристотелю: в его круге приветствовалось скорее обратное. Враг «маньеристической анархии, воцарившейся в произведениях многих его современников», Минтурно и сам зачастую высказывается в духе маньеризма.

¹⁸⁷ B. Maranta. Lucullianae quaestiones (Basileae 1564) 110. Маранта — последовательный формалист, за что его очень хвалит Вейнберг: B. Weinberg. History... 489. В «Заметках к “Поэтике” Аристотеля» (около 1562 года) учёный медик из Венозы, известный трудами по ботанике, верно определяет трагедийное чувство как неожиданную боль: «Terror et miseria cordia fiant praeter opinionem, quia sic admirabilitatem maiorem excitant»: G. Avezù. Un Inedito di Bartolomeo Maranta: Note sulla Poetica di Aristotele // Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti 131 (1972–3) 319.

¹⁸⁸ L. Salviati. Trattato della poetica (Firenze 1564) 35. Об этой книге: V. Follini. Sopra la traduzione e commento della Poetica d'Aristotele del Caval. Lionardo Salviati (Livorno 1810).

жалость, любая эмоция мешает думать: трюизм или аксиома, это не перестанет быть правдой. Осталось доказать, что зритель приобретает бесценный дар безразличия.

В рамках дидактической теории объясняет катарсис и Спероне Сперони. Письмо падуанского профессора, датированное 26 февраля 1565 года и адресованное герцогу Альвизе Мочениго, целиком посвящено интерпретации места «Поэтики». Сперони отмечает два варианта. Первый: ликвидируются только страх и жалость. Второй: уничтожаются также другие, похожие эмоции. Ограничительную трактовку *τοιοῦτων*, ранее не возникавшую даже в качестве гипотетической возможности, Сперони отвергает в пользу обобщающей. Его парафраза: «для того чтобы мы освободились от такого рода злодейств» (*perturbationes* теперь равны «*facinora*»)¹⁸⁹ Трагедия демонстрирует безнравственность царей (снова Сеньи) и потому уместна при демократии.¹⁹⁰ Она же отбивает вкус к власти, показывая, как непрочно положение правителей. Так Аристотель спорит с Платоном, считавшим жалость и страх вредными для граждан. Катарсис у Сперони, как у Тосканеллы, а ранее у Робортелло, Сеньи и Джиральди, есть результат рефлексии **post eventum по поводу событий**, вызвавших болезненные переживания. Роль литературы снова сведена к «урокам».¹⁹¹

Сперони понимает *τοιοῦτων* так же, как Веттори, а значит, ему нужно заставить трагедию не только уничтожить порочные стремления (этой цели

¹⁸⁹ Sperone Speroni degli Alvarotti. Opere... V, 175. У Каппль письмо Сперони не упомянуто.

¹⁹⁰ Сперони претендует на историзм, верно понимая пафос Платона. Важно, по чьей просьбе написано письмо: в 1570 году Альвизе стал дожем Венеции (и, не послушав уроков, начал разорительную войну с Турцией).

¹⁹¹ Следуя хронологии, упомянем здесь латинский перевод «Политики» Дени Ламбэна 1567 года, на который в порядке экземплификации *религиозной теории* катарсиса указывает Бернайс, сурово критикуя данную теорию, понимающую катарсис как метафору из области народной религии — очищение от вины перед божеством: J. Bernays. Zwei Abhandlungen über aristotelische Theorie des Drama (Berlin 1880) 12; 94. В переводе «Политики» Ламбэн имел неосторожность передать катарсис как «expiatio» и «lustratio», на что ему через двести лет попенял выдающийся лейпцигский филолог Фридрих Рейц: Politik. Lib. VII–VIII. Ed. F. W. Reiz (Leipzig 1776) 104. Несправедливое обвинение было снято с французского гуманиста Петером Петерсеном. Ламбэн не виноват: у него и в мыслях не было выводить из пассажа «Политики» какую-то особую теорию; рядом с «lustrare» и «expiare» он точно также употребляет и «purgare»: Aristotelis Politica. Graece et Latine ex versione Petri Victorii et Dionysii Lambini (Basel 1582) 589; 593; 596. Вывод Петерсена, подкрепленный цитатами из обсуждаемого перевода, неоспорим: «Es handelt sich unseres Erachtens nicht um die absichtsvolle Einführung eines neuen Begriffs, um der Katharsis einen neuen Sinn zu unterlegen, sondern um eine jenem humanistischen Zeitalter durchaus naheliegende und viel geübte rhetorische Häufung gut lateinischer Ausdrücke, die bei verwandten Bedeutungen gern zu mehreren gegeben wird. ...Er [Lambin] wählte “expiare” und “lustrare” aus dem richtigen Empfinden heraus, daß es sich bei dieser “Reinigung” um einen ganz besonderen seelischen Vorgang handle, der durch purgare und purificare nicht klar genug bezeichnet ward»: P. Petersen. Geschichte der aristotelischen Philosophie im protestantischen Deutschland... 494–6. Бернайс подыскивал пример возможной, по его представлениям, ошибки. Кстати сказать, в переводах «Политики» встречалось уже и «curatio» (Jacques-Louis Strebée, 1554): I. Bywater. Milton and the Aristotelian Definition of Tragedy // Journal of Philology 27 (1901) 269.

служит рефлексия), но и освободить зрителя от всех скорбей. В третий раз формулируется теория привыкания, и с её помощью изыскивается новый способ возразить Платону: трагедия воспитывает мужество, нейтрализуя страх привычкой. Мысль быстро входит в моду. Ученик Варки, Фросино Лапини толкует «очищение души от возмущений» как гомеопатическую процедуру — внесение в малых дозах тех же самых возмущений.¹⁹² Моденский литературовед Лодовико Кастельветро, автор четвёртого по счёту большого комментария к «Поэтике»,¹⁹³ сопоставляет позиции Платона и Аристотеля: первый считал, что зрелище жалкого и ужасного воспитывает склонность к расслабляющим чувствам, второй — что зритель от неё избавляется. Прав Аристотель, хотя, переживая несчастья героев «нерешительных и боязливых», мы рискуем-таки оправдать опасения Платона. Подобные трагедии нужно поэтому запретить. Полезно, когда на сцене одни храбрецы. Их храбрость внушает храбрость нам, что дополняет синдром привыкания. Последний богато иллюстрирован: тут и родители, разделившие свою любовь между несколькими детьми, и солдаты, разучившиеся горевать по убитым товарищам.¹⁹⁴ Позднее Даниил Гейнзий добавит врачей, утративших жалость к пациентам.

Достоинство теории привыкания в том, что она апеллирует к нерассудочной психической деятельности.¹⁹⁵ Действующим средством является *частотность* переживания («con la loro spessezza purgare lo spavento e la compassione de suori de mortali»),¹⁹⁶ что до определённой степени верно: солдат привыкает к грому выстрелов; некоторые фобии успешно лечат, приучая к тому, что вы-

¹⁹² F. Lapini. Lettione nella quale si ragiona in universale del fine della poesia (Fiorenza 1567) 100, со ссылкой на Плутарха. Тот сравнивает полезную для юношества литературу с вином, разбавленным водой: вино наслаждения следует смешать с водой рассудительности, чтобы избежать последствий опьянения (*Poet. aud.* 15E) — мысль обратная тому, чего хотел Лапини.

¹⁹³ Poetica d'Aristotele vulgarizzata et sposta per Lodovico Castelvetro (Vienna 1570). Ниже цитируется второе издание; первого, кажется, не нашёл даже Вейнберг. Об истории создания и авторе: A. Fusco. La Poetica di Lodovico Castelvetro (Napoli 1904) 2–17; B. Weinberg. Castelvetro's Theory of Poetics / Critics and Criticism... 349–71.

¹⁹⁴ Poetica d'Aristotele vulgarizzata et sposta per Lodovico Castelvetro (Basilea 21576) 116–8. Автор не поражает глубокомыслием, зато пишет, как поэт: «Conosciamo, anchora, questo per pruova nelle pericolose scheramugge, nelle quali, la prima volta i soldati novelli sono spaventati dal rimbombo degli schioppi e degli archibugi e hanno compassione grandissima de fediti e de morti, ma, poiche piu volte vi sono tornati, stanno sicuri e senza essere stimolati molto da misericordia veggono davanti agli occhi suoi fedrisi o morisi i compagni». Этим же примером оперирует и Сперони. Как видно, душевное огрубение частых свидетелей человеческой жестокости — защитный механизм, сформированный инстинктом самосохранения (действует ли он в театре?) и приводящий к искажению психики — было для Кастельветро, Сперони, ван Эллебоды и их последователей благотворительной целью античной трагедии.

¹⁹⁵ Хотя рано утверждать, будто Кастельветро «entzieht der Reinigung jede rationale Komponente»: B. Kapp. *Die Poetik des Aristoteles...* 277. Для ученицы Арбогаста Шмитта «изъятие рациональности» — недостаток.

¹⁹⁶ Ibid. 116; H. B. Charlton. Castelvetro's Theory of Poetry (Manchester 1913) 129–30: «theory moral to the extent of being evangelical». Харавей справедливо называет такой взгляд упрощённым: B. Hathaway. The Age of Criticism... 237.

зывало патологический страх. Спросим, однако, у Стагирита, нивелирует ли привычка страх. «Совершая поступки среди опасностей и приучаясь к страху или отваге (ἐθιζόμενοι φοβεῖσθαι ἢ θαρρῆναι), одни становятся мужественными, а другие — трусливыми» (EN 1103b16–17, в переводе Н. В. Брагинской). Повторный испуг не приведёт ни к чему, кроме пугливости. Только плохой солдат не боится смерти, только плохой врач не испытывает сочувствия к больному. Иное дело — привычка сдерживать чувства, мешающие исполнению профессиональных обязанностей. За пределы профессии она не распространяется. Ни одно ремесло не делает чувствительного человека чёрствым, и ремесло зрителя — не исключение. Комментатор не видит опасности привыкания для самой трагедии: трагику нечего делать с бесчувственной публикой.

В телеологии искусства Кастельветро — приверженец *delectare*.¹⁹⁷ Катарсис-привыкание, школа мужества, на первый взгляд, враждебен чистому удовольствию: радуется то, что *уже* вошло в привычку: даже неприятную вещь τὸ ἔθος ποιεῖ ἡδύ (*Rhet.* 1370a13–14). Картина меняется, когда комментатор доходит до 53b12, трактуя τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μίσησιν ἡδονήν: «Аристотель понимает под ἡδονή очищение и избавление души от испуга и сострадания. Чувствуя, что нам не по душе, когда с другим несправедливо случается несчастье, мы осознаём себя добродетельными людьми, каковое осознание по естественной любви к самим себе доставляет нам величайшее удовольствие».¹⁹⁸ Автору не откажешь ни в изобретательности, ни в умении наблюдать человеческие слабости. Ему не хватает лишь чувства реальности. Момент аффекта исключает самолюбование; отмеченная эмоция может сопровождать идущую следом рефлексия, и то не у всех: большинство об этом попросту не думает. Страху же в схеме Кастельветро и вовсе не находится места.

Следом за Кастельветро Никэз ван Эллебод пишет, что синдром привыкания вырабатывается зрелищем страданий. Примером служит амфитеатр, который римляне считали полезным для юношества.¹⁹⁹ В рассуждениях фламандского гуманиста есть доля истины. Постоянный зритель физических мучений и смерти может приобрести род привычки. Иногда такие сцены отвечают и вкусам, и потребностям публики; поэтому средневековое искусство и гомеровский эпос чаще портретизируют смерть. Правда, греческая трагедия этого избегает, и не только по недостатку технических средств: в других видах искусства эпохи высокой классики мы также редко встречаем натуралистические портреты смерти.²⁰⁰ Нет причин думать, что трагедия воспитывает безраз-

¹⁹⁷ B. Weinberg. *Castelvetro's Theory of Poetics...* 355. Показательно рассуждение о том, почему трагедии противопоказаны уроки: Литературные манифесты... 100.

¹⁹⁸ *Poetica d'Aristotele Vulgarizzata et Sposta...* 299.

¹⁹⁹ Nicasii Ellebodii in Aristotelis librum de Poetica paraphrasis (ca. 1572), MS.: B. Weinberg. *History...* 521; ср. Sperone Speroni. *Opere...* V, 174. Эллебод сделал ряд эмендаций, которые воспроизводятся всеми издателями.

²⁰⁰ М. М. Позднев. Смерть на сцене. «Отождествление» и «соаффект» в эстетике Аристотеля... 234–7.

личие путем *изображения* страданий. Зрелищный элемент, по Аристотелю, не относится к конституирующим элементам драмы. Трагедии необходима боль, но спорить с тем, что она делает сострадательнее, если и можно, то уж никак не доказывая обратный тезис: сочувствуя горю, зритель учится быть безжалостным.

Кастельветро не вполне убеждён в своей правоте. Сомнение звучит в его заметках к «Государству» Платона, написанных через год после комментария к «Поэтике». Предлагается корректив ранней теории привыкания: быть может, трагические эмоции, подобно пережитым опасностям, закаляют волю?²⁰¹ Зритель трагедии, привыкший сдерживать чувства волевым усилием, больше похож на солдата и врача. Однако акт воли редко сопровождает театральные эмоции, проявлению которых эстетическая дистанция не препятствует, как обычно думают, а скорее способствует: заведомая уверенность в отвлечённости происходящего делает нас уязвимее. Сперони, ознакомившись с комментарием Кастельветро, не отказался от привыкания. Он усомнился лишь в том, что можно так прямолинейно отвергать пользу эмоций, этическая амбивалентность которых бесспорна.²⁰² Аньоло Сеньи категорически не признаёт седативный эффект сострадания по фиктивным поводам. Ни в театре, ни в амфитеатре не будет «страха за себя», стоит же ему возникнуть — а к этому ведёт вчувствование — и человек теряет, причём надолго, то, что он, по Кастельветро, должен был приобрести.²⁰³ Поверим Платону: «La poesia prende di noi la parte irrationale a coltivare e pulire et aiutare».²⁰⁴

Сомнительность выводов не мешает их экстраполяции. Возникает тема комедийного катарсиса. Джулио дель Бене даёт ограничительную трактовку τοιοῦτων²⁰⁵ (от чего Сперони разумно отказался), чтобы тотчас спроециро-

²⁰¹ L. Castelvetro. Chiose intorno al libro del Commune di Platone, ca. 1571–2 // Opere varie critiche di Lodovico Castelvetro. Ed. Filippo Argelati (Lione 1727) 226–7: «Forse Aristotele disse, che la Tragedia purgava quelle medesime affezioni, poichè erano affinamento e paragone dell'uomo». Аристотель, действительно, сравнивает тренировку мужества, которую граждане проходят на войне, с закалкой железа: *Pol.* 1334a6–10.

²⁰² Sperone Speroni. *Apologia dei Dialogi (1574–5) / Id. Opere... I, 355–7. В «Апологии», произнесённой перед судом инквизиции, автор «Каначе» снова доказывал, что exitus tristis был нужен трагедии затем, чтобы удержать граждан свободолюбивой Греции от стремления к единоличной власти.*

²⁰³ Материал лекций, читанных в 1573 и опубликованных в 1581 году: A. Segni. *Sopra le cose pertinenti alla poetica (Firenza 1581) 48–54.* Сеньи бессилён объяснить концепцию Аристотеля, однако он уверен, что катарсис состоит в редукции страстей и достигается аллопатическими средствами.

²⁰⁴ Цитируя мнение Сеньи, Каппль критикует платоника, не заметившего что «Furcht und Mitleid eine, wenn auch nicht rationale, Erkenntnisleistung voraussetzen»: B. Kappl. *Die Poetik des Aristoteles... 292.* Это или вполне тривиально, или, наоборот, слишком трудно. Обжегшись на молоке, на воду дуют: Сеньи долго рассуждает о «fantasia». Но он едва ли понял бы, что такое «nicht rationale Erkenntnisleistung».

²⁰⁵ G. del Bene. *Che la favola de la comedia vuole esser honeste et non contenere mali costumi (ca. 1574, MS): B. Weinberg. History... 537.* Трагедия «muove timore et la misericordia ne petti delli auditori» с целью «per questi medesimi liberarli et purgarli da questi medesimi affetti».

вать её на комедию. По аналогии с трагедией, комедия, «возбуждая радость и смех, очищает от радости, которую невольно доставляют подобные низкие дела, и от смеха, необходимо вызываемого ими». Авторам не позволено ничего предосудительного: все «*mali costumi*» должны быть обличены и наказаны; всем «*persone vili*» надлежит исправиться. Как мы понимаем, такая пьеса не будет смешной: средство очищения утратится. Дель Бене зря добивается от комедии столь великолепных результатов, путая её с сатирой; та не обязана быть смешной (образцовый сатирик — Ювенал), и поэтому Аристотель избегает производить комедию из ямбографии.²⁰⁶ Комедия властна осуждать, но собственно комическим в ней является не предосудительное, а нелепое.

В 1574 году Франческо Бончиани прочёл в Accademia degli Alterati свою «Лекцию о сочинении новелл». Трактуя вопросы, далекие от психологии искусства, лектор не смог обойти вниманием самую модную проблему века критики: катарсису посвящена любопытная справка. Бончиани цитирует известного тогда поэта-моралиста Джованни Делла Каза («Галатео», глава XI), который в гомеровском духе говорит о «приятстве слез», о том, что «есть люди, которые плакать хотят не меньше, чем смеяться» и что для развлечения таких людей «были некогда придуманы печальные пьесы, называемые трагедиями» (материал для теории *экстериоризации чувств*).²⁰⁷ Комментируя пассаж, Бончиани вторит Пинье: человек испытывает потребность отдохнуть от будничной жизни; поэтому пишутся книги и ставятся спектакли.²⁰⁸

Алессандро Пикколомини, создатель нового полного комментария к «Поэтике», подводит под теорию гармонизации дидактический фундамент:

²⁰⁶ Разницу произвольно отметил уже Алеман: H. A. Kelly. Aristotle—Averroes—Alemannus on Tragedy... 184: «It is to be noted that Averroes—Alemannus never identifies the *ars vituperandi* with *comœdia*, but only with *satira*».

²⁰⁷ «Quantunque, secondo che io vidii già dire da un valente huomo nostro vicino, gli huomini habbiamo molte volte bisogno sì di lagrimare, come di ridere: e per tel cagione egli affermava essere state da principio trovate le dolorose favole, che si chiamarone Tragedie; accio che raccontate ne theatri, come in quel tempo si costumava di fare; tirassero le lagrime a gli occhi di coloro, che havevano di cio mestiere; e così eglino piangendo della loro infirmità guarissero»: G. della Casa. Galateo (Roma 1559) f. 12v; I. Bywater. Milton and the Aristotelian Definition of Tragedy... 274; B. Hathaway. The Age of Criticism... 256, с ошибочной ссылкой на комментарий Байуотера к «Поэтике» 1909 года (а не на статью о Мильтоне, где, действительно, упомянут Делла Каза): «This passage of Della Casa... is the same used by Ingram Bywater as practically unique evidence of the existence of belief in a homeopathic catharsis before Jacob Bernays made a thoroughgoing investigation of Aristotle's meaning in 1857». Байуотер думал, наоборот, что свидетельств существования медицинской теории до Бернайса довольно много: «such theory seems to have long been in the air in Italy»; пассаж Делла Казы — первое, о котором ему известно. У Делла Казы нет, впрочем, ни гомеопатии, ни гуморов, только потребность плакать и медицинская аналогия: Хатавей слишком неосторожно проводит идеи, в которые верит слишком безоглядно.

²⁰⁸ F. Bonciani. Lezione sopra il comporre delle novelle / Trattati di Poetica e di Retorica del Cinquecento. Ed. B. Weinberg III (Bari 1972) 135–6.

уроки трагедии, которые состоят в демонстрации превратностей судьбы, способствуют очищению души «от избытка всех чувств, вызываемых бедами, и прежде всех прочих — страха».²⁰⁹ Тем же способом сдерживаются радости, надежды, вожделения.²¹⁰ Мысль Веттори доведена до логического конца. На всякий случай Пикколомини излагает и теорию привыкания, противопоставляя «гомеопата» Робортелло «аллопату» Маджи. Объяснения в духе Стои успели устареть,²¹¹ и комментарий Пикколомини вызвал критику. Филиппо Сассетти отметил, что страх за героя не избавляет от страха за себя,²¹² так как происходит от иных причин: намереваясь жениться, никто не боится повторить трагедию Эдипа. Так и сострадание не уничтожает жалости к себе. Равно ненадёжно и привыкание: эффект очищения не определяется «количеством переживаний». (С этой идеей Кастельветро Пикколомини был тоже не вполне согласен: оспорил пример многодетных родителей.) Орацио Каппони настаивает на одномоментности «*tuovere*» и «*purghere*».²¹³ Оба рецензента против последействия, пишут о катарсисе как о внутренней цели трагедии, перенося акцент на сюжет, выстроенный так, чтобы возбудить сочувствие к герою.

В дискуссии, на короткое время принимающей единое направление, участвует и Торквато Тассо. Изучивший «Поэтику» под руководством Сперони, он не доверяет ни Пикколомини, ни Кастельветро. Тассо пишет Каппони, что хочет издать свои возражения.²¹⁴ План не был осуществлен: поэт отвлекло обсуждение законченного в 1575 году «Освобождённого Иерусалима». Сохранились маргиналии к тому Кастельветро, резко полемического характера («*rispondi tu a questa!*»), в которых среди прочего содержатся размыш-

²⁰⁹ Annotationi di A. Piccolomini nel libro Della Poetica d'Aristotele (Vinegia 1575) 102. Наше место у Пикколомини: «*col mezo della compassione e del timore si purghino gli animi da cosi fatte lor passioni e perturbationi*».

²¹⁰ B. Kappl. Die Poetik des Aristoteles... 280: «Es werden also, fasst Piccolomini abschließend zusammen, durch die Tragödie *alle* Affekte gereinigt (Furcht und Mitleid selbst eingeschlossen)».

²¹¹ Пикколомини настаивает на соответствии своей трактовки взглядам перипатетиков (ibid. 103–5; ср. V. Kostić. Aristotle's Catharsis in Renaissance Poetics... 68), но оппоненты имели основания ему не поверить. Ни Хатавей, с завидным терпением пересказывающий венецианского комментатора, ни Вейнберг, давший более сжатый, но зато и более дельный анализ, не говорят о том, насколько сильно повлиял на умы перевод Пацци «*perturbationes*» для *παθήματα*. Этот перевод, диктовавший понимание катарсиса как избавления от «возмущений души», задал тон всей неостоической критике.

²¹² В заметках на полях к изданию Пикколомини, ок. 1575 года: B. Weinberg. History... 557–8. В Риккардианской библиотеке Флоренции хранится рукопись комментария Сассетти к «Поэтике», датированная 1575–1576 годами.

²¹³ Di ms. H. C. sopra le annotationi della Poetica d'Aristotele del Rever.mo Monsig.re Alessandro Piccolomini censure (1576, MS): B. Weinberg. History... 569. Франческо Порто в предисловии к полному изданию Софокла, написанном около 1575 года, по свежим следам Пикколомини, объясняет *τραγικώτατος* «Поэтики» как «*aptissimus ad movendos affectos*»: B. Weinberg. History... 569. Прологомены Порто изданы в Берне в 1584 году.

²¹⁴ Письмо датируется 1576 годом: Le Lettere di Torquato Tasso disposte per ordine di tempo ed illustr. da C. Guasti. I (Firenze 1852) 195–6.

ления о функциях трагедии. Тассо многое не нравится как у Кастельветро, так и у Аристотеля. Признав, что цель искусства — доставлять наслаждение, «Философ направляет (*drizza*) трагедию к пользе», состоящей в очищении души. «Каковую пользу нужно или вовсе списать со счета, или, по крайней мере, не сводить к ней все виды трагедии. Если уж мы должны считаться с пользой, то почему именно с такой пользой? Есть, например, трагедии, которые показывают, как добродетельные люди от несчастья переходят к счастью: такие пьесы написаны в согласии с тем, что люди думают о Божественном провидении».²¹⁵ Сюжетное разнообразие трагедии позволяет измыслить какие угодно уроки, а значит и любую пользу. Поэтому очищение не может быть внешней целью драмы. Тассо ошибся в одном: критику утилитаризма следовало адресовать не Аристотелю, а его толкователям, объяснявшим очищение как внешнюю цель.²¹⁶

Недоверие к морализирующим гипотезам вызвало ближе к середине восьмидесятых спад интереса к катартической проблематике.²¹⁷ Перенесение трагедийного очищения в область комического по-прежнему мало убеждает: изумление, которое вызывают подлые поступки, мешает впоследствии их совершать — пишет Антонио Риккобони.²¹⁸ Приверженцы гармонизации складывали катарсис из трёх стадий: а) зритель переживает определенные эмоции; б) покинув театр, размышляет над тем, что их вызвало; с) **научается испытывать их только по адекватным поводам.** Сомнительно среднее звено. Между моментом чувствования и очищением чувств зияет брешь, заполняя которую теоретики гармонизации привносят за Аристотеля разные катартические фак-

²¹⁵ Estratti dalla Poetica di Lodovico Castelvetro / Le Prose diverse di Torquato Tasso. Nuovamente raccolte ed emendate da C. Guasti (Firenze 1875) 283–4.

²¹⁶ Сам Тассо придерживался комбинации *prodesse delectando*. В третьем стансе «Освобожденного Иерусалима» поэт уподобляется врачу, дающему ребенку горькое лекарство под видом сладостей. Источником Тассо было цитируемое выше в связи с замечаниями Ганса Сакса место Лукреция. В предназначенных для публикации вещах поэт всегда на стороне пользы и уроков. «Заметки на полях» открывают нам другого Тассо. Здесь он берёт в расчёт свой творческий опыт. Несообразие объяснимо внутренней противоречивостью его мировоззрения. Как наш Гоголь, он всю свою жизнь болезненно желал уверовать в то, чего не чувствовал, и казаться тем, кем никогда не был — строгим дидактиком и скучным моралистом. Впрочем, он всегда был вынуждаем считаться с Церковью. «Luckily, the prescriptive bent of literary theory came after the main flowering of Renaissance epic. Ariosto wrote before it, even if his critics managed to force him into this schematic moral frame, and while Tasso may have succeeded in retrospectively interpreting his own work in these terms, as a creative writer he transcended them»: B. Vickers. *Rhetoric and Poetics / The Cambridge History of Renaissance Philosophy*. Ed. by Ch. B. Schmitt, Q. Skinner, E. Kessler and Jill Kraye (Cambridge 1988) 744.

²¹⁷ Без отклика современников остался **существенный для истории дискурса текст** — парафраза «Политики» Антонио Скайно, где проведена патофизиологическая теория: катарсис «Поэтики» по аналогии с катарсисом «Политики» объяснен «*a simiglianza delle medicine purgative de gli humori peccanti del corpo per ragion di simpatia*» — что впоследствии предложит Мильтон: *La Politica di Aristotile ridotta in modo di Parafrasi dal rev. A. Scaino da Salo* (Roma 1578) f. 219r; I. Bywater. *Milton and the Aristotelian Definition of Tragedy...* 270–1.

²¹⁸ *Aristotelis Ars Rhetorica ab Antonio Riccobono Latine conversa cum eiusdem de re comica disputatione* (Venetiis 1579) 431–57.

торы, например, частотность переживания или обдумывание пережитого. Автор анонимного комментария к главам I–VI «Поэтики» (1580 год) стремится преодолеть трудность, объясняя δι' ἐλέου καὶ φόβου как «внушение хороших жалости и страха» ради вытеснения «плохих».²¹⁹ Подобные построения оправдывают негодование Джироламо Фракетты, писавшего в «Диалоге о поэтическом безумии», что Аристотель выдумал катарсис исключительно из желания во всём спорить с Платоном.²²⁰

Напечатанное весной 1595 года «Оправдание поэзии» Филиппа Сиднея,²²¹ один из первых памятников английской литературной критики и ярчайших её образцов, создавалось в начале восьмидесятых, в период краткой стагнации эстетических исследований. Взявшись реабилитировать развлекательную литературу, жёстко осуждаемую пуританами, Сидней использует итальянскую критику как сокровищницу сведений, но не идей.²²² «Трагедия обнажает глубочайшие раны и являет взору подкожные язвы: внимая ей, короли опасаются стать тиранами, а тираны смиряют свой тиранический нрав; возбуждая в душе восхищение и сострадание, она внушает мысли о ненадежности нашего мира, о том, на сколь шатких основаниях воздвигнуты золоченые купола» (перевод В. Муравьёва).²²³ Ссылок на «Поэтику» нет на этой странице, зато ими пестрят предыдущие: автор не упускает Аристотеля из поля зрения и сознательно заменяет φόβος восторгом. Следует цитата из Сенеки, *Oed.* 705–6:

Qui sceptra duro saevus imperio gerit,
timet timentis: metus in auctorem redit.

²¹⁹ Цитируем по Вейнбергу: «la misericordia puo esser buona et cattiva, cosi la paura»; «la tragedia adunque ci mette nel petto la misericordia buona»: B. Weinberg. *History...* 592. Избываются также и контрастирующие склонности — «l'impietà, la crudeltà».

²²⁰ G. Frachetta. *Dialogo del furore poetico* (Padova 1581) 94–5. Фракетта сочувствует Платону: «I casi horribili e compassionevoli, quanto in loro è, ci fanno paurosi e misericordiosi». Нелепо пытаться исправить Аристотеля, ошибочно перетолковывая его ошибку. Вот характерный образчик научной полемики XVI столетия: «Mi vien voglia grande di ridere, qualhora legendo il commentto di Vincenzo Maggio sopra la poetica d'Aristotele, io veggo, che egli sponendo questa definitione della tragedia, ove Aristotele dice, che per la compassione e per lo spavento la ci libera da cotai passioni: non potendo comprender esso, come ciò avenga, dice che si dee intendere, che la ci liberi da passioni simili a queste, come da ira, da avaritia, e da dissolutezza. Cosa per vero dire un po troppo ride vole. Percioche lasciando stare che questo sia un tormento grandissimo, anzi ritoccamento di quel, che Aristotele dice. Ognuno può vedere, che tra l'ira e lo spavento; tra l'avaritia e la misericordia e la misericordia non che simiglianza alcuna ci sia, ma v'è piuttosto dissimiglianza e per poco contrarietà».

²²¹ Как и все произведения Сиднея, «*Defence of Poesie*» опубликована посмертно в так называемом Ponsonby-edition. Анализ идей Сиднея с перипатетических позиций, в сравнении с эстетикой Платона: C. Quossek. «*Sidney's Defence of Poesy*» und die «*Poetik*» des Aristoteles / Jahresbericht über die staatliche Realschule 1. Ordnung zu Creveld (Crevelde 1880) 30–8.

²²² «*Sidney is both an epitome of Renaissance critical thought and, with parts of his *Apology* beginning to harden, an example of Neoclassical Rationalism on that thought*»: J. O. Hayden. *Polestar of the Ancients: The Aristotelian Tradition in Classical and English Literary Criticism* (London 1979) 116.

²²³ Филипп Сидней. *Оправдание поэзии* / Эстетика Ренессанса... II, 288. То же в переводе В. Т. Олейника: *Литературные манифесты...* 152.

Жестокий правитель, чей скипетр тяжек и невыносима власть, боится боящихся: страх возвращается к внушающему страх.

Значит, страх всё же присутствует — страх властей за себя. Рядовому же зрителю остаётся «admiration», «comiseration» и размышления о тщетности бытия. Блестящий елизаветинец отдаёт дань риторике,²²⁴ однако за гениальной сумбурностью слога просвечивает самостоятельная (хотя и с опорой на Минтурно) мысль, роднящая Сиднея с идеологами начала XIX века.²²⁵ Английские критики²²⁶ вправе гордиться тем, что их соотечественник задолго до романтиков попытался пойти дальше Аристотеля, провести различие между физиологическим страхом и возвышенным «восторгом», эмоцией, в которой, по Канту, рефлексия не отделяется от непосредственного ощущения. Сидней проще романтиков осмыслил литературу в её психологической связи с жизнью. Он заканчивает примером Александра Ферского, убежавшего с представления «Троянок» (Plut. *Pelopid.* 29): бессердечному тирану стало стыдно своих слёз. «Тот, кто без стеснения творил вещи, способные стать сюжетом трагедии, не смог сопротивляться её *sweete violence*; and if it wrought no further good in him, it was, that in despite of himselfe, withdrew himself from hearkening to that which might mollifie his hard heart».²²⁷ Перестройка характера — утопия, но злодей плачет, и значит, трагедия доказывает, что никто из нас не лишен человеческого. Аристотель вряд ли стал бы с этим спорить.

В Италии тем временем выходит комментарий Риккобони, последний в XVI веке,²²⁸ содержащий полный компендиум катартической науки: ликвидация вредных качеств, уроки, гармонизация страстей и самолюбование — чтобы подсластить пилюлю.²²⁹ Читателю дана возможность выбрать на свой вкус. Риккобони склонен поддержать теорию привыкания как лучшее из худшего.²³⁰

²²⁴ В. Муравьев. Филипп Сидней / Эстетика Ренессанса... II, 273: «“Оправдание поэзии” должно читаться не как научно-педагогический трактат (именно на такое прочтение претендовали ученые и неученые хулители поэзии), а как эстетическая полемика по литературным вопросам».

²²⁵ «Sidney is part of the tradition — the central tradition leading from Aristotle to the present»: J. O. Hayden. *Polestar of the Ancients*... 116.

²²⁶ Некоторые из них и сегодня придерживаются близких Сиднею взглядов: Aristotle. *Poetics*. Ed. and Transl. by S. Halliwell... 15–6: «The combination of pity and fear therefore represents tragedy as tapping a deep and quasi-universal sense of human vulnerability».

²²⁷ Цитируем по интернет-изданию: Sir Philip Sidney. *Defence of Poesy*. Ed. Risa S. Bear / darkwing.uoregon.edu, с опорой на **Ponsonby-edition**, есть обширное предисловие, текстологический аппарат, комментарии и библиография — лучшее на настоящий момент издание Сиднея.

²²⁸ *Aristotelis liber De Poetica ab Antonio Riccobono illustrata (Venetiis 1584)*. Кроме второго издания в 1585 году отдельными книгами вышли латинский перевод (1587) и эпитома «Поэтики» «ad usum conficiendorum poematum» — руководство для сочинителей (1591).

²²⁹ *Poetica Antonii Riccoboni Poeticam Aristotelis per paraphrasin explicans (Venetiis 1585)* 5; краткий разбор: В. Kappl. *Die Poetik des Aristoteles*... 302–4.

²³⁰ Критик сомневался, действительно ли Аристотель мог так думать, или привыкание выдуманно *ad hoc*, для полемики с Платоном: *Poetica A. Riccoboni*... 29–31; В. Hathaway. *The Age of Criticism*... 244.

Де Норэ, не разочаровавшийся в своих убеждениях, продолжает настаивать на пользе литературы, изображающей благородство. Приятно читать о доблести, добродетельным людям хочется подражать, никто не пожелает повторить судьбу тирана. Цель поэзии — «очищение с помощью удовольствия»; с привычкой зритель обретает стойкость.²³¹ Как и в раннем комментарии де Норэ к Горацию, под маркой Аристотеля проводятся плоские идеи, не находящие в трудах философа никакой опоры.²³²

Напротив, трактат Лоренцо Джакомини «Об очищении, вызываемом трагедией» 1586 года, вторая после Сперони монография о катарсисе,²³³ является одной из лучших работ по данной теме за всю её историю.²³⁴ Оставив в стороне отдалённые задачи литературы, автор сосредоточил внимание на психологии восприятия. Гипотезы, связывающие наслаждение с последствием, которых Джакомини насчитывает три: 1) ассимилятивное τοιοῦτων и воспитание стойкости, 2) адверсативное τοιοῦτων и воспитание добродетели, 3) универсализирующее τοιοῦτων и воспитание спокойствия — уязвимы ввиду слабости среднего звена.²³⁵ Ясно одно: трагедия вызывает сильные отрицательные эмоции — «affetti», не «perturbazioni».²³⁶ Их постоянное вмешательство в психику вредно: привыкание терпит крах. Но раз трагедия не сходит со сцены, значит переживать их приятно. И критик находит объяснение: облегчение μεθ' ἡδονῆς происходит с выходом, *экстериоризацией* болезненных чувств.²³⁷

²³¹ Ias. Denores. Discorso intorno à que' principii, cause et accrescimenti, che la comedia, la tragedia et il poema heroico ricevono dalla philosophia morale et civile et da' governatori delle repubbliche (Padova 1586) 36: «...per purgarli [gli ascoltanti] col mezzo del diletto da' piu importanti affetti dell' animo e per indirizzarli al bene vivere, alla imitatione degli huomini virtuosi e alla conservatione delle buone repubbliche». То же у Сципионе Джентили (Annotationi sopra la Gerusalemme Liberata di Torquato Tasso, 1586): B. Weinberg. History... 625.

²³² B. Hathaway. The Age of Criticism... 245; B. Kappl. Die Poetik des Aristoteles... 293.

²³³ Прочитана как лекция в Accademia degli Alterati. Опубликована в книгах: Orazione e Discorsi di Lorenzo Giacomini (Fiorenza 1597) 29–52; Trattati di Poetica e di Retorica. Ed. B. Weinberg... III, 347–71, перевод ключевой фразы на стр. 361: «per mezzo de la misericordia e del timore adempiendo la purgazione di tali appassionamenti».

²³⁴ B. Hathaway. The Age of Criticism... 251: «The most exhaustive inquiry into the nature of Aristotle's cathartic principle to be found in sixteenth-century Italian criticism». В том же 1586 году в Ферраре напечатаны первые две декады «Поэтики» Патрици — лучшее, что написано в XVI веке по философии творчества.

²³⁵ L. Giacomini. De la purgazione de la tragedia / Trattati di Poetica... III, 350–1. Критика Джакомини аккуратна: τοιοῦτων не означает «противоположные» или «только эти»; очищение не может быть акцидентальным свойством, каким необходимо является дидактический катарсис. Последний аргумент Каппль уместно сопоставила с позднейшей интеллектуалистической теорией Гаута и Голдена, которую почему-то навязала и самому гуманисту (B. Kappl. Die Poetik des Aristoteles... 296–7), не заметив, что Джакомини открытым текстом опровергает интеллектуалистов: «Quelle utilità nasce dal discorso de l' intelletto, il quale può discorrere e non discorrere».

²³⁶ «Non le diremo dunque perturbazioni, ma affetti e spiritali movimenti»: L. Giacomini. De la purgazione... 362.

²³⁷ Ibid. 363: «Dovendosi la purgazione prendere con trasportamento dal corpo a l'anima, da la medicina a la politica, allora con retta proporzione sarà presa se per virtù di cosa simile a fine di

Джакомини — предшественник Анри Вейля, которого считают первооткрывателем данного вида катартического удовольствия. Связанные с выводами Вейля трудности отметим в своём месте. Теперь важно сказать о продуктивных сомнениях флорентийского экзегета. Как «выходят» аффекты? Ведь не все зрители дают им волю — плачут, вскакивают с мест. Выход заключён в самом переживании — решает Джакомини. Он называет это симпатией (что вернее гомеопатии), как и Вейль, уподобив трагедию *пургативу*, который «имеет некую природную схожесть» с выводимыми болезнетворными жидкостями.²³⁸ Необходимость очищения возникает в ходе восприятия. Когда же трагедия успевает подавить эмоции, чтобы после дать им выйти? Ведь если бы критик постулировал здесь акт воли, он оспорил бы самого себя: весь смысл облегчения именно в проявлении страстей. Джакомини первым заговорил об эстетической дистанции: удовольствие публика получает потому, что понимает нереальность происходящего. Но это удовольствие не благодаря, а вопреки страху и жалости. И Джакомини готов признать, что, захваченные «подражанием», мы напрасно обращаемся за помощью к рассудку — дистанция исчезает.²³⁹ Выходит, экстериоризация чувств не объясняет удовольствия.

Патофизиологические ассоциации после Джакомини становятся общим достоянием. Работая над трёхтомной «The Arte of English Poesie», изданной в 1589 году, Джордж Паттенхэм, пионер английского литературоведения, «английский Боккаччо», пренебрегает Аристотелем, о которого ломают зубы итальянцы, и даже не произносит слова «трагедия», но ухватывает самую суть парадокса: как страдание производит наслаждение? «Каждому ясно, что стенания (lamentations) полностью противоположны веселью. И всё же есть какое-то наслаждение в том, чтобы стенать беспрепятственно и изливать внутренние (inward) печали и скорби». Поэзия является поэтому целебной, «само страдание превращая — отчасти — в лекарство от болезни».²⁴⁰ Идеи Джакомини могли, конечно, дойти до Англии, но вероятнее, что Паттенхэм использовал кого-то из «гомеопатов», возможно, Минтурно. Заклучая главу, он описывает процесс лечения через *similia similibus* в шокирующе бернайсианских выражениях: «Одна боль выбивает (expell) другую, как в данном случае одно краткое огорчение (sorrowing) есть лекарство от долгой и горестной печали (sorrow)». Никто из гуманистов не подошёл к Бернайсу ближе. Разведение «sorrowing» и

sfogamento e di alleggiamento, come quella degli umori del corpo, degli appassionamenti de l'anima sarà intesa».

²³⁸ В подтверждение цитируется Делла Каза: *ibid.* 362; пример взят у Бончиани, коллеги Джакомини по академии: B. Nathaway. *The Age of Criticism...* 259. Итальянцы, как и Паттенхэм, помнят место из Овидиевых «Тристий»: *est quaedam flere voluptas...* (4, 3, 37). См. ниже, о Зани.

²³⁹ L. Giacomini. *De la purgazione...* 364: «Lo spettatore del atto tragico, benché conosca quello, che si rappresenta, non esser vero, mentre all' intelletto ricorre per aiuta, nondimeno, ingannato dall' artificiosa imitazione da lusinghevole dolcezza accompagnata». Тут же приведены несколько факторов наслаждения — мимесис, поэтический слог, музыка, зрелище.

²⁴⁰ G. Puttenham. *The Arte of English Poesie* (1589) / *Elisabethan Critical Essays*. Vol. I–II. Ed. by G. G. Smith (London 1950) II, 49–50.

«sorrow» точь в точь соответствует вызвавшей столько споров и в итоге провалившейся попытке Бернайса отличить *πάθος* от *πάθησις*. Паттенхэм трактует катарсис иначе, чем Джакомини, как и Бернайс — иначе, чем Вейль. Итальянец думал, что болезненное сопереживание «вытягивает» из нас боль в силу «некой схожести», подобно компрессу с гипертоническим раствором, вытягивающему из организма гной, тогда как у англичанина терапия жёстче: клин вышибается клином. Реферирование Бернайса до времени отложим, по поводу же мыслей Паттенхэма отметим ещё, что полностью отождествить страдание с лекарством ему что-то помешало. Интуитивно он, видимо, понимал, как трудно зрителю лить целительные слезы, парадоксальным образом дающие забвение «of death and burials, of th' adversities by warres, and of true love lost or ill bestowed», когда он наблюдает отчаяние Лира или безумие Ричарда III. Кстати, страх в фармакопею Паттенхэма не занесён.

В конце XVI века идеи изнашивались уже не так быстро, и нас не должно удивлять отсутствие в ближайшее десятилетие сколько-нибудь значительных достижений в психологии трагического. Отметим осторожность Якопо Мадзони в вопросе о разногласиях Платона и Аристотеля: ни тот, ни другой не хотели лишить нас страха и сострадания, понимая их вред лишь в определенных ситуациях.²⁴¹ Мадзони отрицает рефлексию: зритель очищается страхом, а не размышлениями о превратностях судьбы.²⁴² После долгих рассуждений, усыпанных ссылками на античных авторов, в их числе — на Прокла и Ямвлиха, Мадзони не находит ничего лучше, чем принять теорию калькуляции. Тассо остроумно защищает аллопатию, рекомендуя меланхоликам смотреть комедии, а чересчур легкомысленным людям — трагедии.²⁴³ Дидактический принцип, приверженцем которого выступает поэт в проэмии к «Торрисмондо», держится одной риторикой: «Вы сможете глубоким разумением Вашим так очистить Ваш дух и так умерить страсти, что чужая печаль станет причиной Вашего счастья, чужое неблагоразумие — причиной Вашей мудрости и чужие беды — причиной Вашего процветания».²⁴⁴ Тассо думал перетолковать на катартический лад эпикурейскую мудрость, позаимствованную у своего любимого Лукреция, 2, 1–4:

Suave, mari magno turbantibus aequora ventis
e terra magnum alterius spectare laborem;
non quia vexari quemquamst iucunda voluptas,
sed quibus ipse malis careas quia cernere suavest.

²⁴¹ J. Mazzoni. Della difesa della Comedia di Dante I (Cesena 1587) 239; B. Weinberg. History... 645.

²⁴² J. Mazzoni. Della difesa della Comedia di Dante II (Cesena 1588) 123. Платону и Проклу автор доверяет больше, чем Аристотелю. О цитатах из Прокла у Мадзони: A. H. Gilbert. Literary Criticism. Plato to Dryden (Detroit 1962) 379–80.

²⁴³ T. Tasso. Del Giudizio sovra la sua Gerusalemme Liberata, ca. 1588 (?) / Prose diverse di T. Tasso... I, 540–7.

²⁴⁴ T. Tasso. Il Re Torrismondo (Vinegia 1587) 3. Трагедия посвящена мантуанскому герцогу Виченце Гонзагу.

Когда в огромном море ураган вздымает валы, приятно смотреть с берега, как другой изнывает от труда; не потому, что нравится желать кому-то беды: приятно созерцать, в какую беду ты сам не ввергся.²⁴⁵

Так бы оно было и в театре, имей зритель время насладиться своей безопасностью. Но плох тот трагик, который не заставит нас оказаться на палубе тонущего судна. И между прочим, певец Клоринды и Танкреда справляется с задачей не хуже других.

Другой поэт, соперник Тассо при феррарском дворе, Баттиста Гварини, адресует де Норэ свои сомнения в способности поэзии исправлять нравы граждан и тут же требует от трагедии «усмирения страстей».²⁴⁶ Построение Гварини само по себе заслуживает внимания. Конструируется новый жанр, способный произвести эффект и трагедии, и комедии. «Архитектоническая», она же внешняя, соотносимая с общественной жизнью цель трагедии противопоставляется «инструментальной». Последняя состоит в возбуждении страстей, первая — в их модерации. Комедийный катарсис или «архитектоническую цель комедии» Гварини трактует как очищение от меланхолии, вызванной частными и общественными неурядицами. Уместна ссылка на «Политику»: разным людям искусство полезно по-разному, для худших *prodesse* равно *delectare*, и трагедия с болью им не годится. Обществу необходим универсально полезный жанр, гибрид, трагикомедия.²⁴⁷ Успех Гварини сводится к изъятию удовольствия из архитектоники трагического. Приняв в качестве последствия любой мыслимый вариант релаксации, неминуемо приходим к тому, что освобождение от печалей, болезненной усталости, подавленных эмоций более свойственно комическому. Гуманисты не находят способов реставрации *delectare* для трагедии.

Не видя выхода из тупика, итальянская критика становится на опасный путь схоластического философствования. Джозеппе Малатеста, жонглируя понятиями, доказывает, что Аристотель не определял, но лишь описывал траге-

²⁴⁵ В параллель к Лукрецию комментаторы приводят *Cic. Fin.* 1, 19, 62; *Ep. ad Att.* 2, 7, 4. Тассо использует образ Лукреция, но с новым смыслом. За болезненным восприятием следует рефлексия — причина отдалённого удовольствия. В эпикурейской философии польза от литературы, по-видимому, или очень незначительная, или нулевая (ср. *Ep. fr.* 163 Usener). Благодарю за справку А. Л. Верлинского.

²⁴⁶ B. Guarini. *Il verrato ovvero diffusa di quanto ha scritto M. Giason Denores contra le tragicomédie* (Ferrara 1588) 9; 20–2. Здесь вновь читаем о «жидкостях». Сами по себе они не являются болезнетворными, вреден излишек. «Стоики» ошибаются: трагедия не способна превратить нас в *ἀπαθείς*. Тезис Гварини — «низводит страсти до такой степени, чтобы поддерживать привычку к добродетели» — при всей осторожности выглядит шатким. В проекции на 49b27 это даёт гармонизацию по Пикколомини. «Плохой» страх у Гварини очищается «хорошим». (Нужно ли выяснять, гомеопатия это или аллопатия? Но выясняют: А. Н. Gilbert. *Literary Criticism. Plato to Dryden...* 517; B. Hathaway. *The Age of Criticism...* 271.)

²⁴⁷ Автор «*Il pastor fido*» подвёл, таким образом, под свою литературную продукцию теоретический фундамент. Теория трагикомедии изложена в сочинении: B. Guarini. *Compendio della poesia tragicomica* (Venetiis 1591). Жанр, сконструированный Гварини, похож на трагедии комедийного толка, против которых выступал Аристотель, и доминирует на современной сцене διὰ τὴν τῶν θεάτρων ἀσθένειαν.

дию путем внесения ряда акциденций, одной из которых является катарсис. Как субстанция трагедия не может включать пользу-очищение, да и вообще не может быть определена, так как является «акциденцией и изобретением ума».²⁴⁸ Николо Росси, позаимствовав термины у Гварини, а метод у Малатесты, применяет к трагедии учение о четырех причинах. Архитектоническая цель и с ней катарсис-гармонизация представлены как *causa finalis*.²⁴⁹ Оправдан ли такой подход, намеченный ещё средневековыми поэтологами? Рассматривая литературу как деятельность, мы вправе спросить οὗ ἔνεκα (например, «зачем строят стену»: *Phys.* 200a5–10). У Аристотеля в установочном определении трагедия взята как существование (ср. *Phys.* 201b8–14). Вопрос, какую часть его составляет катарсис. В терминах схоластики мы бы сказали, что катарсис актуален не меньше, чем прочие составляющие, и принадлежит сущности вещи. Аристотель определяет литературу по нескольким критериям. Высшим является действие, сюжет: τὸ τέλος πρῶξις τις ἐστίν, οὐ ποιότης («цель — некое действие, а не качество»: 50a18), и определение трагедии начинается с μίμησις πρῶξεως. Но и без персонажей, без серьёзности и завершённости, без литературной речи, без очищения трагедия теряет себя. В эмоциональной сфере её создаёт κάθαρσις, иерархически равновеликая πρῶξις. Ошибкой Малатесты и Росси было соотнесение *causa finalis* и внешней цели. Цель строительного искусства — готовый дом; цель игры на кифаре — само исполнение (*MM* 1197a5–11).²⁵⁰

По словам Росси, очищение приятно, «perche è fatta con imitatione fatta con suave parlare», то есть не per eccellenza.²⁵¹ Джовамбаттиста Строщи вслед за Минтурно относит удовольствие на счёт сценики.²⁵² Де Норэ и менее известные теоретики — Агостино Микеле и Габриеле Дзинано — признают, что максимальный эстетический эффект даёт предельное правдоподобие.²⁵³ Каждый

²⁴⁸ G. Malatesta. *Della nuova poesia* (Verona 1589) 197.

²⁴⁹ N. Rossi. *Discorsi intorno alla tragedia* (Vicenza 1590) 21–2. Это направление мысли, несколько раз возникавшее у «возрожденцев», постоянно обновляется в эстетике XX века. Комментарий Росси в целом банален; он выступает за гармонизацию. Отметим понимание τοιοῦτων как родительного объекта. Одних людей жалеть уместно, других — нет; «deshalb wird durch die Tragödie nicht die Seele von Furcht und Mitleid oder anderen Affekten gereinigt, sondern Furcht und Mitleid selbst werden gereinigt, d. h. ins rechte Mass gebracht»: B. Kappl. *Die Poetik des Aristoteles...* 304.

²⁵⁰ *Causa finalis* любого существования есть само это существование, *Phys.* 198a25: τὸ μὲν γὰρ τί ἐστὶ καὶ τὸ οὗ ἔνεκα ἓν ἐστὶ («то, “чем является” и то, “ради чего” — одно и то же»). Примером служит человек, так что «по виду» с названными двумя здесь совпадает и *causa efficiens*. Тέλος природы — сама природа (199b34). Сравним *PA* 640a33–4, в переводе В. П. Карпова: «Поэтому правильнее всего говорить так: “раз быть человеком значит вот это-то, вследствие этого он имеет такие-то части, так как невозможно ему быть без этих частей”».

²⁵¹ N. Rossi. *Discorsi intorno alla tragedia...* 22.

²⁵² G. Strozzi. *Lettione in lode del poema heroico* (1594) / Id. *Orazione et altre prose* (Roma 1635) 196.

²⁵³ Спор идёт о соотношении предмета искусства, способа изображения и эмоциональной реакции. G. Zinano. *Discorso della tragedia* (Reggio 1590): фиктивный сюжет может быть правдоподобнее исторического; G. Denores. *Apologia contra l'autor del Verrato* (Padova 1590): правдопо-

пишет, при этом, и о нравственной полезности, достигаемой тоже за счёт правдоподобия и тоже, в конечном счёте, приятной. Дзинано ограничивает такую пользу «умеренными» трагедиями: резко отрицательные эмоции настолько угнетают сознание, что катарсис-обучение становится невозможным и удовольствие пропадает.²⁵⁴ Гварини в новом, не менее вдумчивом «Verrato» (1592 год) оспаривает возможность проведения этико-дидактических реформ художественными средствами. «Инструментальная цель» достигается поэтом, тогда как успех очищения в большей степени зависит от слушателей. То же в ораторском искусстве: в компетенции оратора произнести речь надлежащим образом, но убеждение — «в душе того, кто слушает».²⁵⁵ Неоднородность аудитории мешает объективировать последствие, а следовательно и определить его как благо, или наслаждение, или боль: «La tragedia non ha forza di purgar questi affetti, se non quel poco tempo che dura».²⁵⁶

Связанной с *delectare* трудностью заинтересовались и в Германии. Якоб Понтанус (Шпанмюллер), автор сколь требовательных, столь же и детальных «*Institutiones Poeticae*», суммирует возможности спасти «удовольствие от трагедии».²⁵⁷ Два объяснения — от эстетики (*imitatio*) и от дидактики (умение вести себя в сходных ситуациях) — нам уже привычны.²⁵⁸ Обнаруживается ещё третья — натурфилософская — причина. Почему приятно если не бояться, то уж во всяком случае жалеть? Всё, что в согласии с природой, приятно. Способность к состраданию в человеческой природе, значит сострадание приятно. К парадоксальному выводу диллингенского профессора риторики привело доктринёрское прочтение текстов Аристотеля. Легко представить себе жалость как *κατὰστασις εἰς τὴν φύσιν* (*Rhet.* 1369b35 или 70a3: *εἰς τὸ κατὰ φύσιν ἰέναι*; то же: *EN* 1152b13), но невозможно думать, будто, жалея, мы восполняем недостаток. Никто не хочет жалеть, поскольку — сказал бы Аристотель — несправедливость, причина жалости, отвратительна. Никто не жаждет бояться, ибо страх вызывают грядущие несчастья, которых, разумеется, тоже не хотят.

Понтанус видит и сам, что его натуралистическая гипотеза хромает: врождённая эмоция не делает их все положительными. Приходится искать до-

добие подразумевает меру; A. Michele. Come si possono scrivere le comedie e le tragedie in prosa (Venetia 1592): нет правдоподобия, если герои говорят стихами.

²⁵⁴ G. Zinano. Discorso della tragedia (Reggio 1590) 8; Trattati di Poetica... IV (Bari 1974) 127.

²⁵⁵ B. Guarini. Il Verrato secondo in difesa del Pastor Fido (Firenze 1593) 117.

²⁵⁶ Ibid. 66.

²⁵⁷ J. Pontanus. Poeticarum institutionum (Ingolstadii 1594) I, 110: «Sed cum tragoedia rebus luctuosis plena sit, mirum videatur, quomodo voluptatem pariat. Quem quo pacto per moesta et flebilis consequemur? Si praeterea terrorem et misericordiam incutiunt animis tragoediae, non utique delectationem».

²⁵⁸ Понтанус интерпретирует *παθήματα* как «возмущения (*perturbationes*), от которых происходят такого рода трагические поступки»: J. Gillet. The Catharsis-Clause... 100. В критике XVII века Шпанмюллера почти буквально (и со ссылками) повторил Киндерман: M. Fuhrmann. Die Rezeption der aristotelischen Tragödienpoetik in Deutschland... 95.

полнительный стимул наслаждения — компенсаторные удовольствия для зрительских жалости и страха, наподобие тех, которые Платон в «Филебе» находит для зависти (49b11–12), а автор «Риторики» нашёл для тоски (воспоминания о былом счастье; 1370b15–29) и гнева (надежда отомстить: 30–3; ср. *Phil.* 47e6–9). Боль компенсируется у зрителя эгоистической радостью: дескать, в театре мне ничего не угрожает. Эстетическая дистанция — *ultimum refugium* защитников удовольствия: Пинья — поскольку происходящее не-реально, Понтанус — поскольку происходит с другим. Выше, обсуждая привыкание, мы отметили, что эмоциональной восприимчивости реципиента способствует парализующее рассудок и бдительную волю (как, видимо, понимал Платон: *R.* 60a–b) ложное ощущение безопасности. Мы приходим в театр, чтобы развлечься, и попадаем в капкан: сострадая героям, никто уже не помнит, что происходящее на сцене — фантом, и даже если напомнить, большинство не утешится. Крепость гедонистов оказывается ловушкой.

В 1596 году врач из Вальядолида, придворный медик Максимилиана II, Лопес Пинсьяно напечатал трактат «Античная поэтическая философия», положивший начало истории эстетической мысли в Испании.²⁵⁹ Переводя 49b27, Пинсьяно постарался соблюсти точность, тщательности же ему не хватило: «*hecha para limpiar las passiones del alma, no por enarracion, sino por medio de misericordia y miedo*».²⁶⁰ Осталось смещение оппозиции; передача *περσίνειν* через «*hacer*» не говорит о скупуплезности. Удачнее *καθαίρειν* — «*limpiar*», как очищение от вредных примесей. В толкованиях Пинсьяно полностью зависим от итальянцев, разве что формулировки у него отчётливее. Средством избавиться от страха и сострадания он прямо называет рефлексию. Обдумывая то, что выстрадали, мы одобряем поведение героев, сумевших проявить стойкость (за них в театре боялись), порицаем слабых (которых жалели) и пытаемся сами стать мужественными.²⁶¹ Пинсьяно вторит Тосканелле: «*Precetti necessari*», изданные большим даже по гуманистическим меркам тиражом, входили в круг чтения испанского гуманиста. Читатель учится, оценивая поступки персонажей — с такой незначительной поправкой принимается дидактическая теория. Испанец ничего не пишет о привыкании, хотя, вероятно, знаком с популярными комменатриями Кастельветро, Пикколомини и Риккобони.²⁶² Авторы *siglo de oro* не сочувствовали привыканию.²⁶³ Через год после появления «*Philosophia antigua poética*» Франческо Буонамичи в «Поэтических рассуждениях» раскры-

²⁵⁹ J. Ebner. Zur Geschichte des klassischen Dramas in Spanien mit besonderer Berücksichtigung der dramatischen Einheiten. Progr. der Kreis-Oberrealschule (Passau 1908) 2–3.

²⁶⁰ L. Pinciano. *Philosophia antigua poética*. Ed. A. Carballo Picaro (Madrid 1953) II, 307.

²⁶¹ Ibid. 314–6; S. Shepard. El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro (Madrid 1970) 87: «*Katharsis*, pues, tiene, para Pinciano, la útil función de hacer mejores a los hombres».

²⁶² Об источниках Пинсьяно: S. Shepard. El Pinciano y las teorías literarias... 33–40; W. C. Anderson. Cervantes, El Pinciano and the *Novelas Ejemplares* // *Hispanic Review* 16 (1948) 189–208.

²⁶³ S. Shepard. El Pinciano y las teorías literarias... 86.

тиковал Кастельветро по основным пунктам, после чего абитудинистов некоторое время не слышно.

Буонамичи пишет и о гуморах, и о дидактике через примеры, и об удовольствии от музыки, и о священных песнопениях, внушающих *pietas*.²⁶⁴ Он — эрудит, собиратель гипотез, критик нового образца. Расплывчатой теорией о «внешнем» и «внутреннем» прикрыт плагиат. Под внутренним движением подразумевается предрасположенность, под внешним — аффект, потрясение. Внешнее движение «преодолевают» внутреннее, и предрасположенность исчезает. Таков катарсис. То же более ясными словами говорил Минтурно в «Поэте».²⁶⁵ Отрицательное внутреннее движение, предрасположенность ко злу, дурные качества характера свойственны грубым ремесленникам и крестьянам. Их Буонамичи, прочитав «Политику», и рассадил на скамьях афинского театра.

Исход века, давшего так много и поэтике, и Аристотелю,²⁶⁶ неутешителен. Исчерпаны возможности аппликации генетива: малопонятно, как и от чего очищаются аффекты, очищаемся ли мы от них, или сами они выходят вон. Уязвимыми оказались толкования *τοιοῦτων παθημάτων*: гуманистов не убедило ни привыкание, ни гомеопатический принцип по Минтурно и Паттенхэму, ни гармонизация страстей по Веттори и Пикколомини. Теория экстериоризации Джакомини скоро была забыта, равно как и релаксация по Пинье и Бончиани. Так и не привилось адекватное понимание *περαίνω*. Оправданно жёсткая критика последствий Гварини не вызвала реакции. Хотя рецензенты явно торжествуют над изобретателями, закалка, калькуляция и дидактическая теория в незначительно разнящихся версиях Робортелло, Варки, Тосканеллы, де Норэ и других моралистов прочно вошли в обиход. Возрождаются арабские взгляды, порождённые некогда местными арабскими условиями и, казалось бы, не имевшие никаких шансов укорениться в мире, который, можно сказать, жил античной литературой. Типичен гелертерский подход: пересматривая трактовки спорного пассажа, захлёбываясь в потоке однообразно-нервной диалектики, нащупывая тонкие дистинкции, превращавшие для них в осмысленный дискурс то, что нетренированному взгляду в четырёхсотпятидесятилетнем отдалении представляется сплошной хаотической громадой нудной полемики с одинаковыми результатами, гуманисты теряют чувство почвы —

²⁶⁴ F. Buonamici. *Discorsi Poetici* (Fiorenza 1597) 34–8. Здесь находим и аллопатическую трактовку по Маджи: «грусть очищается музыкой и смехом, гордость — страхом и жалостью».

²⁶⁵ Хатавей впустую тратит силы, доказывая оригинальность трактовки Буонамичи: V. Hathaway. *The Age of Criticism...* 277–8; 284. **Пизанский аристотелик повторил известное, затемиив плагиат терминами, которые нигде не пояснил.** Интересна только критика привыкания: предрасположенность людей к данным эмоциям не ликвидируется влиянием тех же эмоций.

²⁶⁶ Ibid. 300: «What the Renaissance critics had to say about purgation is, in fact, as important as what Aristotle himself meant by it, since it was the Renaissance critics who worked out most of the varieties of interpretation that have been used since their time». Последнее, как убедится читатель, является преувеличением. Правильнее сказать, что гуманисты заметили большую часть связанных с катарсисом трудностей.

единственное, чем руководствовались в своих оценках арабы, и что давало им возможность понять — не Аристотеля и греческую трагедию, но их собственную литературу и психологию её читателей.

Новые решения не впечатляют. Фаустино Суммо объясняет катарсис в свете неоплатонической концепции двоемирия.²⁶⁷ Арена трагедии — «il mondo intellettuale». Проецируя страдания умозрительные на сцену жизни, «il mondo sublunare», мы избавляемся от жалости к себе и главного страха подлунного мира — страха смерти. С ними уходят вредные эмоции, контрастирующие с милосердием и осторожностью, которые трагедия, наоборот, культивирует.²⁶⁸ Причудливая схема вырастает из тривиального толкования. С минимальными изменениями проводится теория гармонизации. Страдание благотельно; жалость и страх порочны, когда направлены на себя; их нужно элиминировать вместе с другими вредными склонностями. Как преодолеть среднее звено? Что такое «перенос из одного мира в другой»? Суммо мало волнует delectare, эстетика — не его сфера. Но двоемирие в приложении к искусству есть всё та же эстетическая дистанция: окрашивая мрачными тонами полезность литературы, последний критик XVI столетия не справляется с двойственностью трагедийного впечатления. Dolendo delectari? Возбуждаясь, успокаиваться? На решение было израсходовано столько остроумия и типографской краски, что легко понять усталость, которая в следующие десятилетия становится ощутимее.

Глава 3. Парадигмы Нового Времени

Азарт гуманистов иссякает: спорить о древних скучно, когда уже не ясно, что от этого выигрывают новые. Замечания к «Поэтике» Джулио Пинелли 1601 года остались неизданными;²⁶⁹ наступает десятилетнее молчание. Вместе с перемещением центра философских и антиковедческих штудий в Голландию и затем во Францию, где больше Аристотеля ценили Скалигера,²⁷⁰ интенсивность

²⁶⁷ F. Summo. *Discorsi Poetici (Padova 1600)* 23–6. Костиц усматривает у Суммо христианские коннотации: V. Kostić. Aristotle's Catharsis in Renaissance Poetics... 69. Замечания Костица часто остроумны, но его изложение (14 страниц) слишком лакунарно и неточно в ссылках, чтобы быть адекватным заявленной теме.

²⁶⁸ Суммо полемизирует с Маджи по поводу φιλόνορθρον (*Poet.* 52b38–53a3). Маджи вкладывал в φιλόνορθρον дидактический смысл: несчастья злодеев предостерегают нас от злодеяний. Суммо поправил Маджи, объяснив φιλόνορθρον как инстинктивное сочувствие людей друг другу, относящееся к врожденным и неизменным свойствам: его нельзя достичь, так как оно уже есть. У Маджи выходило, что φιλόνορθρον — цель, похожая на катарсис. К этой полемике: B. Hathaway. *The Age of Criticism*... 277.

²⁶⁹ A. Wartelle. *Inventaire des manuscrits grecs d'Aristote et de ses commentateurs: Contribution à l'histoire du texte d'Aristote* (Paris 1963) no. 973.

²⁷⁰ E. Brinkschulte. *Scaligers Kunsttheoretische Anschauungen*... 118–9. «Поэтика» Скалигера уже в XVI веке была трижды переиздана. Версифицированная «Art poétique» Воклена (1605), популярная и за пределами Франции, содержит мало аристотелевских аллюзий, зато Скалигер слышен постоянно.

изучения «Поэтики» и греческой драмы заметно падает. В Англии одерживает верх пуританская критика; в Италии, Испании и Германии, благодаря критике иезуитской, заново укрепляется мнение, что трагедия достигла вершины у римлян и образцовый драматург — Сенека.²⁷¹ Лучшие комментарии доступны немногим, посредственные продолжают пользоваться спросом по обе стороны Альп. Полезным было обобщение сделанного гуманистами, классификация и вдумчивая критика их идей: исторический метод, усвоенный от предыдущего столетия, давал в процессе осмысления чужого подметить упущенные ранее частности, отыскивать новые параллели. Таким подходом отмечены два самых читаемых комментария первой половины XVII века — Гейнзия и Бени.

Аннотированное двуязычное издание Даниила Гейнзия, изящный томик in octavo, стало легко доступным в разных странах Европы благодаря деятельности издательского дома Эльзевиров, политику которого определял Гейнзий.²⁷² Наше место переведено: «*non enarrando, sed per misericordiam et metum*»²⁷³ *inducit similitum perturbationum expiationem*»²⁷⁴ — что само по себе невыразительно. Наблюдается смещение оппозиции, генерализирующее τοιοῦτων и уклон в сторону интеллектуализма: *expiare*, не *purgare*, но и не *lustrare*; соответственно, περσάινω понято неопределенно как «вводит». Все пояснения даются в трактате «De tragoediae constitutione», вышедшем отдельной книжкой, как было выгодно книготорговцам. Гейнзий излагает проблему ровной латынью, без гневной риторики и, самое существенное, на историко-филологической основе.²⁷⁵ Термин, полагает он, заимствован у пифагорейцев через посредство Платона; из источников назван Прокл, как уже у Робортелло. Мифический катарсис пифагорейцев взят у Ямвлиха,²⁷⁶ хотя ссылки нет.²⁷⁷ Пифагорейское

²⁷¹ E. C. Riley. The Dramatic Theories of don Juseppe Antonio González de Salas // Hispanic Review 19, 3 (July 1951) 186. Сенеку предпочитают и в Голландии: J. H. Meter. De literaire theorieën van Daniel Heinsius (Amsterdam 1975) 584–5.

²⁷² Подробный разбор трактата Гейнзия с био-библиографическими справками об авторе: P. R. Sellin. Heinsius: On Plot in Tragedy (Northridge, Ca. 1971). Исчерпывающий материал по теме содержит также указанная книга Яна Метера о литературных теориях Гейнзия. Признаком конца Ренессанса Метер считает более скрупулёзное и вместе с тем догматическое отношение к античным текстам.

²⁷³ Скалигер перевёл φόβος «metus», а не «terror» — деталь, которую Бринкшulte считает важной: E. Brinkshulte. Scaligers Kunsttheoretische Anschauungen... 72; Гейнзий старательно избегает перевода «terror», далее он пишет «horror». Влияние Скалигера на Гейнзия (ibid. 119: «der Einfluss ist hier nicht zu leugnen») и в целом, и в частности малозаметно.

²⁷⁴ Aristotelis De Poetica liber. Recognovit, ordini suo restituit, Latine vertit, notas addidit D. Heinsius (Lugduni Batavorum 1611) 11.

²⁷⁵ J. H. Meter. De literaire theorieën van Daniel Heinsius... 80–1; 301.

²⁷⁶ D. Heinsius. De tragoediae constitutione (Lugduni Batav. 1611) 21: «Пифагор, чтобы общаться к жизни, которая ближе всего к бессмертному Богу, состоящей в одном лишь созерцании, имел обыкновение прибегать к некому очищению, как это делают врачи». Ср. Iambl. VP 68 (16, 2); 110 (25, 4); Comm. math. scient. 24, 59.

²⁷⁷ Чтобы не отпугивать широкого читателя, комментатор всегда цитирует вглухую: «voce Pythagorica et e schola Italorum desumpta, quam deinde sibi vindicarunt Platonic»; «sicut alibi locus est Proclus»: D. Heinsius. De tragoediae constitutione... 21; 24.

очищение, «состоявшее в незаметном изживании аффектов», наверное, восходит к Олимпиодору. «Чувства, сопротивляющиеся разуму, должны быть либо отделены от его деятельности, либо усмирены и успокоены. Если человека лишить и чувств, и ума, — говорил Пифагор, — он будет похож на растение, если только ума — на животных, а если аффектов и душевных возмущений — на бога». Похоже, этот «Пифагор» — создание самого Гейнзия.²⁷⁸ Философский катарсис, освобождение духа от возмущающих аффектов, не устраивает голландского филолога: одну из магистральных линий гуманистической «Umdeutung des Aristoteles» он осторожно обходит, хотя в его переводе тоже «perturbationes». Оставив мифического Пифагора, голландский филолог обращается к психологии Аристотеля, обнаруживая трезвое понимание его этической доктрины. Аффекты нейтральны — ни пороки, ни добродетели. Всё зависит от того, «quatenus et quando». Сделан шаг вперёд, мы ждём новых решений, и разочаровываемся: в качестве стержневого рассуждения предлагается пересказ теории привыкания с примерами, вычитанными у Кастельветро (солдаты) и добавленными от себя (врачи).²⁷⁹ Эрудированный критик вспоминает Плутарха:²⁸⁰ кулачный боец получил жестокий удар в лицо и не издал ни звука, тогда как зрители громко вскрикнули; «вот что значит упражнение!» — произнёс присутствовавший на играх Эсхил (*Poet. aud.* 29F8–11). Цитата уместна: Плутарх, действительно, рекомендует юношеству закаляющее волю чтение — батальные сцены. Рано, однако, считать его пионером привыкания: мужество вырабатывается не столько повторяющимся вчувствованием, сколько желанием подражать героическому.²⁸¹ От Гейнзия ускользает главное: реакция зрителей Истмийских игр — лучшее доказательство того, что упражнение в сопереживании, сколь угодно частое (ведь не в первый же раз они пришли в палестру), не делает публику сдержанной. Иначе на трибунах стадиона тише всех сидели бы футбольные фанаты. Врач не плачет у постели больного, и боксёр не кричит от боли на ринге, но театр обязан сочувствовать, таково его «ремесло». Аристотель возражает абитудинистам в «Политике»: привычка зрителя переживать радость и печаль *приучает* к ним в жизни (1340a23–5).

Напоследок у Гейнзия подряд идут сильные выводы. В недошедших главах «Поэтики» подробно, как обещано в «Политике», излагалась теория очищения,

²⁷⁸ Концепция тройственной природы человека принадлежит, как известно, Платону (ex. gr. *Tim.* 69c3–d4, где особенно красноречиво описана третья часть — εἶδος ψυχῆς τὸ θνητὸν δεῖν καὶ ἀναγκαῖα παθήματα ἔχειν). Пифагорейских источников не прослеживается: с благодарностью ссылаюсь на авторитетное мнение Л. Я. Жмудя.

²⁷⁹ Он ориентируется на Сенеку, которого ценит больше, чем греков: J. H. Meter. *De literaire theorieën*... 584–5.

²⁸⁰ Плутарха также привлекали ранее: Робортелло кратко, Фросино Лапини подробно, с искажающими сущность дела рассуждениями: B. Hathaway. *The Age of Criticism*... 237–8.

²⁸¹ *Plut. Poet. aud.* 29E8–F4: Долон обещает слишком много, а Диомед — ничего не обещает: эллинский герой достоин подражания. Один только вид Аякса воодушевляет греков и вселяет уныние в троянцев. За этим следует рассказ об Эсхиле и кулачном бойце.

«театральная гармония», положительный эффект драмы в смысле гармонизации страстей.²⁸² Воспитание чувств приписывалось и музыке. Платон прав: живописуемые поэзией пороки привлекательны; читатели Алкея и Гиппонакта приучаются к их страстям. Особенно вреден смех. Недаром Отцы Церкви настаивают на том, что Спаситель никогда не смеялся. Аристотель придерживался иного мнения. Гейнзий, обязанный присоединиться к тому или другому, заново определяет трагедию, на сей раз с оговоркой: «Аффекты смягчают такие же аффекты, *если их верно применять*». Нельзя рисовать героических злодеев: опасно спровоцировать желание подражать худшим. Всем персонажам следует быть благородными, тогда и сам Платон останется доволен.

Через два года в Падуе увидело свет издание Паоло Бени. Его перевод: *«per misericordiam et metum peragens talium perturbationum purgationem»*.²⁸³ Отметим большее, чем у Гейнзия, внимание к *περσίνω*; катарсис понят как процесс. По взвешенности оценок Бени несколько уступает Гейнзию²⁸⁴ и в конце концов тоже даёт плоскую трактовку, несоизмеримую с колоссальной, хотя несколько хаотичной, эрудицией. Сперва предложены *καθαρτικὰ ἐρωτήματα*. Можно ли уравнивать медицинское очищение с психологическим? Присуще ли последнее только трагедии? Лишает ли оно человека природной чувствительности? Относится ли к эмоциям, или к «болезням души» — порокам?²⁸⁵ Проблемы не надуманные, по тому времени даже передовые. Намечая путь решения, Бени стремится найти в разных очищениях общее начало. Легчайшим делом казалось сблизить религиозный и философский контексты. Историко-филологического метода, впрочем, не выработалось.²⁸⁶ Ноев потоп, *ἐκπόρωσις* стоиков, *καθαρισμός* греков и *lustratio* римлян собраны вместе и объединены с Платоновым обособлением духа от плоти. Вышло, что катарсис всегда направлен на пороки, возникающие от рабского служения ума телесным вожделениям. Приведя место из «Политики», Бени описывает, как от дорийских мелодий трезвели сотрапезники Пифагора, какую власть имела музыка над воинственным нравом Александра и как Давид струнным перебором смягчал гнев Савла.

²⁸² M. Zerbst. Ein Vorläufer Lessings in der Aristoteles-Interpretation (Jena 1887) 4; 18; 36. Вряд ли, однако, Гейнзия допустимо называть предшественником Лессинга, об «уравнительной» гипотезе которого см. ниже.

²⁸³ P. Benius. In Aristotelis Poeticam commentarii (Patavii 1613) 196.

²⁸⁴ Симптоматичные черты: оба — полигисторы и умеют вести полемику; у обоих блестящая цicerонианская латынь; ни тот, ни другой не предлагает нового. Бени пишет интереснее, он принадлежал к известному перуджийскому роду, занятия древностью для него носили характер увлечения. О языке его комментария, некоторых расхождении с Аристотелем и предшественниками-гуманистами, с литературой вопроса, но без истории создания, без рассказа об авторе и без части о катарсисе: P. B. Diffley. Paolo Beni's Commentary on the *Poetics* and its Relationship to the Commentaries of Robortelli, Maggi, Vettori and Castelvetro // *Studi Secenteschi* 25 (1984) 53–100.

²⁸⁵ P. Benius. In Aristotelis Poeticam commentarii... 202.

²⁸⁶ P. B. Diffley. Paolo Beni's Commentary... 53. Комментарий к «Поэтике» Бени написал в шестьдесят лет; его творчество почти целиком относится к XVI веку: студентом падуанский аристотелик общался с Тассо.

Музыка побеждает бездумный аффект: дорийская успокаивает гнев, фригийская прибавляет храбрости.

Далее, проникшись полемическим пафосом, Бени обращается к разбору катартических теорий предыдущего столетия.²⁸⁷ Все они отвергаются: это — самая ценная часть его заметок. Калькуляция ненадёжна, потому что строится на рефлексии, для которой невымышленная жизнь даёт лучшие примеры: тому, кто хочет облегчить своё горе чужим, нужно читать историков. Экстериоризация (ссылка на Ямвлиха) правильно трактует конечный эффект, не объясняя лишь, почему он достигается за счёт эмоций, от которых трудно ждать седативного действия на психику. Привыкание снимает боль, но в «Политике» катарсис не связан с привычкой. Аллопатия работает только через страх. Гармонизация скрещивает гомео- и аллопатию. Стоическая утопия лишает нас врождённых, следовательно, нужных чувств. Дидактики бессильны преодолеть среднее звено. Бени пропустил релаксацию и не разглядел предпосылок психопатологической теории.

Программа уже заявлена. Планируется доказать, что драма, так же как музыка и философия, борется с иррациональным началом, превращая нас в полезных членов общества, которые при любых обстоятельствах руководствуются чистым от страстей умом. Музыка делает это нерелексивным способом, философия — путем доказательств, литература — через демонстрацию. Примеры жалкого и страшного помогут справиться с «perturbationes», научат сообразовывать эмоции с рассудком. Требуется, чтобы герои походили на зрителей: «Меня заставит призадуматься описание случаев, частых в моей собственной практике». Отсюда наивный вывод: трагедия действует только «на королей и принцев». Они становятся внимательнее к своим недостаткам (урок: гнев и упрямство приводят к страшным для правителя последствиям) и милосерднее (жестокость ведёт к тому же). Начальство лучше исполняет свои обязанности.²⁸⁸ «Антигона», сказал бы филолог из Губбё, учит разумному отношению к диссидентам. Лёгкий жанр очищает от иррациональности в эмоциях низшего ранга; здесь и публика, и герои попроще: катарсис комедии — для низших классов общества. Осторожность внушается зрителям влюбчивым, склонным к стяжательству и ссорам. Эпос же вовсе никого не очищает, так как примеры не подходят для соотнесения: до Ахилла, Одиссея и Танкреда слишком высоко даже королям. Зато читатель эпоса хочет «подражать лучшим».

²⁸⁷ P. Benius. In Aristotelis Poeticam commentarii... 205–8. В разбираемых нами ниже «Trois discours sur le poème dramatique» Корнель пишет: «Paul Beni marque jusqu'à douze ou quinze opinions diverses». Ср. Aristote. La Poétique. Texte établi et traduit par J. Hardy... 19: «Beni, à la fin du XVIe siècle [...] en comptait déjà douze». Другие, неточно помня Корнеля, говорят то 13, то 16. На деле — не больше десяти; подробно разбираются только Маджи, Робортелло, Веттори и Пикколомини. Но Корнеля читали все, а книга Бени стала редкостью.

²⁸⁸ P. Benius. In Aristotelis Poeticam... 203; 205; 209–11. Бени забывает о разрушающем действии на психику отрицательных эмоций: постоянный страх вреден администратору, подданные такого «царя» страдают.

Нового, как видим, ничего нет. Повторяется дидактическая теория по Тосканелле, решающее значение имеет среднее звено. Чувства гармонизируются, действующий элемент — страх, которым внушается и жалость: комментатор словно бы забыл, что написал сам двумя страницами раньше.²⁸⁹ Трагедий с политическим конфликтом не так много, и смешно думать, что поэты ультрадемократических Афин старались воспитать себе добрых монархов. Силу критики Бени, приложимой и к его собственному построению, почувствовал каждый. Неразрешимость проблемы становится общим местом: с тех пор статьи на тему «катарсис» часто предваряют смущёнными извинениями. Бени наравне с Гейнзием пользовался непререкаемым авторитетом как в Италии,²⁹⁰ так и во Франции,²⁹¹ спорить с ним, и то лишь в одной частности, осмелится только Корнель.

В первой трети XVII века психология искусства, быстро впитывающая новые настроения общества, подвергается давлению рационалистической этики. Манифест этого времени: *delectare* не бывает без *prodesse*. Польза состоит в обучении, споры идут о том, что преподаётся. С таких позиций рассматривает литературу кёльнская школа аристотеликов, возникшая трудами приехавших из Италии иезуитов. В 1617 году выходят «*Prolusiones academicae*» Фамиана Страды. Знаток латинской поэзии и апологет изящной словесности, Страда придерживается эпикурейских взглядов. Очищение страстей неотделимо от трагедии. Она «щиплет за ухо» (*Copa* 38; Ног. *Carm.* 2, 10, 5) власть имущих, напоминает о переменчивости фортуны и утверждает нас в стремлении придерживаться «золотой посредственности».²⁹² Предмет трагедии — «гибель царей» (без ссылки на Бени). Тут приходится признать, что Аристотель «многое добавил и многое отнял». Страда избегает категоричных суждений, но легко соглашается с «новыми перипатетиками» (упомянут Якопо Забарелла) в том, что каждый поэт «думает о счастье граждан», и каждый жанр полезен обществу. Ущербность утилитаристского подхода к эстетике проявляется в рассуждениях о комедии, приравненной Страдой к сатире: цель комедиографа — «*deridere vitium*».

²⁸⁹ Например, у Риккони ему не нравилось, что всё зиждется на рефлексии, а Мадзони он упрекал в стремлении вернуться к Платону, вместо того чтобы объяснять Аристотеля: P. Benius. In *Aristotelis Poeticam*... 203; Бени тщетно старается развести свою теорию с мнением Маджи: *ibid.* 209; P. B. Diffley. Paolo Beni's Commentary... 61–9; B. Hathaway. The Age of Criticism... 289.

²⁹⁰ Где у него вскоре появились последователи: O. Marta. *Sposizione della Poetica d'Aristotele / Rime e prose del Signor Horatio Marta*. Ed. C. Tramontano (Napoli 1616) 52–60.

²⁹¹ Jean Chapelain. *Lettre à Favereau* (1623) / Id. *Opuscules critiques*. Ed. A. C. Hunter (Paris 1936) 95: «L'utilité de la poésie consiste en la purgation des passions vicieuses». Id. *Lettre sur la règle des vingt-quatre heures* (1630) / *Opuscules critiques*... 119: «Le but principal de toute représentation scenique est d'émouvoir l'âme du spectateur par la force et l'évidence avec laquelle les diverses passions sont exprimés sur le théâtre et de la purger par ce moyen des mauvaises habitudes qui la pourraient faire tomber dans les mêmes inconvenients que ces passions tirent après soi».

²⁹² R. P. Fam. Strada. *Prolusiones academicae seu orationes variae ad facultatem oratoriam, historicam, poeticam spectantes* (Coloniae 1625) 138.

Джованни Колле посвящает катарсису короткий экскурс, в центре которого — защита адверсативного *τοιοῦτων*.²⁹³ Аллопатия доказательнее гомеопатии, что явствует из простого наблюдения за эмоциями: «Любовь не оставляет места ненависти, гнев — страху, щедрость — жадности». Трагедия показывает катастрофу, произошедшую с неординарным человеком, например, из-за вспышки гнева — что вызывает страх и очищает от гнева.²⁹⁴ Видно, что жалость для среднего звена не подходит. В одном важном пункте допущено противоречие. Подобное, думает Колле, не вымещает, а сохраняет («conserva») подобное. От страха не произойдёт ничего, только страх. Между страхом, жалостью и теми эмоциями, которые они «вычищают», имеется некая «*similitudine speciale*». Поскольку подобное усиливает подобное, все «общие страху» эмоции должны усиливаться. Получается, страх наращивает гнев (как, между прочим, случается). Выявляется недостаток контрастной трактовки: *τοιοῦτων* не может исключать страх и жалость. Комедия у Колле ничем не отличается от трагедии; она тоже демонстрирует, как «*disordinati appetiti*» приводят героев в бедственное положение, вживляя зрителю высоконравственный страх.²⁹⁵

Тарквинию Галлуцци, один из немногочисленных в Новое Время сторонников патофизиологической трактовки,²⁹⁶ привлекает чёткостью мысли: «Аристотель утверждал, что трагедия совершает и как бы полагает своей целью следующее. Подобно тому как поражённое болезнью тело излечивается, если вычистить и осушить жидкости, так и трагедия лечит, вычищая в особенности два аффекта — страх и сострадание, от избытка которых происходила некая болезнь духа».²⁹⁷ Галлуцци описывает объект, оставляя без внимания тождественное ему средство. Щадя читателя, популяризатор не указывает трудностей: современников Галлуцци так и лечили, им всё ясно. Впрочем, лучшие из тогдашних врачей заметили бы погрешность.²⁹⁸ Страх и жалость

²⁹³ G. Colle Bellunese. *Accademia de' ragionamenti accademici, poetici, morali, astrologici, naturali e varii dilettevoli e eruditi* (Venetia 1621) 87.

²⁹⁴ Ibid.: «Se l'ira immoderata fù caggione, che quell' illustre uomo commettesse errore, il quale poi l'apportò la perdita del regno ò vita, ...da quel essemplio ciascuno corregge se stesso e non si lascia vincere dall'ira temendo [!], che tal infortunio possa ancor accader a lui». Фактор очищения — «pena, se audasse in colera e per mezzo di quella facesse qualche homicidio ò lascivia ò altro ingiusto». Итак, «il terrore e misericordia dell' irato l'ira purga».

²⁹⁵ Ibid. 88: «Cosi il simile corregge il simile, non immediatamente, ma mediantemente e come causa lontana, prodotta de mali e pene e sciagure».

²⁹⁶ Байуотер полагает, что Галлуцци принял теорию Скайно, и обращает внимание на следующий факт: в 1638 году, когда Мильтон жил в Риме, Галлуцци возглавлял Греческий Коллеж; вероятно, они встречались: I. Bywater. *Milton and the Aristotelian Definition of Tragedy...* 273. Нужно заметить, что Джакомини и Скайно не переиздавались, а Паттенхэм не получил известности у итальянцев, если вообще достиг Италии. Галлуцци или дошёл до патофизиологического объяснения самостоятельно, или очень начитан в катартической литературе.

²⁹⁷ T. Gallutius Sabinus. *Vergilianae vindicationes et commentarii tres de tragoedia, comoedia, elegia* (Romae 1621) 251–2.

²⁹⁸ Изучение анатомии тканей (Мальпиги), лимфатической системы, системы кровообращения (Гарвей), многосторонние гистологические исследования Левенгука обнаружили различия между патогенными и здоровыми жидкостями, что изменило и отношение к терапии: часть

неотъемлемы от здоровой психики. Жидкости, выделение которых сопровождает болезнь, являясь её симптомом (гной, слизь), гетероморфны здоровому организму: нужно полное удаление. Аристотель совпадает со своим комментатором по части медицинского очищения (*GA* 738a29; *Phys.* 194b36), поэтому вряд ли признал бы психологическое. Даже пренебрегая διὰ и тем предельно упростив дело, Галлуцци не достиг желаемой наглядности.

В Англии изучение «Поэтики» берёт начало с латинской парафразы Теодора Гулстона, продержавшейся в учёном обиходе дольше полутора веков. Наше место у Гулстона выглядит так: «*per misericordiam metumque factis expressum eiusmodi vehementes animorum perturbationes undequaue purgans expiansque*».²⁹⁹ Невнятная местами латынь и тривиальное в целом толкование (ἔλεος καὶ φόβος — «возмущения»; контрастное τοιοῦτων, отсюда неуклюжее «undequaue») скрывают одну небезыntenесную частность. Трагическая эмоция «выражена в событиях». Знаком ли Гулстон с «*Vindicationes*» Галлуцци? Стараются ли развести средство и объект очищения? Переводчик преподавал логику в Оксфорде, тренирован в логической школе, потому и пишет языком схоластов. Если трагедия действует эмоциями на эмоции, первые не могут помещаться там же, где вторые, — в душе зрителя. Трагедия имитирует действие. Средство, отделённое от объекта, связано с действием: формальное противоречие снимается.³⁰⁰

Гуманисты давно предлагали строить объяснение катарсиса на событиях и образах. К этому подталкивало смещение оппозиции, но дидактическая теория Тосканеллы и Пинсьяно обязана своим возникновением не только ошибочной запятой. Критикам XVII века педагогическая функция театра кажется самой ценной: мы убедимся в этом на многих примерах. Гулстон пишет с оглядкой на Гейнзия и Бени; рядом с «*purgans*», как у Бени, он ставит «*expians*», как у Гейнзия. У обоих катарсис — последствие, и значит парадокс «средство равно объекту» объясняется тем, что страсти *сейчас* приводят к бесстрастию *потом*. В схему удобно вмещается и «страх, выраженный в событиях». Так же было у Бени: пугает опасность пережить подобное. «*Expressum*» граммати-

врачей отказалась от кровопускания. Теоретики медицины, «иатрохимики» считали лекарства необходимыми для изменения кислотно-щелочных свойств жидкостей, но продукты «неправильного брожения» (в терминологии Томаса Виллиса), к которым относился у них, например, гной, признавались неоднородными самим жидкостям (при этом Виллис одобрял кровопускание — как замедлитель «брожения»). Лучшие врачи, такие как Дж. Бальиви, советовали не теоретизировать у постели больного. Они отвергали жёсткую «очистительную» терапию (сильные желчегонные, венесекцию), потому что видели её последствия и не отказывались верить своим глазам.

²⁹⁹ Th. Goulston. *Aristotelis de poetica liber. Latine conversus et analytica methodo illustratus.* (Londini 1623) 11–12. Авторские пояснения, выделенные графически, перемежают текст перевода.

³⁰⁰ «Δι' ἑλέου καὶ φόβου means practically δι' ἐλεεινῶν καὶ φοβερῶν “by piteous and alarming scenes”; compare Goulston's paraphrase, “per misericordiam metumque factis expressum”»: Aristotle. *On the Art of Poetry. A Revised Text with Critical Introduction, Transl. and Comm.* by I. Bywater... 151.

чески согласовано с «metum». Если здесь — не просто опрометчивая зевгма, значит, Гулстон, обдумав дидактическую теорию, подчеркнул, что средством служит страшное, и был прав: жалость дидактиками не предусмотрена. «Exrians» добавлено для подстраховки, чтобы не исключать привыкание.

В том же году Мартир Ризо перевёл текст и комментарий Гейнзия на испанский,³⁰¹ а через три года Алонсо Ордоньесом был выполнен перевод «Поэтики» с греческого, где 49b27 передавалось как «*conducendo la expurgation de los affectos por via de misericordia y terror*».³⁰² Ордоньес ориентируется на Гейнзия, но «expurgation» означает полное изъятие, и «terror» сильнее «miedo». Гейнзий остерегался попасть в ряды стоиков, чего его поклонники могли и не понять, поскольку предложенная редукция страстей к умеренному состоянию недалеко отстоит от полной ликвидации: чем дольше привыкаешь, тем бесчувственнее становишься. Дидактика, в противовес привыканию, не грозит уничтожением чувств: у историков катарсиса оба течения получили название «неостоицизм»,³⁰³ хотя, по существу, его заслуживает только первое.

После Страды решительным апологетом театральной педагогики выступил другой кёльнский иезуит — Алессандро Донати. Трагедия не искореняет, а «врачает» эмоции, сообщая им некую меру.³⁰⁴ Лекарство — φόβος — действует, пока мы боимся, «что за наши злодеяния сами претерпим невзгоды».³⁰⁵ Хуже в дидактическую аптечку вмещается ἔλεος. Основательно напуганные, «мы с жалостью наблюдаем нашу судьбу: как бы не стать подобным примером страха и жалости». Итак зритель сперва боится за себя, потом, живо вообразив себя в роли Ясона, Эдипа или Ореста, себя же начинает жалеть. Для правильного катарсиса трагик должен, конечно, представить «scelera»: Ифигения и Филоктет на роль учителей не годятся. Запустить механизм вчувствования Донати не удаётся, так как в схему включена промежуточная рефлексия. Мы *размышляем*, почему боимся — потому что «scelera», и будет плохо. Жалость к себе подана как результат умственной работы, в которой участвует и фантазия. Думая сократить, Донати — вопреки опыту — увеличивает дистанцию: неостоицизму Гейнзия он противопоставил наивный неорационализм.

³⁰¹ J. P. Mártir Rizo. Poetica de Aristoteles traducida de latin, ilustrada y commentada. Ed. Margarete Newels (Köln – Opladen 1965).

³⁰² La Poetica de Aristoteles dada a nuestra lengua castellana por A. Ordóñez das Seijhas y Tobar (Madrid 1626) 46.

³⁰³ B. Hathaway. John Dryden and the Function of Tragedy // Publications of the Modern Language Association of America 58 (1943) 665. Примеры неостоического отношения к эмоциям: L. Zatta. Le renaissance du stoïcisme au XVIe siècle (Paris 1914) 4–10 et passim.

³⁰⁴ A. Donatus. De arte poetica sive institutionum artis poeticae libri tres (Romae 1631). Редкую книгу цитируем по Джиллету: J. Gillet. The Catharsis Clause in German Criticism... 101: «Non enim debent ista per tragoediam penitus avelli, sed curari. Animi vero perturbationes non alio modo curantur, nisi ut modum quandam et moderationem accipiunt».

³⁰⁵ Приведены *Poet.* 1453a5–6 и *Rhet.* 1386a28–9; место «Риторики» — ὅσα ἐφ' αὐτῶν φόβονται, ταῦτα ἐπ' ἄλλων γινόμενα ἔλεοσιν — вспоминал Робортелло (Explicationes... 151–2), затем Гейнзий (De tragoediae constitutione... 97).

Испанскую литературу вопроса пополняет двухтомный труд Хуана Антонио Гонсалеса де Саласа, рыцаря ордена Калатравы, «Nueva idea de la tragedia antigua». В распоряжении автора из итальянцев были Робортелло и Минтурно, Скалигер используется постоянно,³⁰⁶ Гейнзий взят за основу. Литературно одарённый комментатор напечатал под той же обложкой перевод «Троянок» Сенеки: пьеса должна была иллюстрировать положения «Поэтики».³⁰⁷ Целью объявлена «claridad», но слог труден, а мысль страдает поверхностностью, частой спутницей ясности. Проблему «el deleitar tragico» автор, к примеру, решает так: наслаждение трагическими переживаниями — в упоении слезами и горем, «como enseña S. Augustín».³⁰⁸ Место из «Исповеди» (3, 2) не нужно указывать; читатель, на которого рассчитывал кастильский кавалер, знал Августина³⁰⁹ наизусть. К чести критика надо сказать, что он обратил внимание на смещение оппозиции и постарался исправить ошибку: «No, enpero, empleandose en la simple narracion que alcuno haga, sino que **introducendose diferentes personas**».³¹⁰ Стоило перенести акцент с рефлексии на чувства, однако Салас останавливается: слишком тяжёл груз учёности.³¹¹

Трагедия очищает «de las passiones de lastima i di miedo» и вдобавок «de los affectos semejantes».³¹² Игнорировать привыкание, как поступил Пинсьяно,

³⁰⁶ Следом за Скалигером и Робортелло Салас признаёт ошибочным пренебрежение Аристотеля к формальной стороне драмы, речи, музыке и сценическому аппарату; Минтурно научил испанского поэтолога ставить эпос над трагедией: E. C. Riley. The Dramatic Theories of González de Salas... 188; 192.

³⁰⁷ В 1625 году немецкий перевод «Троянок» осуществил теоретик литературы и поэт, реформатор немецкого стихосложения Мартин Опиц. Друг Гейнзия, переведивший его латинские стихи, Опиц перенял от него теорию гармонизации, сообщив ей дидактический привкус. «Наблюдая переменчивую участь других людей, — пишет он в латинском предисловии к переводу «Антигоны» (1635), — мы учимся тщательнее сдерживать (*diligentius retinere*) **собственное счастье**, а в несчастье держаться спокойно и бодро». То же, с отсылкой к Гейнзию: M. Opitz. Buch von der Deutschen Poeterey (1624). Hrsg. von C. Sommer (Stuttgart 1977) 27. О задачах литературы см. выдержки из «Книги о немецкой поэзии» в переводе А. А. Гугнина: Литературные манифесты... 449. «Aristoteles, auf den sowohl in Vorrede, als auch im Anschluß an die — nach Scaliger gemodelte — Tragödiendefinition, war dem Autor anscheinend nur durch seine neuzeitlichen Gewährsleute bekannt»: M. Fuhrmann. Die Rezeption der aristotelischen Tragödienpoetik in Deutschland... 95.

³⁰⁸ J. A. González de Salas. Nueva idea de la tragedia antigua, o ilustración ultima al libro singular de poetica de Aristoteles Stagiritita (Madrid 1633) 210. Материал подсказывал объяснение катарсиса в духе теории релаксации, однако Салас — типичный представитель своего рационалистического века — не способен смотреть на искусство иначе, чем сквозь призму дидактики.

³⁰⁹ Чей гимн трагедии звучит поэзией: «*Pati vult ex eis [sc. spectaculis tragicis] dolorem spectator, et dolor ipse est voluptas eius. ...Magis eis movetur quisque, quo minus a talibus affectibus sanus est: quamquam cum ipse patitur, miseria, cum aliis compatitur, misericordia dici solet. ...Actori earum imaginum amplius favet, cum amplius dolet*».

³¹⁰ J. A. González de Salas. Nueva idea... 11.

³¹¹ E. C. Riley. The Dramatic Theories of González de Salas... 202: «top-heavy piece of scholarship that compares unfavourably with the similar works of Cascales and El Pinciano»; то же: J. Ebner. Zur Geschichte des klassischen Dramas in Spanien... 15.

³¹² J. A. González de Salas. Nueva idea... 11: «*de modo sea imitada la acción que mueva a lastima y a miedo, para que el animo se purgue de los affectos semejantes*». Сопоставим **ограничитель-**

теперь означало бы спорить с Гейнзием. Безопаснее пересказать мысль голландца: «Приучая душу к страху и состраданию, частым в трагическом изображении, она заставляет их вредить меньше».³¹³ Дальнейшее показывает, что Салас относится к привыканию с долей недоверия. Дидактическая теория нравится ему больше: примеры героев дают силы бороться с трудностями. Ценителю Сенеки таким и должно представляться трагедийное очищение: *letum mente generosa ferre* (*Tr.* 1064) — продукт «*usum*» (привыкание) и «*exemplum*» (рефлексия). «*Representación*» испанский критик выделяет особо, отправляясь ли от *ψυχᾶγωγεῖν* Аристотеля (*Poet.* 50a33; b16) или от Скалигера, подробно пишет об инсценировке и числит «*tramoyas*» среди факторов, возбуждающих «*admiración*». Восторг (без примеси страха, как у Сиднея³¹⁴) свойственнее эпическим поэмам, чьих читателей восхищает *сюжет*. Потому эпос выше драмы, сосредоточенной на катарсисе, то есть уроках нравственности. Сделав выбор в пользу *delectare*, Салас, друг Квеведо и поклонник Лопе, пытается побить Аристотеля Аристотелем.

Франция захвачена бурными событиями театральной жизни: в 1637 году состоялась премьера «Сида».³¹⁵ Новый театр жил по канонам, выведенным итальянцами из текстов Аристотеля,³¹⁶ но не ангажированные теоретики чувствовали, как трудно сверить по этим текстам пьесы Сюдери и Корнеля. В «Поэтике» Ипполит-Жюля де Ла Менардьера катарсис никак не освещён; ἡδυσμένῳ λόγῳ, якобы, означает «*langage délicieux, plus agréable que puissant*»: Аристотель определил не трагедию, а трагикомедию, и доверять ему нельзя,

ную трактовку τοιοῦτων у Франсиско Каскалеса: «*limpiar las pasiones del animo por medio de la misericordia y miedo*»: F. Cascales. *Tablas Poéticas* (1617). Ed. A. de Sancha (Madrid 1779) 159. Каскалес зависит от Пинсьано: S. Shepard. *El Pinciano y las teorías literarias...* 159.

³¹³ J. A. González de Salas. *Nueva idea...* 17.

³¹⁴ И в письме Георга Гарсдорфера Иоганну Клау (Младшему), впервые напечатанном в 1645 году как предисловие к драматической поэме Клая «Ирод Детоубийца»: «Durch das Erstaunen wird gleichsam ein kalter Angstscheiz verursacht und wird von der Furcht unterschieden als welche von grosser Gefahr entsteht; dieses aber von einer Unthat und erschrocklichen Grausamkeit, welche wir hören oder sehen»: G. Ph. Harsdörfer. *Poetischer Trichter* (Nürnberg 1650) II, 84. Третья трагедийная эмоция по-настоящему приживётся только у романтиков, хотя уже Донати определял восторг (*admiratio*) по-романтически, как «*pars timoris ex aliqua re, sensu animove percipitur, quae nostram facultatem excedat*»: J. Gillet. *The Catharsis Clause in German Criticism...* 101, наш курсив. Но и Донати, и Гарсдорфер — моралисты; последний находит цель трагедии в «отвращении от порока и жажде добродетели»: M. Fuhrmann. *Die Rezeption der aristotelischen Tragödienpoetik in Deutschland...* 95.

³¹⁵ И в том же году Вондел написал свою «образцовую» трагедию — «Гейсбрехта ван Амстеля» (поставлен 3 января 1638 года). Взгляд Вондела на драматургию проиллюстрируем цитатой из «Обращения ко всем друзьям искусства» — предисловия к «Люциферу»: «Воодушевлённые зрительским одобрением, мы выводим в трагедии Люцифера, каковой, настаигаемый Господней молнией, ниспровергается во Ад, как несомненное зеркало всех неблагодарных честолюбцев, упрямо смеющих восставать против освященных властей, величеств и законоустановленного начальства» (перевод Е. Витковского).

³¹⁶ B. Weinberg. *From Aristotle to Pseudo-Aristotle* (1953) / *Aristotle's Poetics and English Literature*. Ed. by E. Olson... 200.

лучше положиться на Скалигера. Парафраза — «*qui produit par elle-mesme la Terreur et la Pitié et qui sert à modérer ces deux mouvement de l'Ames*»³¹⁷ — автором не расшифрована. Примечательна ограничительная трактовка τοιοῦτων — из-за поверхностного знания греческого или как следствие рационалистического отношения к эмоциям. Сказано, что писатель, возбуждая чувства, должен растрогать зрителя, как сурового судью (ссылка на Квинтилиана, *Inst.* 6, 2, 6), «чтобы страсти, сильные и изображенные бесхитростно (*violentes et naïvement exprimées*), передавались от одной души к другой».³¹⁸ Дабы помочь судье вынести решение, на сцене появится обиженная добродетель, в финале вознаграждённая. Преступление никогда не будет торжествовать. Менардьер пишет под сильным впечатлением пьес молодого Корнеля; позднее драматург почти буквально повторит его советы, и это — не плагиат.

В 1643 году учёнейшим литературоведом иезуитской школы — Джулиано (фра Чельсо) Зани — опубликована объемистая «*Poetica ecclesiastica e civile*». Продолжая искания Страды, рационалист Зани стремится описать идеальное в смысле нравственной пользы литературное произведение. Вопреки соображениям Платона и Прокла, он уверен, что порок никак не может «отпечататься в душе зрителя».³¹⁹ Поэты затем и пишут, чтобы такого не происходило. Литература всегда нравственно возвышает: писатели «*volunt prodesse*» без альтернативы, и у них всегда получается. Катарсис — доказательство универсальности пользы. Зани обращается к «Политике», даёт латинский перевод 1342a5–11, сравнивает чувства с гуморами³²⁰ — всё для того, чтобы рассказать, как трагедия «*modera e purga disordinate passioni*». Найдены два решения — экстериоризация и привыкание. Первое подтверждает Овидий, *Trist.* 4, 3, 37–8: *est quaedam flere voluptas, expletur lacrimis egeriturque dolor* («в плаче есть некое наслаждение, слёзы избыывают и уносят скорбь»). Далее прочтём о *similia similibus*. Потом, опять же сочувственно, изложены доводы абитудинистов. Имеется и третья возможность: драма учит бояться и жалеть, «*come si conviene alla dettatura della ragione*». Но и на этом Зани — сторонник универсализирующего τοιοῦτων — не останавливается. «Другие эмоции» тоже следует гармонизировать. Примеры несчастий воспитывают стоическое отношение к жизни, зрелище страданий «*apprende l'essercizio della fortezza, della modestia e di molte altre virtudi*».³²¹

Доказывая универсальность того эффекта, какой кажется оправданным рационалистам, Зани черпает из многих источников: страницы его «Поэтики» заполнены ссылками, часто неточными. Плохо понятно, чему и кому верить.

³¹⁷ J. de La Mesnardière. *La poétique* (Paris 1640) 8.

³¹⁸ Ibid. 73: «Le mouvement des passions doit estre le premier objet de l'écrivain dramatique, comme leur adoucissement doit estre son dernier désir et la fin de son ouvrage».

³¹⁹ G. Fra Celso Zani. *Poetica ecclesiastica e civile, nella quale si pone e si dichiara la diffinitione della poesia comune alla tragedia e all'eropeia* (Roma 1643) 31. О суждениях Прокла Зани прочитал в «*Diffesa di Dante*» Мадзони (есть ссылка).

³²⁰ Ibid. 32: «sicome con opportuni medicamenti si purgano i disordinati e disorbitanti humori del corpo humano».

³²¹ Ibid. 33–4, упомянут Тимокл.

Одним словом «катарсис» доказано, что трагедия и закаляет, и облегчает, укрепляет мужество на примере большого страдания и учит спокойному отношению к превратностям судьбы? Верно, что Аристотель разумел нечто равное для всех. Но допустима ли энантиосемия у философа, известного аккуратностью в терминах? Возможно ли, чтобы для одних предусматривался один, для других — совсем другой катарсис? Сколько зрителей, столько и очищений?

Привыкание, отвергнутое гуманистами Чинквеченто и воскрешённое Гейнзием, понемногу исчезает из учёных комментариев. Чаша весов клонится в сторону дидактики. В конце сороковых годов гомеопаты ещё в силе.³²² Гейнзий переиздал «Поэтику» с поправками, мало коснувшимися катарсиса (дал более буквальный и менее понятный перевод: «*similes affectus purgans*»), и сразу же появился полностью зависимый от него комментарий Герхарда Воса.³²³ У Джовамбаттисты Казали находим затейливую смесь дидактики, привыкания и калькуляции. Сперва требуется признать очевидное: «Тот, кто никогда не страдал и не боялся, будет утращён и огорчен сильнее, случись с ним внезапно какая-нибудь беда».³²⁴ Таких непуганых особенно ждут в театре, где трагик преподаёт курс страха и разъясняет, кого нужно и кого не нужно жалеть. Возвращаясь в свой заповедник, ученики спокойны: теперь им всё нипочём. Раздражённо споря с Платоном («*non, inquam, is audiendus est*»), Казали не подумал, что льёт воду на его мельницу: пережившие страх зачастую пугаются того, что не страшно, рискуя приобрести вредные обществу поведенческие склонности. Закалка не работает; ключевой становится образовательная функция страдания. Театр должен «являть примеры». Время вспомнить античного автора, и Казали приводит стихи Тимокла: больше ему нечего добавить.³²⁵

³²² Хотя Эдвард Рейнолдс, писавший свой «Трактат о страстях» одновременно с Менардьером, защищал аллопатию; один из способов утихомирить страсти — «*by opposing contrary passions to contrary, which is Aristotle's rule, who adviseth, in the bringing of passions from an extreme to a mediocrity, to incline and bend them towards the other extreme, as husbandsmen use to do those trees which are crooked [EN 1109b4–9, затем у Олимпиодора]; or as dim and weak eyes do see the light best, when it is broken in a shadow*»: E. Reynolds. *A Treatise of the Passions* (London 1640) 52–3; процитировано у Харавей (*The Age of Criticism... 210–11*) и затем — с полным одобрением — в книге: E. Belfiore. *Tragic Pleasures...* 262.

³²³ G. J. Vossius. *Poeticarum institutionum libri tres* (Amstelodami 1647) 90–1. Занимавшие нас места из Гейнзия пересказаны Восом чуть не буквально (ветераны, врачи). Странно, что Гейнзий и Вос взяли у Кастельветро именно привыкание, а не закалку, которая апеллирует к рассудочному началу: равнодушие к боли вырабатывается не просто механически, но и посредством волевого контроля. Муций Сцевола для XVII века — пример лучший, чем все врачи и новобранцы вместе взятые.

³²⁴ J.-B. Casalius. *De Tragoedia* // Id. *De Urbis ac Romani olim imperii splendore* (Romae 1650) 229.

³²⁵ Ibid. 230, дан свой стихотворный перевод, заметна увлечённость. Тимокла, как отмечалось, пустил в обиход Робортелло, цитировали Минтурно, Джакомини, Тассо и Мадзони. Каждый находил другие решения: калькуляция у гуманистов — не самое интересное и не самое популярное объяснение. Не обошёл Тимокла и Бени: фрагмент дан целиком, после чего принцип расчёта страданий решительно отвергнут. В век дидактики Тимокл читается с новым интересом, подтверждая способности литературы контролировать чувства.

К середине XVII века дискурс мертвеет. Превалирует рационалистическая линия: гармонизируются все эмоции, трагики лечат пороки, удовольствие идёт от расчёта страданий,³²⁶ медицинская аналогия обслуживает этику. Популярный в Германии драматург, подражатель Вондела, Андреас Грифиус в литературно-теоретическом проэмии к пьесе «*Leo Armenius*» (1650 год) называет трагедию «лучшим лекарством для очистки (*säubern*) нрава людского от всякого рода неестественных и вредоносных склонностей».³²⁷ Общее мнение: трагедия обучает «*ex rationis praescripto*» добродетельной жизни.³²⁸ Средства освободиться от аффектов стандартны: закалка, примеры, калькуляция.³²⁹ Словом, второй раз установился консенсус; первый — после Аверроэса, и думали почти то же самое.

Золотой век французского Неоклассицизма, шедший на смену итальянскому Возрождению, относился к растиражированному в эпоху межвременья материалу по-разному, но чаще с доверием — таким было мироощущение эпохи.³³⁰ Французские классики не вспахивали унылых полей филологии, ко-

³²⁶ В то же время Гоббс независимо от Пиньи и Шпанмюллера объясняет удовольствие от трагедии через «*remembrance of our own security presence*»: Th. Hobbes. *Human Nature* (1650) / Id. *English Works* (London 1890) 51–2; о теориях страстей и понимании зрительских эмоций у Декарта и Гоббса: Earl R. Wasserman. *The Pleasures of Tragedy* // *Journal of English Literary History* 14 (1947) 292–3.

³²⁷ Здесь нет ни малейшего сходства с психопатологической теорией, но ср. J. Gillet. *The Catharsis Clause in German Criticism...* 105: «*Gryphius' opinion is the more remarkable as it provides the earliest positive instance in Germany of the modern, pathological interpretation of catharsis*». Более естественно возводить мнение Грифиуса к теории Маджи: «*die aristotelischen Affekte Phobos und Eleos seien eine Art Zwischeninstanz, die den Zuschauer von den in einem jeden Stück dargestellten Leidenschaften befreie*»: M. Fuhrmann. *Die Rezeption der aristotelischen Tragödienpoetik in Deutschland...* 95.

³²⁸ «Аристотель велит трагедии не только возбуждать, но и усмирять аффекты, чтобы предписанием рассудка вернуть необузданную душу, охваченную ужасом и печалью, в дозволенные пределы»: B. von Heimbach. *Otium itinerarium in quo natura tragoediae examinatur* (Lovanii 1655) 38.

³²⁹ Ср. J. Masenius. *Palaestra eloquentiae ligatae* (Norembergae 1657) III, 5: «*per misericordiam et metum inducens similitum perturbationum purgationem*»; два пути приводят душу зрителя к истинной добродетели — «страх перед наказанием и постоянно испытываемая жалость к обиженным». Такая жалость — из сенсуалистской этики: здесь иезуиту и драматургу Якобу Мазену принадлежит пальма первенства.

³³⁰ Главным документом отношения XVII века к эмоциям является «Этика» Спинозы. Автор смел в своих метафизических проектах (К. А. Сергеев, И. С. Кауфман. *Спиноза: пантеизм как система* / Бенедикт Спиноза. Сочинения. Перевод Н. А. Иванцова [Санкт-Петербург 1999] I, V–LXXV), но его этическая установка согласна со вкусами времени. Не он придумал принцип «все добродетели возникают из разума», он твёрже и последовательнее других проводил этот принцип. Его негативизм в отношении неконтролируемых «страстей души» станет гротескнее, если учтём, что в середине шестидесятих годов, когда создавалась «Этика», стрелка общественного настроения уже начала еле заметно отклоняться от рационалистического перпендикуляра: несоотнесенность эмоций с рассудком скоро поймут, а затем и признают этически корректной. Спиноза кардинально важен для понимания «катартического подхода» Нового Времени. Ограничимся лишь несколькими цитатами из четвёртой части «Этики» («О человеческом рабстве, или о силе аффектов»): «аффекты надежды и страха сами по себе не

торой катарсис оказался не зубам. Они оценивали действие трагедии собственным творческим опытом, то одобряемым, то порицаемым учёными критиками. Те не уставали повторять, что Аристотель считал обучение на примерах главной функцией театра. В наши дни «Федру» любят не за то, что все дурные её героини понесли наказание, а все добрые получили награду,³³¹ но именно это хотел считать главным достоинством своей «лучшей пьесы» Расин. Установка на зрителя делала своё дело, этический фон менялся, менялись настроения публики, а следом и теории трагедийного очищения.

В 1660 году Корнель выступил с тремя «Рассуждениями о драматической поэзии»,³³² открывшими новую страницу в истории драмы, психологии искусства и катарсиса. В «Discours» много места уделено соображениям о том, как применить Аристотеля к театральной практике. Она же помогала решить, правильно ли филология понимает спорные положения «Поэтики». ³³³ Подход принципиально нов — реакция на доктринёрство комментаторов, о которых автор говорит в ироническом тоне.³³⁴ Критерием достоверности избран вкус зрителя: «La poésie dramatique a pour but le seul plaisir des spectateurs».³³⁵ Если пьеса не кассовая, но написана по канонам, значит Аристотель или не прав, или не годится для новых условий, или — самый интересный нам случай — неверно истолкован.³³⁶ «Purgation des passions» свойственна трагедии,

могут быть хороши» (теор. 47); «сострадание в человеке, живущем по руководству разума, само по себе дурно и бесполезно» (теор. 50); «ко всем действиям, к которым мы определяемся каким-либо аффектом, составляющим состояние пассивное, мы можем определяться и разумом» (теор. 59). Философу не изменяет, при этом, глазомер опыта: «аффект может быть ограничен или уничтожен только противоположным и более сильным аффектом, чем аффект, подлежащий укрошению» (теор. 7).

³³¹ «We develop strong interests in their fates and strong feelings towards them»: B. Weinberg. *The Art of Jean Racine* (Chicago 1963) 107. Оценка пьесы современным читателем: E. Vinaver. *Entretiens sur Racine* (Paris 1984) 117–25.

³³² 1. Discours de l'utilité et des parties du poème dramatique; 2. Discours de la tragédie et des moyens de la traiter selon le vraisemblable ou le nécessaire; 3. Discours des trois unités de l'action, de jour et de lieu. Напечатаны в качестве предисловия к авторскому изданию пьес: *Théâtre de Corneille revu et corrigé de l'auteur* (Paris 1660). О темах, общей концепции «Discours», их роли в истории драмы: L. Forestier. *Trois discours sur le poème dramatique de Corneille* (Paris 1963); M. O. Sweetser. *Les conceptions dramatiques de Corneille d'après ses écrits théoriques* (Paris — Genève 1962).

³³³ Жюль Лемэтр характеризует попытки Корнеля отступить от Аристотеля как «комичные»: J. Lemaître. *Corneille et la poétique d'Aristote* (Paris 1888) 1–2. Такой подход не объясняет ни ошибок, ни заслуг Корнеля, а значит бесполезен и для Аристотеля: P. J. Conrardie. *Pierre Corneille and the Poetics of Aristotle* // *Acta classica* 18 (1975) 50.

³³⁴ Например, *sine nomine* о Шаплене, критиковавшем «Сиду»: Пьер Корнель. Рассуждения о полезности и частях драматического произведения. Перевод В. Покровского / Литературные манифесты... 368.

³³⁵ Цитируем по изданию Жоржа Кутона, теперь доступному и через интернет: J. Corneille. *Théâtre complet. Texte établi par G. Couton*. Web-edition: Société Bibliopolis (www.bibliopolis.fr). Начиная этой фразой свои «Рассуждения», Корнель тут же лукаво ссылается на Аристотеля.

³³⁶ «L'exclusion des personnes tout à fait vertueuses qui tombent dans le malheur bannit les martyrs de notre théâtre. Polyeucte y a réussi contre cette maxime, et Héraclius et Nicomède y ont plu,

и Корнель рассматривает её в начале второго «Рассуждения». Понять, в чём видится драматургу эта, четвёртая по счёту, «польза», не составит труда, если начать с первых трёх: 1) «sentences et instructions morales»; 2) «naïve peinture des vices et des vertus»; 3) «le succès heureux de la vertu et le succès funeste du crime ou de l'injustice». Корнеля привыкли считать моралистом.³³⁷ На деле всё подчинено удовольствию зрителя: «L'utile n'y entre que sous la forme du délectable». Останавливаясь на первой «utilité», автор с тонким знанием зрительской психологии и театрального обихода учит, как избежать навязчивой сентенциозности. К ломам он относится ещё бережнее, чем к партеру, и каждый драматург его поймёт. Вторая «utilité» — прямая уступка зрителю. «Бесхитростное изображение» пороков и добродетелей означает не что иное, как упрощение образов — приём плакатного искусства. Публике проще: «Симпатии всегда на стороне добродетели, даже если она несчастна». Третью «utilité» Аристотель осудил в таких словах: «Двусоставный сюжет, который некоторые считают лучшим, на деле уступает односоставному, и точно так же хуже трагедия с двусоставным сюжетом, то есть, таким, как в «Одиссее» — заканчивающимся для дурных плохо, а для хороших благополучно. А лучшей она кажется из-за того, что другую зрителю трудно вытерпеть. Ибо поэты сочиняют, приспособляясь к желаниям публики» (*Poet.* 53a30–5). Корнель очень внимателен к ἡ τῶν θεάτρων ἀσθένεια и не собирается соревноваться с Еврипидом в трагичности. Его уроки приятны: видя победу добродетели «en dépit des traverses et des périls», мы загораемся желанием ей подражать. В случае поражения было бы иначе: нежный к зрителю, Корнель-педагог не питает иллюзий относительно психики своих учеников.³³⁸ Наказание порока увеличивает «horreur naturelle», подхлестнутый «бесхитростным изображением»: любителям таких пьес самое место на школьной скамье.³³⁹

bien qu'ils n'impriment que de la pitié, et ne nous donnent rien à craindre, ni aucune passion à purger, puisque nous les y voyons opprimés et près de périr, sans aucune faute de leur part dont nous puissions nous corriger sur leur exemple. ...Cela posé, trouvons quelque modération à la rigueur de ces règles du philosophe, ou du moins quelque favorable interprétation, pour n'être pas obligés de condamner beaucoup de poèmes que nous avons vu réussir sur nos théâtres».

³³⁷ Н. Wagner. *Ästhetik der Tragödie*... 45.

³³⁸ «Comme il ne faut pas laisser le Spectateur sur son appétit, aussi ne faut-il pas le souler; il faut le combler de satisfaction, et non pas l'accabler»: François Hedelin abbé d'Aubignac. *La pratique du théâtre* (1657). Ed. H.-J. Neuschäfer (München 1971) 306. Трагик должен сперва помочь зрителю распознать порочные страсти, чтобы потом их покарать. Сочинение Д'Обиньяка, начатое в сороковые годы (по заказу Ришелье, как, видимо, и «Поэтика» Менадьера), плохо продавалось, но все, кто писал о театре во Франции, были с ним знакомы; о роли Д'Обиньяка в установлении ложноклассических «правил» даёт представление выборка из «Практики театра» в переводе М. С. Гринберга: *Литературные манифесты*... 320–60.

³³⁹ Покровительственное отношение к театральной публике (но не к читателям эпоса и истории) типично для французских критиков XVII века: J. D. Lyons. *Kingdom of Disorder: The Theory of Tragedy in Classical France* (West Lafayette, Ind. 1999) 208; R. E. Goodkin. «Aristote aussi bien que la raison»: The Limits of *Phronesis* in D'Aubignac's *La pratique du théâtre* / Au delà de la Poétique: Aristote et la littérature de la Renaissance. *Études réunies par U. Langer* (Genève 2002) 72:

Переходим к четвёртой «utilité». «Мы жалеем тех — говорит Аристотель — которые на наших глазах претерпевают незаслуженное страдание, и боимся пережить нечто подобное, видя, что это происходит с людьми, похожими на нас».³⁴⁰ Цитируется глава XIII «Поэтики» (53a5–6: ἔλεος μὲν περὶ τὸν ἀνάξιον, φόβος δὲ περὶ τὸν ὅμοιον), где ὅμοιος поясняется как «ни хороший, ни плохой» (53a7–9). Несчастье непогрешимой добродетели — μισάνθρωπος, закоснелого порока — ἀτραυφιδότατος. Сознательно или нет, критик уже противопоставил свои рекомендации аристотелевским: «naïve peinture» ограничивает нравственный облик героев крайностями, которых Стагирит не допускал.³⁴¹ Прочно встав на дидактические рельсы, Корнель берёт за основу «страх, что с нами может случиться *ровно то же самое*» — деталь, которой у Аристотеля нет. Катарсис снова сведён к рефлексии. Предлагается следующая трёхходовка: «Сожаление о несчастье, происходящем с подобными нам, приводит к страху самим пережить то же, этот страх — к желанию его избежать, а это желание — к очищению, смягчению, исправлению в себе страсти, которая на наших глазах ввергает в несчастье тех, кого жалеем, — в силу тривиального, но естественного и несомненного соображения: чтобы избежать следствия, требуется уничтожить причину». Комбинация ясная, но кто же такие «nos semblables»? Сочувствие пороку не исключалось — затем и нужно было его наказывать. Катарсис обывателя: «Быть Ясоном плохо, давайте блюсти супружескую верность, а то ревнивая жена способна на всё».³⁴² Нетрудно заметить сходство гипотезы Корнеля с Сеньи, Маджи, Варки, Суммо, Бени, Колле,³⁴³ однако ещё проще объяснить её собственными творческими установками автора «Цинны»: любить зрителя — показать ему порок («utilité 2») — **покачать порок («utilité 3») — научить зрителя («utilité 4»).**

Корнель не взвешивал грамматических альтернатив: его τοιοῦτων, как у Маджи, контрастное и обобщающее. Излишне приписывать ему и основатель-

«D'Aubignac presents the playwright as a kind of canny instructor doing his best to keep his good-hearted but intellectually limited students in their seats while giving them some sort of useful lesson».

³⁴⁰ Даём свой перевод. Перевод В. Покровского ещё жирнее подчёркивает идею «подобия»: Литературные манифесты... 378.

³⁴¹ P. J. Conradie. Pierre Corneille and the *Poetics* of Aristotle... 47–9; J. Lemaître. Quomodo Cornelius noster Aristotelis “Poeticam” sit interpretatus (Paris 1882) 28–30.

³⁴² Корнель отказывается понимать, почему страх у Аристотеля неотделим от жалости и жалость — от страха. Ганс Вагнер перетолковывает Корнеля: универсальной трагической эмоцией у него, будто бы, является «Bewunderung»: H. Wagner. *Ästhetik der Tragödie*... 48. Но Корнель далёк от романтических концепций. Он допускает, что зритель может удивляться и восторгаться, не чувствуя при этом жалости и страха, но в «Discours» нет слова для «Bewunderung» (в предисловии к «Никомеду» написано, что трагедия должна вызывать «ravissement», но это не равно «Bewunderung»), как нет и склонности ставить восторг над другими чувствами в эстетико-психологической иерархии.

³⁴³ R. Bray. La formation de la doctrine classique en France (Lausanne 1931) 24; 75; однако и Брай признаёт, что «разум» Корнель ставит выше «Аристотеля»: ibid. 114–16. «Аристотель» не диктовал Корнелю, что делать, но служил оправданием сделанному: P. J. Conradie. Pierre Corneille and the *Poetics* of Aristotle... 59.

ную начитанность в нашем вопросе.³⁴⁴ Он сам рассказывает, что читал Бени, и признаётся: объяснение Бени «conforme à celle-ci pour le raisonnement». Неприемлемо только ограничение катарсиса «королями и принцами». Бени «слишком буквально понял ce mot de nos semblables». Агамемнон, конечно, больше похож на короля, чем на башмачника, но в древних Афинах не было королей. Этих «nos semblables» Корнель-художник считает своим открытием и потому сомневается, спорит с Бени слишком подробно, доказывая на нескольких страницах, что среди персонажей были не только короли и что последние в смысле эмоций не отличаются от всех остальных. «Похожими на нас» героев трагедий делает «l'emportement des passions». **Элиминируется порочный избыток страсти**, как у Веттори (τοιοῦτων παθημάτων obiectivus). Сами жалость и страх не учтены: неизвестно, порочен ли их избыток, как в случае с другими πάθη — «l'ambition, l'amour (!), la haine».

Расин планировал написать комментарий к «Поэтике»; проект, как и многие его проекты, остался невыполненным. Сохранился экземпляр второго издания Веттори (1573) с пометками на полях, датируемыми 1666 годом.³⁴⁵ Существенных расхождений с Веттори нет: «Возбуждая жалость и страх, [трагедия] очищает и успокаивает эмоции такого рода. Иными словами, вызывая эти эмоции, она лишает их избыточного и порочного, низводит до умеренного, согласного с разумом состояния».³⁴⁶ Казалось бы, схоже с Корнелем, но заметна несообразность: генерализирующее τοιοῦτων, а между тем никаких эмоций, помимо жалости и страха, не названо. Корнель трактовал иначе.³⁴⁷ Тем обиднее, что Расин, художник едва ли не более глубокий, не закончил своего комментария. В предисловии к «Федре» он выступает как ревностный приверженец Корнелевых utilités: «Малейшие ошибки здесь сурово наказаны; на мысль о преступлении здесь смотрят с таким же ужасом, как на само престу-

³⁴⁴ Ему знакомы французские и несколько итальянских комментариев: P. Thiery. *La réception d'Aristote en France à l'époque de Corneille* / Antike Dramentheorien und ihre Rezeption. Ed. B. Zimmermann (Stuttgart 1992) 179.

³⁴⁵ Книга обнаружена в Королевской Библиотеке Луи Расином. Маргиналии изданы отдельно: Racine. *Principes de la tragédie en marge de la Poétique d'Aristote*. Texte établi et commenté par E. Vinaver (Paris 1951). Текст под заглавием «Fragmens [sic] du premier livre de la Poétique d'Aristote» входит во все издания трудов Расина.

³⁴⁶ *Œuvres complètes de Jean Racine*. Préf. de P. Clarac (Paris 1969) 587: «*Excitant la pitié et la terreur; purge et tempère ces sortes de passions: c'est-à-dire, qu'en émouvant ces passions elle leur ôte ce qu'elles ont d'excessif et de vicieux, et les ramène à un état modéré et conforme à la raison*». J. D. Lyons. *Kingdom of Disorder...* 50: «In the seventeenth century, surprisingly, the discharge of excessive emotions did not constitute purgation». Ричард Гудкин справедливо оспаривает это обобщение (R. E. Goodkin. «Aristote aussi bien que le raison»... 66), но напрасно берёт в пример Расина: Галлуци подходит лучше; французские теоретики драмы о «разгрузке» не пишут.

³⁴⁷ H. Wagner. *Ästhetik der Tragödie...* 50: «Das ist — speziell auch Corneille gegenüber — eine deutliche Annäherung an den aristotelischen Gedanken, ...eine Wirkung auf das *Gefühlsleben* der Zuschauer, auf ihre Emotionen der Furcht und Mitleid und etwa einiger weiteren [?] Emotionen». Вагнер заметил, что Расин исправляет смещение оппозиции у Веттори: «non per expositionem, sed per misericordiam et metum» (Vettori) vs. «point par récit, mais par une représentation vive» (Racine).

пление; слабости любовные идут здесь за настоящие слабости; страсти представлены только с тем, чтобы показать всё то смятение, причиной которого они являются, и порок везде изображен в таких красках, которые заставляют понять и возненавидеть его уродство». Театр древних был «*école de la vertu*», так думал и Аристотель, и таковы правила трагедии (которым Расину не всегда удавалось соответствовать, отсюда экзальтация).³⁴⁸ За стремлением «быть правильным»³⁴⁹ изредка проглядывают разногласия с Корнелем. В предисловии к «*Андромахе*» читаем о «*faute, qui les fasse plaindre sans les fair détester*»: Расин не хочет симплифицировать порок. Он переводит φόβος не «*crainte*», а «*terreur*». От него можно услышать, что всё удовольствие трагедии составляет «*tristesse majestueuse*».³⁵⁰ Приведи Расин свои эстетические взгляды в систему, получилось бы нечто напоминающее романтиков, которым он и по сути своего творчества гораздо ближе Корнеля.³⁵¹

События в мире театральной критики развиваются всё быстрее: в 1668 году появился первый литературный манифест сентиментализма³⁵² — диалог «*Essay of Dramatick Poesie*» Джона Драйдена,³⁵³ где драма определена как «истинная и живая картина человеческой природы, представляющая её страсти и темпераменты подверженными ударам судьбы, картина, доставляющая наслаждение и преподносящая человечеству нравственные уроки» (перевод В. Т. Олейника).³⁵⁴ Авторитет Корнеля высок: Драйден хвалит поэтов за то, что они наказывают порок и награждают добродетель. И он же пишет, что цель трагедии — разумеется, по Аристотелю — «*to beget admiration, compassion and concernment*».³⁵⁵ Сидней и Паттенхэм входили в круг чтения английского драматурга.³⁵⁶ Любимое слово Драйдена — «*admiration*»; один из собеседни-

³⁴⁸ Ср. B. Weinberg. *The Art of Jean Racine*... 36–7; 247; 296–7.

³⁴⁹ *Expressis verbis* в предисловии к «*Андромахе*»; см. перевод А. Оношкович-Яцыны: *Литературные манифесты*... 420.

³⁵⁰ В предисловии к «*Беренике*»; ср. также предисловие к «*Баязету*». Цель Расина — изображать «благородные» чувства: P. Guéguen. *Poésie de Racine* (Paris 1946) 3–14.

³⁵¹ «*On pourrait s'étonner que les romantiques l'aient traité si mal*»: G. Lanson. *Histoire de la littérature française* (Paris 1909) 553.

³⁵² B. Hathaway. *John Dryden and the Function of Tragedy*... 673: «*Dryden stood at the crossroads between two ages, between one that distrusted passions and was determined to live according to reason, and one that wanted to feel in considerable quantities the pleasure and profit of emotionality*».

³⁵³ Писалось с июля 1665 по декабрь 1666 года. К хронологии и проблематике: H. Macdonald. *John Dryden: A Bibliography of Early Editions and of Drydeniana* (Oxford 1939) 13; F. Livingstone Huntley. *On Dryden's Essay of Dramatic Poesy* (Ann Arbor 1951).

³⁵⁴ *Литературные манифесты*... 207. Английский текст ниже по изданию: J. Dryden. *An Essay of Dramatick Poesie. Essays of John Dryden*. Ed. W. P. Ker (Oxford 1900) II, 60.

³⁵⁵ *Ibid.* 58. Комментарий: M. Thale. *Dryden's Dramatic Criticism: Polestar of the Ancients* // *Comparative Literature* 18 (1966) 40.

³⁵⁶ Что ускользает от исследователей его творчества, которые привлекают только французские источники, доверяя самому Драйдену: «*I was sailing in a vast ocean without other help than the polestar of the Ancients and the rules of the French stage, which are extremely different from ours*»: *A Discourse Concerning Satire / Essays of John Dryden*... II, 16–7. Убеждение автора в превосходстве национальной драмы должно было, однако, подтолкнуть и к чтению английских театроведов.

ков сравнивает трагика с врачом, прописывающим слабительное. Критиков XVII века объединяет настороженное отношение к эмоциям. Дидактики трактуют катарсис как очищение на отрицательных примерах через рефлексию от избытка всех, но преимущественно других, чувств, не жалости и страха. Абитудинисты — как очищение через болезненные переживания от избытка двух названных эмоций. Драйден не присоединяется ни к тем, ни к другим, повторяя, что трагик должен «подстрекать (*stir up*) приятно волнующее восхищение и беспокойство и показывать различные движения души, борющейся между двух противоположных страстей». Зритель беспокоится не за себя, а за героев. Греческая трагедия не могла в достаточной степени вызывать «*concernment*», потому что всем было известно, чем кончится дело: Драйден совпадает с Аристотелем в требовании инвентивности. «*A Defence of an Essay of Dramatick Poesie*» 1670 года содержит вариации высказанных ранее идей: «*delight*», «*admiration*», «*excitement of passions*».³⁵⁷ Зачем подавлять эмоции, если цель драматурга и удовольствие зрителя в их солицитации? Готовилось новое понимание функций драмы, что вскоре отразилось и на интерпретации *παθημάτων κάθαρσις*.

В 1671 году напечатан «Самсон Борец». На титульном листе значилось: «*per misericordiam et metum perficiens talium affectuum lustrationem*», а в предисловии Мильтон объясняет: «Аристотель говорит, что трагедия способна, возбуждая жалость и страх, очищать ум от этих и им подобных страстей, то есть умирять и приводить их к надлежащей мере, причём с неким наслаждением, подстрекаемым чтением или созерцанием этих страстей, правильно отображённых. Ибо также обстоит дело и в медицине: жидкости меланхолических окраски и свойств употребляются против меланхолии, кислое против кислого и соль — чтобы удалять солёные жидкости».³⁵⁸ Исследователи ищут источники Мильтона в трудах гуманистов.³⁵⁹ Найти нетрудно, труднее доказать, что Мильтон их читал.³⁶⁰ Другие настаивают, что автор «Самсона» исходил только

³⁵⁷ J. Dryden. *A Defence of an Essay of Dramatick Poesie* / *Essays of John Dryden*... II, 113.

³⁵⁸ Перевод даём свой, насколько можно, буквальный. Перевод Ю. Б. Корнеева (Литературные манифесты... 245) не совсем точен.

³⁵⁹ J. E. Spingarn. *A History of Literary Criticism in the Renaissance*... 79–81; M. Mueller. *Sixteenth-Century Italian Criticism and Milton's Theory of Catharsis* // *Studies in English Literature* 6 (1966) 139–50; P. R. Sellin. *Sources of Milton's Catharsis* / *Milton studies in Honour of Harris Francis Fletcher* (Urbana 1961) 104–22; Id. *Milton and Heinsius. Theoretical Homogeneity / From Medieval Epic to the "Epic Theater" of Brecht*. Ed. R. P. Armato, J. M. Spalek (Los Angeles 1968) 125–34; A. H. Gilbert. *Literary Criticism. Plato to Dryden*... 517, 593. Паттенхэма почему-то забывают.

³⁶⁰ Если он и читал Минтурно, Гварини, Скайно, Галлуцци или других итальянцев, то задолго до шестидесятых годов — возможно, во время учебы в Оксфорде или путешествия по Италии. К концу шестидесятых Мильтон уже полностью ослеп и не мог изучать обширный материал. Даже Байуотер, указавший на возможное знакомство Мильтона с Галлуцци, пишет: «*It is hardly worth while to speculate as how Milton himself may have come to know of it — whether from a book or through conversation with some learned friend of his in Rome or elsewhere*»: I. Bywater. *Milton and the Aristotelian Definition of Tragedy*... 274.

из текста «Поэтики», подчёркивают самостоятельность, даже самобытность.³⁶¹ Последнее невежественно, первое сомнительно: слишком много общих мест. Верная оценка возможна только с учётом контекста. Предисловие Мильтона — антология возражений пуританам, ругавшим драму словами Платона. Нужно показать, что они неправы: трагедия *успокаивает* страсти. Откуда Милтон заимствует и заимствует ли вообще, гадать бесполезно.³⁶² Оценим лучше разнородность доказательств. В латинском тексте эпиграфа катарсис переведён «*lustratio*». Религиозные аллюзии неслучайны. Милтон сочинил пьесу на библейский сюжет; он — такой же точно пуританин, воспитанный в кальвинистских традициях, и, кстати, никогда не писал для сцены. Читатель вместе с героями переживёт очищение высшего порядка, «отпущение», ἀφοσίωσις Прокла. Последние стихи «Самсона»:

His servants He with new acquist
Of true experience from this great event,
With peace and consolation has dismissed
And calm of mind, all passions spent.

Трагический катарсис дарован Им — аргумент от религии. И при том, на примере «*great event*» — аргумент от дидактики. Собирая всё полезное, даже опытейший полемист рискует впасть в противоречие: Милтон начал с редукции «*to just measure*» страстей «этих и им подобных», а закончил полной ликвидацией всех: «*all passions spent*».

Третий аргумент — от медицины — воодушевляет современных приверженцев патофизиологической теории: так гениальный творец «Потерянного рая» прочёл Аристотеля. Из архива своей выдающейся учёности Милтон выбирает доводы в пользу трагедии. Больше прочего — подсказывает концовка «Самсона» — ему нравилась театральная педагогика.³⁶³ Его гуморальный экскурс трудно назвать продуманным комментарием к *catharsis clause*. Не успев зарекомендовать себя сторонником генерализирующего *τοιοῦτων*, он выступает за ограничительную трактовку. Ведь если «кислое против кислого» и «соль исторгает солёные жидкости», значит «страх против страха», «жалость исторгает жалость». Медицинское доказательство не имеет большой силы и

³⁶¹ J. M. Steadman. «*Passions well imitated*»: Rhetoric and Poetics in the Preface to *Samson Agonistes* / *Calm of Mind*. Tercentenary Essays on *Paradise Regained* and *Samson Agonistes* in Honour of J. S. Diekhoff. Ed. J. A. Wittreich (London 1971) 176–7.

³⁶² Удовольствие «подстрекается» изображением страстей. Единственный раз источник ясен: буквальное совпадение с Драйденом не оставляет сомнений, хотя сенсуалистские настроения у Мильтона неожиданны. Слепо превозносить чувства, следуя рекомендации младшего брата по цеху, он не хочет. Чувствам полагается быть «*well imitated*» — или «благородными», чтобы не возникло желания подражать дурным, или «по достоинству наказанными и вознаграждёнными»: здесь читаются и Гейнзий, и Корнель

³⁶³ Ibid. 200: «Most of Milton's remarks on poetics, in fact, are strongly conditioned by their rhetorical context. *An Apology for Smectymnus*, *The Reason of Church-Government*, and the *Second Defence* are polemical treatises; in these works Milton generally introduces his ideas on poetry as a form of ethical proof».

сгруппировано с иными: катарсис — сразу и ἀπέρασις, и ἀφοσίωσις. Главной является *религиозно-дидактическая* интерпретация, «lustratio» и «calm of mind»: Мильтон — последний, кто годится в помощники Бернайсу — противнику религиозной теории катарсиса.

Умалению страстей, будь это принудительное лечение или рефлексивный (не рефлекторный) страх, перестают доверять.³⁶⁴ Показателен в этом смысле Рене Рапэн, французский иезуит, издавший в 1674 году «Réflexions sur la poétique d'Aristote». Тотчас последовал английский перевод,³⁶⁵ все ждали новых решений. У Рапэна, действительно, необычное толкование. Чаще всего люди страдают двумя пороками — гордостью и жалостью к себе. Зритель видит крушение величия: рождается страх, исчезает гордость. Он видит несчастья добродетели: жалость к другим вытесняет жалость к себе. Но есть индивид слишком чувствительный, «trop craintif ou trop pitoyable», который жалеет страдающих заслуженно, боится обычных неприятностей. Такого нужно закалять.³⁶⁶ Компромисс вызывает к жизни примечательную разновидность теории гармонизации: у одних порог чувствительности повышается, у других наоборот (*оптимизация чувств*, теория Лессинга). Сбылась мечта иезуитов об универсально полезной драме, об очищении для всех и каждого. Примерить выкладки Рапэна к Аристотелю невозможно: окажется, что τοιοῦτον сразу и ограничительное — для слабонервных, и обобщающее — для черствых, и ассимилятивное — для впечатлительных, и контрастное — для бездушных. Для одних катарсис — возбуждение, для других — успокоение.³⁶⁷ Рапэн изобрёл машину, умеющую в одно и то же время нагревать и охлаждать. Лессинг также не заметит энантиосемии.

Идеи Рапэна легли на благодатную почву.³⁶⁸ Первым их усвоил Драйден: казалось, они соответствовали и его взглядам, нуждаясь лишь в незначительной

³⁶⁴ Поэтому французские критики переносят внимание с Аристотеля на других античных теоретиков литературы. Одновременно с «Réflexions» Рапэна выходит «Наука поэзии» Буало, где нет аристотелевских аллюзий; весь материал взят из Горация и трактата «О возвышенном» Псевдо-Лонгина, к которому Буало составил прекрасный комментарий, до сих пор актуальный: J. M. A. Nisard. Examen des Poétiques d'Aristote, d'Horace et de Boileau (Paris 1847) 3–18.

³⁶⁵ Th. Rymer. Rapin's Reflexions on Aristotle's Treatise of Poesie (London 1674). Томас Раймер известен фанатичной верностью законам Корнеля; ему принадлежит формула «poetic justice», состоящей в наказании порока; он назвал «Отелло» Шекспира «жалким фарсом, лишённым всякого остроумия».

³⁶⁶ R. Rapin. Réflexions sur la poétique d'Aristote et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes (Paris 1674) 169–170.

³⁶⁷ Франсуа Вавассёр, рецензент Рапэна, иронично спорит с каждым словом, но обходит стороной концепцию очищения: F. Vavas seur. Remarques sur les nouvelles Réflexions touchant la Poétique (Paris 1675). Рапэн написал столь же язвительный ответ Вавассёру (опубликован вместе с «Ремарками»). Рапэн и Вавассёр принадлежат к одному ордену, воспитаны одной школой. Иезуиты после Зани настаивают на универсальности очищения; некоторые из них относятся к патокINETике одобрительно: A. Brunner. Dramata Sacra (Salzburg 1684) 8–30. Рапэн довел эту линию до логического конца, и Вавассёр признал его правоту.

³⁶⁸ Новатор Рапэн был не самым блестящим умом эпохи, ему помогла школа. В тогдашней Katharsisforschung царят стойки абитудинистского толка, ученики Гейнзия и Воса (ср. F. Rappolt.

правке. Излагая Рапэна в предисловии к шекспировской «чёрной комедии» — «Троилу и Крессиде», Драйден подкорректировал теорию оптимизации лишь в одном пункте, возникло же нечто принципиально новое. Сначала всё как в источнике. По части этики страха декларируется нравственная ценность. То же об ἔλεος: «Когда мы видим, что никакая добродетель и никакое величие не спасают от столь великих несчастий, это соображение пробуждает в нас жалость и незаметно вырабатывает желание оказывать и предлагать помощь страдающим, что является самой благородной и божественной добродетелью».³⁶⁹ И дальше Драйден не идёт: вторая часть теории Рапэна — о впечатлительных — ему не нужна.³⁷⁰ Вышло, что задача трагедии, «согласно Аристотелю», сводится к *возбуждению* полезных страха и жалости. Рапэн такого не говорил, однако со стороны Драйдена не было подвоха:³⁷¹ ему слишком хотелось, чтобы подобное было сказано кем-то из французских критиков, лучше него разбиравшихся в Аристотеле.³⁷² Ни Рапэн, ни Драйден не объяснили, каким образом κάθαρσις означала бы «excitement», но просветителей это не смутило: *сенсуалистическая* теория приобретёт у них большую популярность, и мы столкнёмся с попытками вписать в τοιοῦτων самые разные чувства.

В Германии Рапэн имел ещё более благосклонную и более внимательную аудиторию. Его теорию воспроизвёл Альбрехт Кристиан Ротт, автор трёхтомного трактата под претенциозным заголовком «*Vollständige Deutsche Poesie*». По объяснению немецкого поэтолога, «*der letzte Endzweck*» трагедии — ἡ τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσις — заключается в том, чтобы «не пугаться и не плакать сверх меры, но и не быть совсем лишённым чувств, а наоборот, учиться чувствительности, состраданию к несчастным».³⁷³ Сторонники Рапэна могли посетовать на отсутствие ссылки. Ссылки нет, потому что Ротт заготовил собственное дополнение к Рапэну: «Zuweilen die Tragödien auch andere Affekte erregen können, so ist auch nicht zu leugnen, daß auch anderer Affekte Reinigung der Endzweck einer

Poetica Aristotelica seu veteris tragoediae expositio [Lipsiae 1678] 11), и морализаторы, верные Бени и Корнелю (ср. R. Le Bossu. *Traité du poème épique* [Paris 1676] 154). Сам Драйден читал Ле Боссю не меньше, чем Рапэна.

³⁶⁹ Preface, containing the Grounds of Criticism in Tragedy, to *Troilus and Cressida*, 1679 / *Essays of John Dryden*... I, 209.

³⁷⁰ B. Hathaway. *John Dryden and the Function of Tragedy*... 664.

³⁷¹ Как хочет представить дело Хатавей: *ibid.* 668, 672–3. В небольшом эссе «Heds of an Answer to Rymer» Драйден признаёт верными соображения Рапэна, а потом, как бы в согласии с ним, рекомендует возбуждать все эмоции — чтобы действие было захватывающим: *Works of John Dryden*. Ed. by Sir Walter Scott and George Saintsbury XV (Edinburgh 1890) 381–7. В «Предисловии к “Троилу и Крессиде”» есть ссылки и на Лонгина, в переводе Буало. Лонгин у Драйдена тоже учит, что возбуждение эмоций «is one of the greatest commendations which can be given to a poet»: *Essays of John Dryden*... I, 220. В «Трактате о возвышенном» таких деклараций нет — ни по-гречески, ни по-французски. Ср. M. Thale. *Dryden's Dramatic Criticism*... 46.

³⁷² «Возбуждение чувств» — главный вклад Драйдена в историю катарсиса: B. Hathaway. *John Dryden and the Function of Tragedy*... 673. Грамматически своеобразно ассимилятивное и ограничительное τοιοῦτων — генетив объекта при катарсис-соллицитации.

³⁷³ Chr. A. Rotth. *Vollständige Deutsche Poesie* (Leipzig 1688) III, 219.

Tragödie sein könne». Чем неопределённее сказано, тем радикальнее следует понять. Допустимо и желательно усреднение *любых* чувств. Оптимизация — переходный этап на пути к сенсуалистическим толкованиям — удовлетворяла вкусам конца XVII столетия³⁷⁴ и имела все шансы привиться, если бы критику не вернул в тиски рационализма появившийся вскоре комментарий Дасье. Долгое время о теории Рапэна и Ротта не вспоминают. Она возродится на новом фоне: своему просвещённому времени Лессинг будет казаться уже ретроградом.

Перевод Андрэ Дасье, снабжённый детальным комментарием, пользовался признанием в течение всего следующего столетия. Дасье знает только партии: «академики» (страсти прививаются) и «стоики» (страсти искореняются целиком) противопоставлены «перипатетикам» (ликвидируется порочный эксцесс). Из толпы выглядывает удивлённая фигура Корнеля: почему не все трагедии, сработанные по Аристотелевым канонам, достигают очищения?³⁷⁵ Автор обнадеживающе намекает, что и каноны могут быть не те, и очищение другое.³⁷⁶ На этом прогресс заканчивается. Дасье борется с тенью: стерилизация психики уже никем не предлагалась. Его собственное объяснение — искусная амальгама ограничительного и обобщающего *τοιοῦτων*. Всё строится на дидактическом фундаменте. Первая мишень — «trop craindre» и «trop toucher». Дасье возвращается к традиции гуманистического комментария, но споры классицистов оставили глубокий след: для подтверждения антистоических положений Аристотеля привлекается Марк Аврелий, «tout Stoïcien qu'il étoit», 11, 6:

πρῶτον αἱ τραγῳδίαὶ παρήχθησαν ὑπομνηστικαὶ τῶν συμβαινόντων καὶ ὅτι ταῦτα οὕτως πέφυκε γίνεσθαι καὶ ὅτι, οἷς ἐπὶ τῆς σκηνῆς ψυχαγωγεῖσθε, τοῦτοις μὴ ἄχθεσθε ἐπὶ τῆς μείζονος σκηνῆς· ὁρᾶτε γὰρ ὅτι οὕτως δεῖ ταῦτα περαινέσθαι καὶ ὅτι φέρουσιν αὐτὰ καὶ οἱ κεκραγότες· αἰὼ Κιθαρόνῃ.

Сперва вывели трагедию в напоминание о том, что случается, и что по природе это случается, и что, если в театре увлекаетесь этим, так не тяготитесь этим же самым в просторнейшем театре. Вы видите тут, что так этому и надо свершаться, и что сносят это и те, кто вопит “О Киферон” (перевод А. К. Гаврилова).

Сам по себе пример заслуживает интереса учёных,³⁷⁷ однако мало подходит для целей французского экзегета. Марк — за безразличие; его книга — не ис-

³⁷⁴ Сравним из «Dichterkunst» Каспара Штиллера (около 1680 года), цитируется у Джиллета, курсив наш: «Der trägt den Preis hinweg, / wer des Zuschauers Herz gelernt hat anzufeuern, / uns solche Leidenschaft zu mehren, zu erneuern / und zu erhalten weiss»: J. Gillet. The Catharsis Clause... 105.

³⁷⁵ Корнель вспоминал «одного толкователя», написавшего, что Аристотель «ne parle de cette purgation des passions que pour contredire Platon» (Дж. Фракетта). Дасье считает, что и сам Корнель близок к такому мнению: A. Dacier. Poétique d'Aristote. Traduite en Francois avec des remarques critiques (Paris 1692) 80.

³⁷⁶ Ibid. 80–1, об Аристотеле: «On ne l'a blâmé, que parce qu'on ne l'a pas entendu».

³⁷⁷ Параллельные места в книге: Марк Аврелий Антонин. Размышления. Подг. А. И. Доватур, А. К. Гаврилов, Ян Унт (Ленинград 1985) 213. Если известное сравнение жизни со сценой пустил в обиход киник III века до н. э. Бцион Борисфенит, ценность его для аристотелевской критики ещё меньше. Однако первенство, по-видимому, принадлежит Платону: μὴ τοῖς δράμασι

следование театра, а проповедь, пусть и обращенная к самому себе. Трагедия, к которой стоики относились пренебрежительно, бесполезна для проκοπή. Пример Эдипа (цитата: Soph. OR 1391) учит неизбежности бедствий и бессмысленности жалоб. Логическое ударение у Марка — на φέρουσιν, у Дасье — на αὐτό. Переводит он при этом верно: «Ceux, qui crient tant sur le théâtre, Oh Cytheron, ne se délivrent pas de leur maux». А комментирует так: «В каком бы состоянии ни находился человек, когда он увидит Эдипа, Филоктета, Ореста, он не сможет не признать свои беды лёгкими рядом с их бедами». Получается то же, что у Робортелло, Мадзони, Зани и Казали с Тимоклом. «Но трагедия на этом не останавливается. Очищая страх и сострадание, она в то же время очищает все прочие страсти, которые могли бы ввергнуть нас в подобное несчастье». Механизм объяснён Корнелем. Драма, как хорошая порка, закаляет волю, «в то же время» уча, каким не надо быть. «И если лишит её этой цели, она лишится и самого имени *fable*, потому что всякая *fable* придумана pour former des moeurs».³⁷⁸ Станет ли сегодня хоть один школьный учитель проповедовать столь безоговорочный утилитаризм? Комментатору осталось признать, что с первой задачей справляются все трагедии, а вторую выполняют лишь лучшие, и поэтому Корнель правильно удивлялся.

В ремарках, касающихся полемики Аристотеля с Платоном, проводится гуморальная аналогия. Контroversии, якобы, вообще не было: учитель исследовал сопереживание, ученик занят последствием. «Сперва трагедия возмущает жидкости и, приводя их в движение, вызывает в теле внутреннюю войну, способную его погубить», — догадался Платон. А затем — продолжил Аристотель — следует «эвакуация того, что в жидкостях является вредным и производит болезни».³⁷⁹ Вослед умнейшим из гуманистов Дасье развёл момент восприятия и отдалённую пользу. Но комментатор увлёкся: его читатель прекрасно знает, что Платону не нравился как раз «l'effet postérieur», пагубное для граждан остаточное действие театра, и только это мог оспорить Аристотель.

μόνον ἀλλὰ καὶ τῇ τοῦ βίου συμπάσῃ τραγῳδίᾳ καὶ κομῳδίᾳ («не только в драмах, но и во всей трагедии и комедии жизни»: Phil. 50b2–3).

³⁷⁸ Влияние на критика могли оказать «Fables» Лафонтена, полное издание которых вышло в 1692 году. Однако и басню мы чаще любим не за её мораль. В заключении первой книги «Psyché», сравнивая комедию и трагедию, Лафонтен пишет: «Si nous apportons à la tragédie quelque sujet de tristesse qui nous soit propre, la compassion en détourne l'effet ailleurs, et nous sommes heureux de répandre pour les maux d'autrui les larmes que nous gardons pour les nôtres. ...La pitié est un mouvement charitable et généreux, une tendresse de cœur, dont tout le monde se sait bon gré. ...Voilà donc déjà un plaisir qui se rencontre en la tragédie». Вместе с рационализмом, который всегда эгоистичен («рады, что страдаем не сами»), в этом объяснении трагедийного delectare содержится элемент сенсуалистического мировосприятия.

³⁷⁹ A. Dacier. Poétique d'Aristote... 83: «Le premier se fonderoit avec quelque espèce de raison sur ce, qu'elle remue d'abord les humeurs et, qu'en les mettant en mouvement, elle cause dans le corps une guerre intestine capable de les détruire; et l'autre, après avoir examiné de plus près la cause et les suites de ce desordre, appuyeroit son opinion sur le grand avantage qui en revient par l'évacuation de ce, qu'il y a de vicieux dans les humeurs et qui produit les maladies».

В 1697 году Драйден, заслуживший к тому времени славу лучшего критика Европы, в последний раз выступил против дидактической теории.³⁸⁰ Сравнивая эпос и драму в «Посвящении Энеиды», он оспаривает любую реформу характера: «Разве можно ввести привычки за три часа предостережений. Неужели радикальные болезни бывают побеждены столь внезапно. ...Эффекты трагедии слишком интенсивны, чтобы быть продолжительными. ...Сегодня человек усмирён, завтра его гордость возвращается».³⁸¹ Читателя ещё можно вразумить, но психика зрителя иного рода. Напряжение внимания, вовлечённость в действие исключают рефлексию. Эпос с его вставными эпизодами (*Poet.* 55b15–16) даёт возможность разрядки, время обдумать. Для терапии, основанной на рефлексии, большие жанры подходят лучше: педагогическая эстетика — осознал Драйден — всегда поставит эпос выше трагедии.

Доверие к дидактической теории определялось жизненным настроением века, утверждавшего примат разума над чувством. Мало кто анализирует текст «Поэтики», зато многие искренне убеждены, что если увидеть, причиной каких беспокойств и трудностей становится любовь, чувство более не возникнет. Моралисты вроде Рене Ле Боссю, основываясь, как им казалось, исключительно на словах Аристотеля, не хотят от литературы ничего, кроме иллюстрации этических максим. Гомер, Софокл, Вергилий — все писали притчи.³⁸² Катарсис подкреплял стержневой постулат господствующей этики: эмоции плохи, предосудительны, не нужны цивилизованным гражданам. Отсюда вера в закатку: легко поверить в желаемый результат. На исходе столетия мироощущение меняется, дидактическая почва начинает колебаться. Драйден против реформы темперамента для трагедии. Рапэн и Ротт предлагают компромисс: катарсис-ликвидацию только для нервных. Фонтенель, «*le cartésien de la littérature*», не понимает, как можно жалостью вычищать жалость и зачем вообще её вычищать.³⁸³ Ещё раньше Сент-Эвремон с большим жаром и притом

³⁸⁰ Годом ранее Джеймсом Аптоном переиздан исправленный текст Гулстона с комментариями Гейнзия, пополненными из разных источников — впечатляющая попытка подвести итог спорам XVII века. В примечании к 49b27 находим собственный перевод издателя, в котором видна просветительская тенденция: «*which by means of compassion and terror perfectly refines in us all sorts of passions and whatever else is like them*»: Aristotelis De poetica liber ex versione Theodori Goulstoni perpetuis notis analyticis D. Heinsii et al. illustrata. Ed. J. Upton (Cantabrigae 1696) 30.

³⁸¹ J. Dryden. Dedication of Aeneis / Essays of John Dryden... II, 158: «To expell arrogance and introduce compassion are the great effects of tragedy. Great, I must confess, if they were altogether as true as they are pompous. But are habits to be introduced at three hours warning? Are radical diseases so suddenly removed? etc». Медицинские аналогии поучительны: «A mountebank may promise such a cure, but a skilful physician will not undertake it. ...Chemical medicines are observed to relieve oftener than to cure: for it is the nature of spirits to make swift impressions but not deep».

³⁸² R. Le Bossu. Traité du poème épique... 1, 44.

³⁸³ B. Fontenelle. Réflexions sur la poétique (1691) / Œuvres de M. De Fontenelle (Amsterdam 1764) III, 104–5: «Je n'ai jamais entendu la purgation des passions par le moyen des passions mêmes... Si quelqu'un est purgé par cette voie-là, à la bonne-heure; encore ne vois-je pas trop bien à quoi il peut être bon d'être guéri de la pitié». Есть две другие, важнейшие и очевиднейшие, цели:

довольно небрежно, как свойственно салонным мыслителям, даже блестящим, отстаивает платоновские взгляды,³⁸⁴ заявляя, что Аристотель сам не знал, чего хочет: второй после Фракетты крик отчаяния.³⁸⁵ Шарль Перро называет очищение страстей страстями «галиматьёй» (что подхватит Вольтер); масса противоречивых объяснений «даёт основания думать, что мысль философа никто не понял».³⁸⁶ Сенсуализм в психологии искусства отвечает новой сентименталистской морали. Эмоции нужны, без них нет культуры,³⁸⁷ их нельзя умять. Комментаторов обуревали сомнения. Ассимилятивной трактовке τοιοῦτων по Гейнзию и Восу угрожает стоическое понимание драмы. Контрастное τοιοῦτων по Бени и Корнелю лишено сочувствия грецистов, как и компромиссное решение иезуитов, выдвинувших универсалистскую гипотезу. Франческо Маффеи

«rendre la vertu aimable aux hommes», что удастся Корнелю, и «prendre au spectateur une habitude de foiblesse et d'abattement». Последний лозунг — чисто сентименталистский; Корнель ничего подобного не хотел, и Фонтенель воображает неких «autres caractères, vertueux aussi, mais plus conformes à la nature commune», которые через стремление подражать их добродетели, по схеме Корнеля, «умягчат душу» зрителя. Фонтенель, заметим, называет любовь уже «необходимым злом». Любая, даже грустная пьеса, приятна; наслаждение даёт дистанция.

³⁸⁴ Ch. Saint-Evremond. De la tragédie ancienne et moderne (1672) / Œuvres de M. De Saint-Evremond. Ed. par M. Des Maizeaux (Paris 1709) III, 303–4: «Et à considérer les impressions ordinaires que faisoit la Tragédie dans Athènes sur l'âme des Spectateurs, on peut dire que Platon étoit mieux fondé pour en défendre l'usage, que ne fut Aristote pour le conseiller». Мнение Платона, изложенное далее, подкреплено археологическими доказательствами: «À Sparte et à Rome, où le public n'exposoit à la vue des citoyens que des exemples de valeur et de fermeté, le peuple ne fut pas moins fier et hardi dans les combats, que ferme et constant dans les calamités de la République. Depuis qu'on eut formé dans l'Athènes cet art de craindre et de se lamenter, on mit en usage à la guerre ces malheureux mouvements qui avoient été comme appris aux représentations». Напомним, что трагедия была официально введена в программу Великих Дионисиев за два поколения до Марафона. Сент-Эвремон — сенсуалист в узком смысле слова: согласен, что драма внушает чувства, но не спешит признать их пользу.

³⁸⁵ Ibid. 305: «Aristote connut bien le préjudice que cela pourroit faire aux Athéniens, mais il crut y apporter assez de remède, en établissant une certaine *Purgation*, que personne jusqu'ici n'a entendue et qu'il n'a pas bien comprise lui-même, à mon jugement: car y a-t'il rien de si ridicule que de former une science qui donne surement la maladie, pour en établir une autre qui travaille incertainement à la guérison». Автор отказывается в доверии рефлексивному катарсису: раздумья о смятенном состоянии своих чувств во время спектакля совершенно не годны для среднего звена.

³⁸⁶ III. Перро. Параллель между древними и новыми в отношении поэзии. Диалог четвёртый (1693). Перевод Н. В. Наумова / Спор о древних и новых. Под ред. В. Я. Бахмутского (Москва 1984) 231.

³⁸⁷ J. Gillet. The Catharsis Clause... 204: «The 'Affekte' dominate the period, they have become an end in themselves, they are the object of the one all-engrossing pursuit of a mincingly sentimental time». Сенсуалистическими настроениями отмечен набросок психологии драмы «The Usefulness of the Stage» Джона Денниса (1698). Автор повторяет, что удовольствие «обязано страсти»; при этом оно связано и с эстетической дистанцией: «Nature, by giving us a secret Intelligence that the object is not real, can turn even that tormenting passion to pleasure»: The Critical Works of John Dennys. Ed. E. Hooker (Baltimore 1939) I, 264. Подробнее о теориях Денниса и других сенсуалистов его времени: E. R. Wasserman. The Pleasures of Tragedy... 288–90. Объяснения трагедийного наслаждения у английских сентименталистов, безотносительно к Аристотелю, подробно пересказаны в статье: A. O. Aldridge. The Pleasures of Pity // Journal of English Literary History 16 (1949) 76–87.

в предисловии к «Меропе» (1714 год) советовал вовсе убрать τοιοῦτων из текста.³⁸⁸ Все сознавали необходимость как-то обобщить жалость и страх, объединить их с другими эмоциями, но — как и с какими? После Дасье и до Курциуса мало кто решается трактовать катарсис. Для рецепции «Поэтики» первая половина XVIII века характеризуется редкими и сомнительными успехами на общем фоне застоя.³⁸⁹

В начале десятих годов курс поэтики в оксфордском университете прочёл Джозеф Трапп, прославившийся позднее своим переводом Вергилия.³⁹⁰ Одна из лекций посвящалась эффекту драмы. Симптоматичен разброс мнений: Трапп хвалит и Дасье, и Воса, цитирует аргументы дидактиков, свидетельствует о пользе закалки и калькуляции.³⁹¹ Из собственной копилки извлекается Полибий, желавший «eo percellere animum, ut eum hisce affectibus expurgat». Здесь Трапп ввёл своих студентов в заблуждение: ничего подобного у Полибия нет. Едко критикуя Филарха за недопустимый для историка пафос сострадания («наполнил историю выдиранием волос и биениями в грудь», «заставил рыдать всех эллинов»), Полибий разводит историографию и трагедию. Только первая ставит дидактические задачи, 2, 56, 11:

ἐκεῖ μὲν γὰρ δεῖ διὰ τῶν πιθανωτάτων λόγων ἐκπληῖσαι καὶ ψυχαγωγῆσαι κατὰ τὸ παρὸν τοὺς ἀκούοντας, ἐνθάδε δὲ διὰ τῶν ἀληθινῶν ἔργων καὶ λόγων εἰς τὸν πάντα χρόνον διδάσκει καὶ πείθει τοὺς φιλομαθοῦντας, ἐπειδὴ περ ἐν ἐκείνοις μὲν ἡγείται τὸ πιθανόν, καὶ ἡ ψεῦδος, διὰ τὴν ἀπάτην τῶν θεωμένων, ἐν δὲ τοῦτοις ἀληθὲς διὰ τὴν ὠφέλειαν τῶν φιλομαθούντων.

Ведь там [в трагедии] нужно через наиболее убедительные слова поразить и увлечь слушателей во время представления, а здесь [в истории] — через истинные дела и слова научить и убедить любознательных людей на всё оставшееся время. Ибо в тех представлено убедительное, даже если оно ложно, для обмана зрителей, а в этих — истинное, для пользы любознательных.

Эффект драмы ограничен переживанием эмоций на спектакле, что могло идти от перипатетиков,³⁹² скорее же было доводом *e propria officina* в поль-

³⁸⁸ F. Maffei. *Merope* (Modena 1714) 4–7.

³⁸⁹ Например, «Полное искусство поэзии» Чарльза Гилдона (1718) целиком компилятивно: F. E. Litz. The Source of Charles Gildon's *Complete Art of Poetry* // *English Literary History* 9 (1942) 118–35.

³⁹⁰ J. C. Eade. *Aristotle Anatomized: The Poetics in England* (Frankfurt am Main — Bern 1988) 87. Выходили с 1711 года, несколько раз переиздавались — отдельно и как приложение к Вергилию; с 1742 года есть и в английском переводе. Ниже ссылаемся на последнее из ревидированных латинских изданий: J. Trapp. *Praelectiones poeticae in schola naturalis philosophiae Oxoniensis habitae* (London 1736).

³⁹¹ Его парафраза: «*non per narrationem, sed per misericordiam et terrorem praestans ab eiusmodi passionibus purgationem*»: J. Trapp. *Praelectiones poeticae*... 238. Новая деталь: παθήματα — «passiones», что не встречалось со времён Алемана. «*Perturbationes*» и «*affectus*», хотя по-разному, направляют в узкое русло рационализма. «*Passiones*» нейтральнее, но и недалеко от линии Корнелия.

³⁹² Полибий вряд ли читал «Поэтику», но знаком с перипатетическими литературными теориями: Филарх порицается за многочисленные «перипетии», причины которых он не указывает, как, в отличие от поэта, должен делать историк (2, 56, 12).

зу своего жанра. Риторика современной Полибии трагедии не делает её ни «философичнее», ни убедительнее истории: в праве учить, нравственно преобразовать, внушать надолго пусть даже свой «обман», трагедии отказано.

Для Траппа «*affectus in se sunt boni*». Очищающая буря «рассеивает нависшие в воздухе вредные пары», возбуждение прекрасных чувств само собой исторгает из души вредные наклонности.³⁹³ Причина наслаждения — не только мимесис, но и «*natura*». «*Nemo miser, nisi comparatus*» — говорили Дасье и Тимокл. А можно вместе с эпикурейцами сказать и «*nemo felix*» (ссылка на 2, 1–4 Лукреция: вспомним пролог к «Торрисмондо»). Звучит слово *φιλαυτία*: себялюбия не нужно стыдиться, так как и жалость — часть нашего естества. Сентименталистские тенденции проявляются в панегириках британскому театру: «*Даже Репэн отдавал пальму первенства англичанам*». Однако Трапп хвалит древних и ругает новых, изображающих порок привлекательно. Его симпатии принадлежат контрастному *τοιοῦτων*; хорошей трагедией излечиваются «*amor, irascundia, ambitio*»: это, конечно, Корнель.³⁹⁴

Жана Батиста Дю Бо (он же аббат Дюбо) называют основателем сенсуализма,³⁹⁵ что может быть верно для музыки и живописи, но абсолютно неверно по отношению к его литературным взглядам. Тема «*purgation*» в программном сочинении «Критические размышления о живописи и поэзии» открыта ультра-рационалистическим заявлением: «Достаточно узнать, что такое сильные страсти, чтобы никогда в них не впасть».³⁹⁶ Корнель и Дасье поняли правильно: возможна только ликвидация «*passions vicieuses et préjudicables à la société*», с чем комедии Теренция и Мольера справляются не хуже трагедии. Добрые чувства, наоборот, внушаются. И здесь же сказано, что исправление как результат рефлексии — редкий случай, а полного очищения не бывает никогда.³⁹⁷ Дю Бо настаивает на преимущественной *реалистичности*

³⁹³ J. Trapp. *Praelectiones poeticae*... 268–73. О месте Траппа в истории нашего дискурса: М. Т. Herrick. Joseph Trapp and the Aristotelian “Catharsis” // *Modern Language Notes* 41 (1926) 158–63.

³⁹⁴ Сравним мнение Сэмюэля Джонсона: «The passions are the great movers of human actions; but they are mixed with such impurities that it is necessary they should be purged or refined by means of terror and pity. For instance, ambition is a noble passion; but by seeing upon the stage that a man who is so excessively ambitious as to raise himself by injustice, is punished, we are terrified at the fatal consequences of such a passion»: J. Boswell. *The Life of Samuel Johnson* (1791). Ed. by G. B. Hill (London 1979) IV, 39. «Johnson, of course, did not always give a final obeisance to traditional reputations, but he had a healthy respect for them»: J. O. Hayden. *Polestar of the Ancients*... 163.

³⁹⁵ C. Zelle. “Angenehmes Grauen”. *Literaturhistorische Beiträge zur Ästhetik des Schrecklichen im achtzehnten Jahrhundert* (Hamburg 1987) 139–40. Более осторожные оценки: А. Martino. *Storia delle teorie drammatiche nella Germania del Settecento, 1730–1780* (Pisa 1967) 105–8; М. Luserke. *Die Bändigung der wilden Seele*... 155–9. Репутация первого сенсуалиста укрепилась за Дю Бо потому, что удовольствие от трагедии в его системе происходит от компенсации боли возбуждением: E. R. Wasserman. *The Pleasures of Tragedy*... 290.

³⁹⁶ J. B. Du Bos. *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* (Paris 1719) I, 457.

³⁹⁷ *Ibid.* 460. Зрителей надо жалеть — утверждает Дю Бо. Слишком давить на них не рекомендуется: необходим или счастливый конец, или периодические напоминания о том, что происходящее нереально.

драмы. Книга не даёт «познать природу и следствия страстей»; катарсис если и достижим, то в театре; «ремесло драматического поэта — представлять страсти такими, каковы они в действительности, не преувеличивая горестей, их сопровождающих».³⁹⁸ Когда нет правды, невозможно и исправление. Натурализм Дю Бо, повторившего де Норэ, Микеле и Дзинано, стал промежуточной фазой на переходе к сенсуалистической эстетике. Его выводами воспользуется Иоганн Ульрих Кёниг³⁹⁹ и несколько позднее Фридрих Николаи — корифей немецкого сенсуализма.⁴⁰⁰

За следующие двадцать с лишним лет не происходит ничего нового.⁴⁰¹ В 1743 году Джованни Антонио Вольпи в латинском трактате «О пользе поэзии» берётся разъяснить детально, что такое трагическое очищение. Текст от δι' ἐλέου, без ошибочной оппозиции, и парафраза аристотелевского определения⁴⁰² сопровождаются долгим, местами беспорядочным, рассуждением, изобилующим глубокими замечаниями и ведущим к непредвиденному результату. Вольпи начинает с лексического анализа, даёт контр-универсалистское объяснение τοιοῦτων («non omnes promiscue, sed tales vel huiusmodi»), подчёркивает, что объект при κάθαρσις может быть двоякого рода: собственно объект («a sordibus liberare, purgare alvum, pisces») и сепаративный объект: («sordes eluere, purgare bilem»).⁴⁰³ Указано на значение термина у платоников — очищение мысли от телесного, где средством являются «praesepta philosophiae», целью — ἀναλγησία и ἀπάθεια. В такой катарсис итальянский экзегет не верит. Его мир уже проникнут чувствительностью. Наставления мудрецов — уверяет он — плохо справляются с естественными стремлениями (что подтверждает Лукреций: 3, 307 и дальше). Врачи не вычищают из тела всё, что в нём есть (впервые упомянут важный для позднейших физиологов пассаж Горация:

³⁹⁸ Ibid. 458. С позиций аристотелизма вывод спорен: достоверность несоотносима с жанровой природой.

³⁹⁹ J. U. König. Untersuchung von dem Guten Geschmack in der Dicht- und Redekunst (подписано: J. U. K.) / Des Freiherr von Canitz Gedichte (Berlin 1727) 292: «Der gute Geschmack in der Dicht- und Redekunst ist eine Fertigkeit des Verstandes das wahre, gute und schöne richtig zu empfinden».

⁴⁰⁰ M. Luserke. Die Bändigung der wilden Seele... 161: «Nikolai ist weitaus radikaler, als Du Bos und König, was den Katharsisdiskurs betrifft».

⁴⁰¹ Из специальных работ по «Поэтике», выполненных в двадцатые-тридцатые годы, не считая переизданий, известен только короткий доклад Ватри о «единствах»: R. Vatry. Explication et correction d'un passage de la Poétique d'Aristote (1728) // Histoire de l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres 7 (1733) 182–6. Французский театр многие десятилетия мучительно оспознавал свою самостоятельность; утомившие всю Европу и сами уставшие от бесконечного спора «о древних и новых», галльские критики утратили креативность: у них нет новых рецептов правильной драмы.

⁴⁰² J. A. Volpi. De utilitate poetices (Pataviae 1743) 84: «ipsas et huiusmodi alias perturbationes animis hominum penitus insitas tamquam pharmaco saluberrimo corrigere mitigare atque purgare». В перевод вплетена терапевтическая аллюзия, способная обслужить любую трактовку; ср. J.-B. Du Bos. Réflexions critiques... 461: катарсис — профилактика вредных эксцессов чувства.

⁴⁰³ J. A. Volpi. De utilitate poetices... 84–5.

AP 301). Страх и жалость гомеоморфны здоровому организму. Обращаясь к музыке, а затем к театру, Вольпи снова выдаёт серию тонких наблюдений: музыка производит возбуждающий или седативный эффект (здесь уместно было бы вспомнить раннепифагорейскую традицию), однако, пока неизвестно, «*quo tendat, quo ferat huiusmodi motio*», возможна лишь некая *κίνησις*, не *κάθαρσις*.⁴⁰⁴ театральное представление — лучшее средство отвлечься от горестных мыслей, что справедливо для трагедии не меньше, чем для комедии.⁴⁰⁵

Далее Вольпи разворачивается в противоположную сторону и хвалит дидактиков, к которым причислены Тимокл и Ямвлих,⁴⁰⁶ не подкрепляя их позиций ничем, кроме красивой латыни. Привыкание, напротив, остроумно оспаривается: безразличие к страданиям, приобретаемое людьми в годы страшных бед или воспитанное амфитеатром (длинный экскурс о гладиаторах), даже в пику Платону нельзя назвать полезным. Страх, жалость — только «*λῦποι, species doloris*», что обезоруживает сторонников адверсативного *τοιούτων*. Добродетельны *правильный* страх и *правильное* сострадание (длинный список тех, кого нужно жалеть и кого не нужно бояться). Греки — заканчивает автор — сочиняли свои трагедии, чтобы очистить публику от страха перед тиранами и жалости к деспотам.

Умной книги постгуманиста Вольпи не заметили: через год Джеймс Харрис, игнорируя критику привыкания, выступил строгим апологетом стоического взгляда («*gaining an apathy by experience*»), с поклоном в сторону сентименталистов: «Философ разумеет под жалостью не филантропию — естественную склонность облегчать другим их несчастья и бедствия, а бессмысленный обессиливающий испуг».⁴⁰⁷ Ещё через год переиздан старый перевод Гулстона.⁴⁰⁸ Казалось, силы на исходе. Однако к середине XVIII века в Германии и Англии вместе с эволюцией драмы устанавливается новый идеологический фон.

⁴⁰⁴ Ibid. 89–90. Там же о сценнике: «*tragoedia sine apparatu, concentu, hypocrisi multa de facultate sua omittere videtur*». А по Аристотелю — ничего не теряет: «трагедия может выполнить свою задачу, обходясь и без телодвижений» (62a11–12). Внимание к увлекательной зрелищной части драмы — тоже симптом сенсуализма.

⁴⁰⁵ Ibid. 91: «*a cogitatione malorum, quae ipsi patiuntur, ad breve tempus abducantur, dum aliorum infortunia considerant*». Так у Гесиода: Вольпи первым затронул тему отвлечения.

⁴⁰⁶ Ibid. 94. Трагедия должна, по Ямвлиху, «*turpibus audiendis nos a labe liberare*»; это — положительная программа, *ἁφοσίωσις* Прокла. Терапевтической *ἀπέρασις* из критики Ямвлиха у Вольпи нет.

⁴⁰⁷ J. Harris. A Discourse on Music, Painting and Poetry (1744) / Aristotle's *Poetics* and English Literature. Ed. by E. Olson... 13. Там же его перевод: «*through pity and fear working the purgation of such-like passions*». «Working» очень далеко от исконного смысла *τεραίνουσα*: не видно идеи завершения, зато имплицитно присутствует *aftereffect*.

⁴⁰⁸ Aristotelis *De poetica*. Accedunt versio Latina Theodori Goulstoni et insigniores lectiones variantes (Glasgae 1745). Издатель по понятным причинам пожелал остаться анонимным. Новое переиздание: Aristotelis de poetica liber, textu Gulstoniano cum praelectione, versione et notis editoris ed. W. [William Cooke] (Cantabrigae 1785). Удивительно, как долго ценился англоязычной поэтологической традицией этот заурядный текст. Только выдающиеся комментарии конца XVIII века вытеснили его с рынка.

Польза патокинетики признана всеми; просветители уверены, что эмоции — благо.⁴⁰⁹ Удручающе бедный период изучаемой истории сменяется грандиозным подъемом.

Дискурс просветителей о трагедии и аффектах, прославленный участием Лессинга, начался после опубликования в 1753 году первого полного перевода «Поэтики» на немецкий Михаила Конрада Курциуса — новаторской работы, лишь недавно получившей верную историческую оценку.⁴¹⁰ Парафразу «*Katharsisstelle*» — «*nicht durch die Erzählung des Dichters, sondern (durch Vorstellung der Handlungen selbst) uns, vermittelt des Schreckens und Mitleidens, von den Fehlern der vorgestellten Leidenschaften reiniget*»⁴¹¹ — сопровождала «*Abhandlung von der Absicht des Trauerspiels*», в первом же параграфе которой высказаны ценные соображения об эстетической дистанции, напрасно ждавшие критической доработки. Вносимой фиктивностью коррективы Курциус не признаёт: сцена — не фикция жизни, она и есть жизнь.⁴¹² Натурализм Дю Бо спроецирован на психологию восприятия. Обыденные эмоции — «страх, ужас, надежда, радость, огорчение, сострадание, гнев, ненависть, любовь, все возможные чувства» — являют собой «*Regungen, die der Verschaffenheit der vorgestellten Gegenstände gemäß sind*». Душевные движения «*müssen sich wechselseitig in der Seele äußern*». Теперь стоило отграничить эмоции «по поводу» от разделённых с персонажем. Или зритель, по мысли Курциуса, испытывает вместе с Эдипом и Креонтом муки сомнения, *одновременно* возмущаясь их словам и поступкам? Тема брошена слишком поспешно: неординарность вводных утверждений предполагала подробный разбор. Программа Курциуса выясняется из дальнейшего: перевод τοιούτων как «vorgestellten» и неприятие дистанции — звенья одной цепи, ведущей к «*Verbesserung der Leidenschaften*».

Следующие параграфы посвящены «конечной цели», ради которой возбуждаются «*alle mögliche Leidenschaften*». Ценны уже удовольствия трагедии.

⁴⁰⁹ Об отношении к трагедийным эмоциям английских сентименталистов XVIII века — Арбакла, Аддисона, Хоксворта, Хатчесона, Кэмпбелла, Акенсайда, Мандевилля, Гартли, Баррета и многих, многих других: В. Hathaway. John Dryden and the Function of Tragedy... 666–7; E. R. Wasserman. The Pleasures of Tragedy... 291–2; A. O. Aldridge. The Pleasures of Pity... 82–7.

⁴¹⁰ М. Luserke. Die Bändigung der wilden Seele... 133–41. До Курциуса в Германии царила классицистическая эстетика, ярко представленная в трудах Готшета, которого правильно называть немецким Ле Боссю: они похожи и характерами — ригоризмом, глубиной благочестия. «Трагедия — писал Готшед — есть школа терпения и мудрости, предупреждение о печали, побуждение к добродетели, бич порока»: J. Chr. Gottsched. Akademische Rede, Die Schauspiele, und besonders die Tragödien sind aus einer wohlbestellten Republik nicht zu verbannen (1749) / Id. Ausgewählte Werke. Hrsg. von P. M. Mitchell IX (New York 1976) 494.

⁴¹¹ М. С. Curtius. Aristoteles. Dichtkunst, ins Deutsche übersetzt, mit Anmerkungen und besondern Abhandlungen versehen (Hannover 1753) 12. Заметим, как умело справился переводчик со смещением оппозиции.

⁴¹² Ibid. 389: «Man vergißt, daß man einer Erdichtung beigewohnt, und die Fabel nimmt in unsern Sinnen die Gestalt der Wirklichkeit an». «Das bedeutet für die Katharsis von Leidenschaften, daß sie generell nicht an eine Kunstform gebunden ist, sondern gleichsam eine anthropologisch-gesellschaftliche Invarianz darstellt»: М. Luserke. Die Bändigung der wilden Seele... 136.

Наслаждение присутствует в самих болезненных эмоциях: «*Sie machen unserer Menschlichkeit und dem Gefühl unseres Herzens Ehre*» — самолюбование, как у Кастельветро, но теперь на сентименталистской основе. Далее, «*jedes Bewusstsein einer guten Handlung erweckt eine angenehme Empfindung*» — эстетическое удовольствие как компенсация боли. Должна быть, впрочем, и иная цель, «большая и лучшая», истинный катарсис, «необходимое следствие возбуждения эмоций». Таковых следствий целых три,⁴¹³ причём только одно указано Аристотелем. Первое — «*Triebe der Menschlichkeit*». Цивилизаторская функция искусства, состоящая в оптимизации чувств, объясняется Курциусом подробно, с возражениями Платону, но безотносительно к «Поэтике» — верный признак того, что вскоре теория Рапэна будет приписана Аристотелю. Второе списано с Корнеля: «*die Liebe zur Tugend und der Haß des Lasters*». Есть новая деталь: трагедия может заменить жизнь, когда та не даёт образцов. Курциус снова возвращается к своей главной находке — тождественности переживания и сопереживания. Этим вдохновлено и объяснение катарсиса в 49b27 — третьего следствия патокинетики.

Раз жалость, страх и «все возможные чувства», изображённые на сцене, идентичны жизненным, то и ошибки героев, попустивших страсти, идентичны нашим ошибкам. Например, в «Бруте» Вольтера и «Федре» ошибочна «необузданность любви». Такие *ἀμαρτίαι* есть в каждой пьесе, они же есть и в жизни. «Все ошибки, которые отображает трагическая сцена, таковы, что их может совершить каждый человек». В переживании их страшных последствий — квинтэссенция трагического. Так за счёт страха формируется инструмент сдерживания, предохраняющий от «ошибки представленного чувства», равного чувству реальному. «*Der Zuschauer lernet die traurigen Wirkungen der allzuheftigen Ausbrüche der Leidenschaften erkennen, und wendet die nöthigen Mittel an, ihre Wuth im Zaume zu halten*». Катарсис Аристотеля — «*Verbesserung der Leidenschaften*».⁴¹⁴ Курциус не сходит с пути, который указал «*der große Corneille*», причём идеология сентиментализма помогает лучше справиться с *ῥμοιοι*: «похожи на нас» не безнравственные, а только ошибающиеся; эксцесс чувства не порочен; *humanum est errare*.

За счёт чего — спросим мы — обобщается *τοιοῦτων*? Если «таковых» значит «изображаемых», здесь, в самом деле, «*alle mögliche Leidenschaften*»: специфика трагического неясна.⁴¹⁵ И *παθήματα* — не «*Irrtümer*», скорее уж рас-

⁴¹³ M. C. Curtius. Aristoteles. Dichtkunst... 390–3.

⁴¹⁴ Ibid. 394; M. Luserke. Die Bändigung der wilden Seele... 138: «Die Katharsis verschwindet also nicht aus dem Diskurs über den Umgang mit Leidenschaften, sondern verschiebt sich vielmehr von der Reinigung auf die Verbesserung. Katharsis bedeutet nun ein sozialpädagogisches Instrument». Непонятно только, что здесь нового: так было и у арабов, и у гуманистов, и у французских критиков эпохи неоклассицизма.

⁴¹⁵ Комедия по части эмоций и пользы мало отличается от трагедии: «*Um beide aber unter einer Allgemeinen Erklärung zu begreifen, so muß die Tragödie so wie die Komödie sich in die Handlungen des menschlichen Lebens teilen*»: M. C. Curtius. Aristoteles. Dichtkunst... 399. Комедия высмеивает порок, её цель — «*Verbesserung der Sitten*». «Улучшение страстей» способствует и

плата за ошибки.⁴¹⁶ Пищу рефлексии даёт причина терзаний: мысль Корнеля осталась у Курциуса без изменений.⁴¹⁷

Сентименталистские настроения медленнее нарастают во Франции. Луи Расин оспаривает Дасье: страх — эмоция бесполезная, трагедии позволяют отучать от страха, но жалость «дана нам от природы для помощи несчастным»; сострадание похвально, общество не может без него существовать, и театру возбраняется лишать зрителя жалости.⁴¹⁸ В 1754 году, за год до своей смерти, с докладом об аристотелевском определении трагедии выступил Монтескье. Желая «оправдать г-на Дасье, Аристотеля и Трагедию», он, наоборот, лишает калькуляцию последней опоры. Жалость даёт «une satisfaction intérieure, à laquelle rien n'est comparable».⁴¹⁹ Мы испытываем внутреннюю потребность в сострадании и чем чаще сострадаем, тем сострадательнее становимся. Следовательно, Дасье ошибся в расчётах? «Меньше боится тот, кто избежал опасности». Верно, но калькуляция строилась на обратных примерах.

«Сценические представления настолько реальны, что иногда их путают с жизнью». Правильная трагедия даёт почувствовать страх перед реальной опасностью и жалеть только тех, кто заслуживает жалости. Вовлечённый в действие такой трагедии, зритель привыкает испытывать названные эмоции по правильным поводам. Общий вывод Дасье можно, таким образом, спасти, если признать, что привычка *воспитывает* чувства.⁴²⁰ Несмотря на весь авторитет Монтескье, его гипотеза не вызывала реакции. Её непросто было разглядеть

«улучшению нравов»: «Da die ganze dramatische Dichtkunst der Erbauung und dem Unterrichte der Menschheit gewidmet ist, so muß sich dieses auch auf die Komödie erstrecken».

⁴¹⁶ Калькуляция невозможна: Тимокл, Марк и Дасье забыли, что герои трагедий «кажутся зрителю заслужившими свои несчастья, чего для себя не допустит никто»: *ibid.* 396, со ссылкой на комментарий Гатакера к 11, 6 в издании Марка 1652 года, которым пользовался и Дасье: Курциус не упускает повода подчеркнуть несамостоятельность Дасье. Стимул наслаждения, φιλαυτία («Eigenliebe») сопротивляется уроку. Аргументы Курциуса (отнюдь не бесспорные: ἔλεος περί τὸν ἀνάνητον!) подорвали авторитет Дасье в Германии, вдохновив идеологов просвещения. В утверждении цивилизаторской функции всех Leidenschaften Мендельсон и Николаи идут дальше Курциуса, считавшего несообразным природе и вредным для государства давать простому народу и женщинам высшее образование («Речь на заседании марбургского литературного общества», 1773 год: M. Luserke. Die Bändigung der wilden Seele... 142–3).

⁴¹⁷ Взглядов Корнеля придерживается и Иоганн Пфейль, теоретик мещанской драмы: театр был и остаётся «Schule der Sitten», добродетель всегда привлекательна, порок мерзок: [I. G. B. Pfeil.] Vom bürgerlichen Trauerspiele // Neue Erweiterungen der Erkenntnis und des Vergnügens 6 (1755) 1–3. Согласно Аристотеля Пфейлю не требуется: M. Luserke. Die Bändigung der wilden Seele... 145–7.

⁴¹⁸ L. Racine. Remarques sur les tragédies de Jean Racine, suivies d'un Traité sur la poésie dramatique ancienne et moderne (1752) // Œuvres de Louis Racine (Paris 1808) 331, 358.

⁴¹⁹ J.-B. Montesquieu. Dissertation sur un passage de la Poétique d'Aristote (chap. 6) // Mémoires de la Société royale de sciences et belles-lettres de Nancy 1 (1754) 127.

⁴²⁰ *Ibid.*: «Que la pitié pour une personne, qui en seroit indigne, seroit nuisible et que la crainte d'un danger véritable est utile, la Tragédie puet former notre âme à n'être touchée de compassion que pour les malheurs qui en sont dignes et à n'avoir de crainte, que pour les dangers réels».

и ещё труднее признать психологически достоверной. Разве можно перестать испытывать страх по ложным поводам, если регулярно бояться чего следует? И если жалеть так уж приятно, почему бы не жалеть всех подряд? Монтескье говорит «tout doit avoir des bornes», но этого мало для доказательства.

В отношении «прочих эмоций» Монтескье согласен с Корнелем. Драматурги тратят много сил на искоренение дурных нравов (годятся все перечисленные Корнелем средства: «instructions morales», «naïve peinture»), однако важнейшая воспитательная задача — возбудить две известные эмоции. Этюд заканчивается гимном ужасу и состраданию: «Погружаясь в эти чувства, потрясённая душа вынуждена замкнуться в самой себе, словно в бескрайней пустыне, и созерцать впечатление тех великих проявлений нравственности, тех картин порока и добродетели, которыми поэты щедро украшают свои произведения». ⁴²¹ Трагики уподоблены ораторам, светским и духовным, использующим страх и жалость в своих проповедях. Симпатии Монтескье принадлежат сентименталистам; внутренне он сочувствовал солиситации, хотя и воздержался от спора с Дасье и Корнелем.

Мендельсон и Николай не пытались толковать Аристотеля. Мендельсон не знал греческого. Поэтому перевод Курциуса его устраивает. Но с комментарием он не согласен. Одно из центральных и бесспорных положений эстетики Мендельсона, изложенной в диалоге «Über die Empfindungen» (1755 год), заключается в отделении эмоций от рефлексии. Барьер непреодолим: «Пока мы думаем, мы не чувствуем». ⁴²² Последствия для катарсиса по Курциусу–Корнелю разрушительны: предметом раздумий эмоция становится только взятая как «Begriff», уравниваемая с прочими «Begriffe». Ситуация «чувствуя, учимся» невозможна, ибо чувство как средство обдумывания — нелепость. Мендельсон стоит на оптимизаторских позициях: катарсис должен быть «способом улучшать эмоции через них самих». Как — не совсем ясно, поскольку «просвещать» чувства всё равно приходится рассудку. ⁴²³

⁴²¹ Ibid. 132.

⁴²² M. Mendelssohn. Ästhetische Schriften in Auswahl. Hrsg. von O. F. Best (Darmstadt 1974) 45: «Wir fühlen nicht mehr, sobald wir denken. Der Affekt verschwindet, sobald die Affekte aufgeklärt sind». В отличие от Дю Бо и Курциуса Мендельсон признаёт эстетическую дистанцию: G. Sauder. Mendelssohns Theorie der Empfindung im zeitgenössischen Kontext / Humanität und Dialog. Lessing und Mendelssohn in neuer Sicht. Beiträge zum Lessing-Mendelssohn-Symposium. Hrsg. von E. Bahr, E. P. Harris und L. G. Lyon (Detroit — München 1982) 237–48. Сопоставим мысль Бёрка: «Душа человека большую часть времени не находится ни в состоянии удовольствия, ни неудовольствия, а в таком, которое я называю состоянием безразличия» (то есть, когда мы думаем): Э. Бёрк. Философское исследование происхождения наших идей возвышенного и прекрасного. Перевод, введ. Б. В. Мееровского (Москва 1979) 65.

⁴²³ См. переписку Мендельсона с Лессингом: G. E. Lessing. Werke und Briefe in zwölf Bänden. XI (Frankfurt am Main 1987) 163. Катарсис состоит в том, чтобы придать чувствам должную направленность, «eine Leidenschaft reinigen heißt, die heftige Begierde, die damit verknüpft ist, von Scheingütern ablenken» (очень похоже на Монтескье). Очищение есть воспитание чувств, «само сострадание должно управляться рассудком»: ibid. 197.

Николаи относится к Курциусу с полным доверием. Поэтому катарсис в его глазах лишён всякого правдоподобия. «Возбуждать в нас сильные чувства» — таков финальный раздел его анти-катартического определения трагедии.⁴²⁴ Возбуждение чувств — факт. Последствия же сомнительны, а ограничение эмоциональности почти невозможно.⁴²⁵ И Николаи убирает «очищение» из дефиниции. Цивилизаторский, просветительский подход обязательно соединял с патокинетикой пользу. Николаи не признаёт ни пользы, ни вообще последствия, только сам факт возбуждения.⁴²⁶ Приписать подобное Аристотелю, спроецировать новую трактовку на «Katharsisstelle», обосновав филологически теорию *соллицитации*, казалось абсолютно немыслимым. Вольтер, комментируя «Discours» Корнеля, повторил слова Фракетты и Перро: катарсис — «галиматья Аристотеля, выдуманная, дабы опровергнуть галиматью Платона». Понятно, как эмоции возникают, будоражат душу и дарят наслаждение, «qui n'est bien senti que par les esprits cultivés». Но рефлексировать о своём сходстве с героями трагедий? Нет, хорошая пьеса *волнует* — ничего больше!⁴²⁷

Немецкую и французскую критику отличает агитационный настрой. У англичан в теории, как и в искусстве, свои образцы, не так ощутим гнёт придворного классицизма, обстановка литературных исканий спокойнее. В книге Эдмунда Бёрка «О происхождении наших идей возвышенного и прекрасного» (1754 год) нет катартических теорий, но много верных суждений о психике зрителя. Например, о дистанции: «Я думаю, мы очень сильно ошибемся, если

⁴²⁴ [F. Nicolai.] Abhandlung vom Trauerspiele // Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste I (1757) 19. Прочие разделы точно соответствуют тексту «Поэтики»: «*Das Trauerspiel ist die Nachahmung einer einzigen, ernsthaften, wichtigen und ganzen Handlung durch die dramatische Vorstellungen derselben [!]; um dadurch heftige Leidenschaften in uns zu erregen*». Немецкие критики уже умеют игнорировать смещение оппозиции, английские издатели вскоре догадываются переместить запятую в тексте Аристотеля.

⁴²⁵ Ibid. 10, 21, 48. То же в переписке с Лессингом: G. E. Lessing. Werke und Briefe... XI, 202–3. Николаи, так же как Мендельсон, не снимает дистанцию и, более того, считает фиктивность отрицательных эмоций условием наслаждения от трагедии: Abhandlung vom Trauerspiele... 23.

⁴²⁶ Хотя считает, что трагедия должна быть моральной, только пусть эта мораль не будет оторвана от жизни: J. G. Robertson. Lessing's Dramatic Theory (New York 1939) 339–40.

⁴²⁷ F. Voltaire. Commentaire sur Corneille (1764) / Oeuvres complètes de Voltaire XXII (Paris 1893) 296–7; cp. 289: «Pour la purgation des passions, je ne sais pas ce que c'est que cette médecine. Mais j'entends fort bien comment la crainte et la pitié agitent notre âme pendant deux heures, selon la nature. ... Sans cette crainte et cette pitié, tout languit au théâtre. Si on ne remue pas l'âme, on l'affadit. Point de milieu entre s'attendrir et s'ennuyer». Каждое слово верно и согласно с духом «Поэтики». «Purgation» Бени — фантом; Корнель сам опроверг свою теорию: «*Le Cid* n'est beau que parce qu'il est très touchant». Cp. ibid. 295: «Nous pensons avec Racine, qui a pris le *Phobos* et l'*Éleos* pour sa devise, que, pour qu'un acteur intéresse, il faut qu'on craigne pour lui, et qu'on soit touché de pitié pour lui. Voilà tout. Que le spectateur fasse ensuite quelque retour sur lui-même, qu'il examine ou non quels seraient ses sentiments s'il se trouvait dans la situation du personnage qui l'intéresse; qu'il soit purgé, qu'il ne soit purgé, c'est, selon nous, une question fort oiseuse». То же у англичан: «The end of tragedy becomes not the purgation of pity ad fear, nor the inculcation of specific moral and ethical doctrines through pity, but rather the exercise and strengthening of the spectator's general faculty for sympathy»: E. R. Wasserman. The Pleasures of Tragedy... 305.

припишем значительную часть своего удовлетворения трагедией тому соображению, что она — обман, а её образы реально не существуют. Чем больше она приближается к жизни и чем дальше отодвигает от нас все намёки на вымысел, тем более могущественно её воздействие». ⁴²⁸ Или относительно среднего звена: «Боюсь, что в исследованиях подобного рода чересчур уж распространился обычай приписывать причину эмоций, которые просто возникают в силу механического строения наших тел или естественного устройства и склада наших душ, определенным выводам мыслительной способности относительно предметов, представленных нам; ибо я бы предположил, что влияние разума в образовании наших аффектов ни в коей мере не является таким большим, как это обычно полагают». ⁴²⁹ Катарсис-соллицитация не даст наслаждения, иначе «an hospital would be a more entertaining place than a ball»: так в письме Адаму Смиту от 28 июля 1759 года возражает сенсуалистам Дэвид Юм. ⁴³⁰ В своих «Рассуждениях о трагедии» Юм выдвигает конгениальное Бёрку объяснение удовольствия от трагедии: ощущение зрителя приятно, если наслаждение «of the dramatist's artistry» сильнее боли «of the tragic events». ⁴³¹ Мысль философов проникает в филологическую среду: следуя Бёрку и Юму, Джеймс Моор, преподаватель греческого в университете Глазго, решает аристотелевскую теорему по-новому.

Перечитав книгу VIII «Политики», Моор приходит к выводу: «Для возбуждения жалости и ужаса трагедия призывает на помощь музыку». ⁴³² Тезис поспешен: в эмоциональный ресурс драмы μελοποιία входит как μέγιστον τὸν ἡδυσμάτων (*Poet.* 50b16); вместе с поэтической речью она «подслащает», так же как сценика «оживляет» действие. «Трагедия сохраняет свою силу независимо от представлений и актеров» (50b18), активизирует эмоции независимо от музыки и сценических эффектов. Возразить Моору ничуть не трудно. Рецензенты с ним соглашались, ⁴³³ но следующее поколение английских критиков осудит его весьма сурово. Занятно другое — преображение эмоций в раз-

⁴²⁸ Э. Бёрк. Философское исследование... 79–80. Объяви перед началом спектакля о том, что на площади казнят преступника, «и через мгновение пустота театра докажет сравнительную слабость подражательного искусства». Переживание реальности всегда сильнее и желаннее. При этом «абсолютно необходимо, чтобы моя жизнь не подвергалась никакой непосредственной опасности, ...но будет чистой софистикой утверждать, что свобода от опасности является причиной моего восторга. ...Я полагаю, что никто не может обнаружить такую причину удовлетворения в своей душе». Почему реальность сильнее, ясно. Но почему желаннее? Вместо объяснения у Бёрка сенсуалистический лозунг — «триумф подлинного сочувствия». Сострадать нравится: E. R. Wasserman. *The Pleasures of Tragedy*... 298–300, приведены мнения английских последователей Бёрка.

⁴²⁹ Э. Бёрк. Философское исследование... 77–8.

⁴³⁰ *The Letters of David Hume*. Ed. J. Y. T. Creig (Oxford 1932) I, 169.

⁴³¹ D. Hume. *Of Tragedy*. Four Dissertations (London 1757) 185–200; к эстетике Юма: E. R. Wasserman. *The Pleasures of Tragedy*... 295.

⁴³² J. Moor. *On the End of Tragedy according to Aristotle; an Essay in Two Parts* (Glasgow 1763) 5, 25, 42.

⁴³³ В анонимном отзыве: *Monthly Review* 30 (January 1764) 65.

говоре о музыке. Чувства зрителя, читателя провоцируются определёнными и всегда понятными поводами. Эмоциональный мир слушателя музыкального произведения столь же богат, но не столь конкретен. Связав катарсис трагедии с музыкой, Моор заменяет страх обобщённо-туманным «terror». «Pity» у него тоже отличается от обычной, бытовой жалости. Современник Баха и Генделя, он пишет о музыке, которая не требует прямых ассоциаций, слабее античной связана с образом. Соответственно, эмоции размыты: «светлая грусть», «ужас, смешанный с восхищением» — такие характеристики часто слышишь от музыкальных критиков.

Второе положение Моора: παθήματα нужно отличать от πάθη — за сто с лишним лет до Бернайса!⁴³⁴ Твайнинг докажет несостоятельность разграничения Моора: дискуссия о παθήματα, развернутая оппонентами Бернайса, — одно из самых поразительных повторений в истории нашего вопроса. Рассмотрим трактовку Моора внимательнее. В роли средства — πάθη, «passions», возбуждённые действием и музыкой, но без печали, как «sorrowing» Паттенхэма. В роли объекта — «представленные в драме несчастья». Παθήματα переводятся «sufferings or calamities», что близко «sorrow» Паттенхэма. Трагедия заставляет вспомнить пережитые беды — те самые, что названы Паттенхэмом. Музыка снимает боль, сообщая «жалости и ужасу» сладкий привкус. Τοιοῦτων παθημάτων критик понимает сепаративно: очищение — «removal». Моор сделал катарсис чистым удовольствием: приятен и результат, и процесс.⁴³⁵ В трагедиях V века хор усиливал эмоциональный накал, чему способствовала и музыка. Едва ли она облегчала. Современная Аристотелю театральная музыка была уже другой, потому, вероятно, и мелос в «Поэтике» мало относится к трагедии, её эмоции — вне поля действия музыки.

Лессинг выступал в защиту Аристотеля ещё в середине пятидесятих годов, отвечая Мендельсону и Николаи;⁴³⁶ системный характер его идеи приоб-

⁴³⁴ Очерк Моора довольно скоро после его публикации вышел по-немецки — в качестве приложения к анонимному переводу трактата «О стилистической гармонии» Ж.-Ф. Мармонтеля: Über die Harmonie des Stils des Herrn Marmontels, nach dem Französischen mit Zusätzen vermehrt, nebst einem Anhänge über die Leidenschaften und Sitten aus dem Griechischen des Aristoteles (Leipzig 1768). Бернайс мог ознакомиться с этой книгой: Мармонтель был одним из самых читаемых немцами французских критиков. Не исключено, что трактовка παθήματα у Бернайса восходит прямым путём через гедониста Моора к Паттенхэму.

⁴³⁵ J. Moor. On the End of Tragedy... 42: «Tragedy, by calling in Musick to its aid in exciting Pity and Terror, proposes to CHARM away, out of human life, such calamities as are exhibited in the Drama».

⁴³⁶ Так называемый «Trauerspielbriefwechsel»: P. Michelsen. Die Erregung des Mitleids durch die Tragödie. Zu Lessings Ansichten über das Trauerspiel im Briefwechsel mit Mendelssohn und Nicolai // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 40 (1966) 548–66; J. Schillenmeit. Lessings und Mendelssohns Differenz. Zum Briefwechsel über das Trauerspiel (1756/57) / Digressionen. Wege zur Aufklärung. Festschrift für Peter Michelsen. Hrsg. von G. Frühsorge, K. Manger, F. Strack (Heidelberg 1984) 79–92. Нас займёт только оценка позиции Лессинга по отношению к Katharsisstelle и релевантная данному узкому вопросу литература.

ретают позднее, в период создания «Гамбургской драматургии» (1767–1768 годы). Он пишет гуманистическим стилем; задиристость — симптом общего интереса к театральной проблематике и общего раздражения немцев придворным классицизмом. Автор «Гамбургской драматургии» не согласен ни с Корнелем, ни со своими друзьями анти-аристотеликами. Стагирит не был понят французами и не заслужил критики Николаи.⁴³⁷ До того как написать «Discours», Корнель «пятьдесят [то есть много] лет писал трагедии». С таким грузом трудно было отнестись к Аристотелю непредвзято. По теории Корнеля, очищаться будут «те страсти, которыми действующие лица навлекают на себя несчастье».⁴³⁸ Таковых множество, но страх и жалость не из их числа: «Страх и сострадание при представлении трагедии испытываем мы, а не действующие лица». Объяснение Корнеля грешит интеллектуализмом: нет ни одной пьесы, «в которой лицо, вызывающее сострадание, было бы постигнуто несчастьем вследствие плохо понятого сострадания или плохо понятого страха» (статья LXXVIII). В предыдущей статье Лессинг, увлечённый полемикой, отказывается признать, что трагедия очищает «от изображённых страстей».⁴³⁹ «Изображённых» он предлагает заменить на «пробуждённых»,⁴⁴⁰ не принимая в расчёт те частые случаи, когда «изображённое» совпадает с «пробуждённым» (страх Данаид, жалость Неоптолема). В его системе проблема равенства средства объекту решается единственным способом: «трагические» страх и сострадание влияют на «наши»; пробуждённые аффекты засыпают, видоизменившись; residuum — уже не страсть, но добродетель.⁴⁴¹ Катарсис, со-

Основным источником остаётся классическая книга немецкого учёного и литератора Макса Коммерелла: M. Kommerell. Lessing und Aristoteles. Untersuchung über die Theorie der Tragödie (Frankfurt am Main 1939). Из панорамных исследований по теме «Лессинг и просветители в их отношении к зрительским эмоциям» укажем: H. J. Schings. Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch. Poetik des Mitleids von Lessing bis Büchner (München 1980).

⁴³⁷ В переписке с Николаи: G. E. Lessing. Werke und Briefe... XI, 134, 203. Николаи не принял критики Лессинга; значение катартических рекомендаций Лессинга не было столь всеобщим, как принято считать. Традиционное мнение: Dagmar Kostálová. Zum Problem der Katharsis bei Aristoteles und Lessing / Lessing-Konferenz Halle 1979. Hrsg. von H. G. Werner (Halle 1980) 292–8. Критика: M. Lüserke. Die Bändigung der wilden Seele... 185.

⁴³⁸ Здесь и далее перевод И. П. Рассадина цитируется по книге: Г. Э. Лессинг. Гамбургская драматургия. Под общей редакцией Мих. Лифшица (Москва — Ленинград 1936) 276–85.

⁴³⁹ M. Fuhrmann. Die Rezeption der aristotelischen Tragödienpoetik in Deutschland... 103: «Lessing widerlegt die von Corneille und vielen anderen verfochtene These, die Tragödie solle nach Aristoteles durch Mitleid und Furcht die jeweils auf der Bühne dargestellten Leidenschaften wie Neugier, Ehrgeiz, Liebe, Zorn usw. reinigen».

⁴⁴⁰ M. Kommerell. Lessing und Aristoteles... 75: «Dies versteht Lessing in seinem Bemühen um die Innigkeit des tragischen Vorgangs; dies vermißt er bei Corneille, da dieser, als Dichter, Theoretiker und Psychologe der theatralischen Effekte, eine Distanz zwischen Zuschauer und Spiel nicht etwa aufhebt, sondern recht eigentlich setzt».

⁴⁴¹ W. Feller. Die tragische Katharsis in der Auffassung Lessings. Gymn.-Progr. (Duisburg 1888) 20; M. Kommerell. Lessing und Aristoteles... 66–7: «Lessing hat den Ruhm, nachdem er seine Entdeckung durch sein Wortverständnis schon verbaut zu haben schien, das Mitleid und Furcht und dergleichen nicht im Sinne einer bloßen inneren Bewegtheit, sondern als gesteigerte, leidenschaftliche, das Gemüt unterjochende Zustände zu begreifen». Коммерелл этой «славы» не опровергает, хотя

гласно Лессингу, состоит «просто в превращении страстей в добродетельные наклонности». ⁴⁴² На первом плане ἔλεος: ⁴⁴³ чутьё драматурга подсказывает, что сострадание скорее страха может пробуждаться, не будучи изображаемым. (Мог ли автор «Минны фон Барнхельм» не осознавать, что страх положительного героя в «ситуации незнания» передаётся зрителю?) «Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch». ⁴⁴⁴

Относительно τοιοῦτων Корнель и пошедший за ним Дасье тоже ошиблись: «Аристотель не думал ни о каких других страстях, имеющих назначением очищать сострадание и страх трагедии, помимо нашего сострадания и страха, и для него безразлично, сильно или слабо способствует трагедия очищению других страстей». Так в статье LXXVIII, от 28 января 1768 года. А в предыдущей статье, от 26 января, иначе: «Он говорит τοιοῦτων, а не τοῦτων: “этих и подобных”, а не просто “этих”, чтобы показать, что он под состраданием понимает не только собственно так называемое сострадание, но вообще все филантропические чувства, а под страхом не только тяжёлое чувство, вызываемое предстоящим нам бедствием, но и всякое родственное с ним чувство, как, например, тяжёлое чувство, вызываемое в нас происходящим несчастьем и минувшим, печаль и огорчение». ⁴⁴⁵ В этом полном объёме сострадание и страх, возбуждённые трагедией, должны очищать наше сострадание и наш страх и только их одни, а не другие какие-либо страсти». ⁴⁴⁶ Лессинг, по-

у Лессинга написано о *двух* модусах эмоций: только один определим как «Zustand», другой моду — пробуждённая, вышедшая на поверхность, активизированная эмоция.

⁴⁴² «Verwandlung der Leidenschaften in tugendhafte Fertigkeiten»: G. E. Lessing. Werke und Briefe... VI, 574. Эта фраза статьи LXXVII «Гамбургской драматургии» позволяет характеризовать теорию Лессинга как этическую: P. Petersen. Geschichte der aristotelischen Philosophie im protestantischen Deutschland... 493–4; E. Norden. Lessing als klassischer Philologe // Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung 3 (1929) 265; J. G. Robertson. Lessing's Dramatic Theory... 374. Иначе: P. E. Arias. Lessing e la definizione aristotelica della tragedia // Atene e Roma 11 (1930) 146: автор считает Лессинга противником морализма.

⁴⁴³ Ср. о Mitleid в статье LXXV. Лессинг, конечно, моралист. Однако морализм бывает разным. Моралист «от чувства» — Лессинг — сводит страх к состраданию: «Die Furcht ist das auf uns selbst bezogene Mitleid» (ст. LXXV, где ещё сказано, что сострадание — сама сущность трагедии). У моралиста «от ума» — Корнеля — всё наоборот, и ближе к Аристотелю: сострадание есть страх за себя. К теме: M. Kommerell. Lessing und Aristoteles... 79; O. Walzel. Lessings Begriff des Tragischen / Id. Vom Geistesleben alter und neuer Zeit. Aufsätze (Leipzig 1922) 240; P. Michelsen. Der unruhige Bürger. Studien zu Lessing und zur Literatur des achtzehnten Jahrhunderts (Würzburg 1990) 126–9; M. Luserke. Die Bändigung der wilden Seele... 186–7.

⁴⁴⁴ Brief an Nicolai, Nov. 1756: Lessing über das Trauerspiel. Hrsg. von R. Petsch (Leipzig 1910) 54. В том же письме Лессинг открыто отрицает возможность последействия (под влиянием Николаи?); написанное о катарсисе в «Гамбургской драматургии» предполагает обратное.

⁴⁴⁵ Согласно Шадевальдту, Лессинг ввёл в Германии обычай писать «Furcht», тогда как раньше писали «Schrecken»: W. Schadewaldt. Furcht und Mitleid?... 129–30. Но «Furcht» писали ещё в XVII веке, например, Гарсдорфер. Фридрих возражает Шадевальдту: Лессинг употребляет оба слова promiscue: W. H. Friedrich. Sophocles, Aristoteles und Lessing // Euphoriion 57 (1963) 23–5. Тоже необоснованный вывод: для Лессинга «Furcht» — более объёмное понятие.

⁴⁴⁶ В той же статье дан перевод 49b27: «vermittelt des Mitleids und der Furcht die Reinigung dieser und dergleichen Leidenschaften bewirkt».

хоже, стремится оправдать данную самому себе в письме Николаи шутивную рекомендацию — «Schwätzer».⁴⁴⁷ Высказавшись сперва в пользу обобщения, он тут же требует ограничить τοιοῦτων и далее везде пишет только о сострадании и страхе. Местами неясно даже, что у него — средство и что — объект очищения.⁴⁴⁸ Он умудряется напустить туман и там, где у Аристотеля всё прозрачно. Такая неопределённость вызвала впоследствии негодование главного оппонента Лессинга — Бернайса, восставшего против всех «eccetera». Гневные возгласы раздавались и раньше.⁴⁴⁹

Отчетливости у Лессинга искать напрасно. У него *нет* объяснения катарсиса.⁴⁵⁰ «Трагедия, чтобы обратить наше сострадание в добродетель, должна быть в состоянии очистить нас от обеих крайностей сострадания; то же самое должно разуметь и о страхе».⁴⁵¹ Постулируется очищение из четырех, точнее восьми «пунктов»: 1) «трагическое сострадание должно не только по отношению к состраданию очищать душу того, кто чувствует слишком сильное сострадание [1a], но и того, кто чувствует его слишком слабо [1b]»; 2) «трагический страх должен в отношении страха не только очищать душу того, кто

⁴⁴⁷ M. Luserke. Die Bändigung der wilden Seele... 186: глава о Лессинге названа «Schwätzer und Wortsparrer».

⁴⁴⁸ Лессинг спешно переносит на бумагу то, что занимает его ум. Как можно в одной фразе сказать, что τοιοῦτων равно «этих и им подобных» и что трагедия «очищает только их»? Неотчётлива и трактовка генетива. Чаше всего это — генетив чистого объекта, ошибка, по Коммереллу, необходимая: М. Kommerell. Lessing und Aristoteles... 71. Непонятно, к какой области (медицине? религии? философии?) восходит у Лессинга метафора очищения: J. G. Robertson. Lessing's Interpretation of Aristotle // Modern Language Review 12 (1917) 331–3.

⁴⁴⁹ M. Luserke. Die Bändigung der wilden Seele... 186: «Lessing, Lessing, o si tacuisses!» — так выразился анонимный автор трактата «Kritik der schönen Vernunft von einem Neger» (1800). Похоже: М. Kommerell. Lessing und Aristoteles... 71. Коммерелл часто критикует Лессинга с бернайсианских позиций (хотя и признаёт односторонность «современной патологической теории»: ibid. 66). В других суждениях Коммерелла (ex. gr. «die tragische Kunst ist eine Schule des Mitgefühls»), наоборот, сквозит сочувствие Лессингу. Собственная интерпретация исследователя — попытка примирить две крайности: «die Wirkung der Tragödie auf den Zuschauer als vollendete Reinigung der Seele von störenden Affekten»: ibid. 106. Реанимируется стоическая идея, раскритикованная в XVII веке, но весь материал берётся из «Политики». Коммерелл писал в 1939 году; его сложное отношение к господствующей идеологии отразилось в его работе. Критические труды Коммерелла, как и его поэзия, и его драматургия, уже стали объектом исследования, хотя книге о Лессинге, кажется, пока не посвящено специальных работ. Если таковые появятся, в чём мало сомнений, это будет новый рекорд: изучение того, как критик XX века изучал то, что критик XVIII века писал об Аристотеле.

⁴⁵⁰ M. Luserke. Die Bändigung der wilden Seele... 187: «Lessing hält an dem Aristotelischen Katharsistheorem fest, erklärt jedoch nicht, worin die Katharsis besteht. Lessings logozentrierter Katharsisdiskurs verschweigt das, was er begehrt». То же: G. Wamba Gaviña. Lessing e su interpretación de la catharsis aristotélica: Esbozo de una estética lessingiana // Argos 4 (1980) 81–2. Мы бы сказали: Лессинг объясняет, каким *следует быть* трагедийному очищению.

⁴⁵¹ Статья LXXVIII, Г.-Э. Лессинг. Гамбургская драматургия... 286. Всё, чего хочет Лессинг, — привести поэтику Аристотеля в согласие с его этикой («по обе стороны добродетели, по учению нашего философа, расположены крайности, между которыми она находится [EN 1106a26–b7]»); R. Dilcher. Furcht und Mitleid! Zu Lessings Ehrenrettung // Antike und Abendland 42 (1996) 98–102.

не боится совсем никакого несчастья [2a], но и того, в ком вызывает тревогу всякое несчастье, даже самое отдалённое, самое невероятное [2b]; 3–4) «правным образом трагическое сострадание относительно страха [3] и трагический страх относительно сострадания [4] должны проявляться в меру, не допуская излишка [3a, 4a] и недостатка [3b, 4b]». Третий пункт — собственно, только 3a: «трагическое сострадание» относительно избытка страха — объяснён Дасье. Страницей выше Лессинг цитирует Дасье, свидетельствуя о своей готовности согласиться с ним, несмотря на одно возражение, а именно, «что переживание нашего собственного несчастья не допускает одновременно сильного сострадания». Это верно и является ценным дополнением к «Eigenliebe» у Курциуса.⁴⁵² Почему же тогда Лессинг «готов согласиться»? Потому, что его быстрые, не претендующие на экзегетическую полноту заметки суть *советы филологам*. От последних требуется осветить все четыре пункта, «а Дасье ограничился только третьим пунктом, да и его разъяснил очень плохо, лишь наполовину». Лессинг, как и Корнель, дал ответ немедленно, исходя из своих творческих установок.⁴⁵³ Трагедия должна оптимизировать чувства,⁴⁵⁴ а комментаторы Аристотеля пусть потрудятся это доказать.

Взявшись объяснить приведённую схему как описание «катартизации»,⁴⁵⁵ исследователь столкнётся с непреодолимыми трудностями. Начать с того, что страх и жалость у Лессинга разграничены. Страх — чувство болезненное и объединено с болезненными. «Сострадание» этически положительно, но в смысле отягощения или облегчения психики безразлично. Допустим, сострадание приятно, и механизм очищения определяется влиянием друг на друга и на самих себя взаимно противоположных начал — как горячего и холодного. Страх пред потенциальной бедой умалется не калькуляцией (переживая, нельзя размышлять), а «филантропическим» состраданием (3a). Сострадание

⁴⁵² J. G. Robertson. Lessings Interpretation of Aristotle... 323

⁴⁵³ Cp. J. Lemaître. Quomodo Cornelius noster Aristotelis "Poeticam" sit interpretatus... 14–25; D. Borchmeyer. Corneille, Lessing und das Problem der «Auslegung» der aristotelischen Poetik // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 51 (1977) 432–5.

⁴⁵⁴ «Mit diesen auf die Tugendlehre der *Nikomachischen Ethik* rekurrierenden Darlegungen vermag Lessing implizit die Lehre Gottscheds zurückzuweisen, wonach es beim Kunstwerk auf die Veranschaulichung je einzelner sittlicher Maximen ankomme; die Tragödie erhält vielmehr die Aufgabe, eine allgemeine Gestimmtheit, die affektiv erlebte Einsicht in die *condicio humana*, und eine entsprechende Disposition zu tätiger Hilfe zu erzeugen»: M. Fuhrmann. Die Rezeption der aristotelischen Tragödienpoetik in Deutschland... 103. Не потому ли бürgerliche Траuerspiele так мало похожи на «Персов», «Антигону», «Ипполита»?

⁴⁵⁵ «Lessing bringt eine neue Erklärung vor und meint in Aristoteles einen poetischen Euklides zu finden» — иронизировал Август Шлегель — «Allein mathematische Demonstrationen sind keinen Mißverständnissen ausgesetzt, und der Begriff geometrischer Evidenz dürfte wohl gar nicht auf die Theorie der schönen Künste anwendbar sein. Gesetzt aber auch, die Tragödie bewirke diese moralische Reinigung in uns, so thut sie es durch schmerzliche Empfindungen, und es wäre also noch gar nicht erklärt, wie wir jene Wirkung denn mit Wohlgefallen spüren sollten»: A. Schlegel. Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst (1802) / Tragödientheorie. Texte und Kommentare. Vom Barock bis zur Gegenwart. Hrsg. von U. Profitlich... 130; то же: J. H. Reinkens. Aristoteles über Kunst... 81.

герою делает нас более сострадательными (1b). Но оно же подавляет избыточное или ложное сострадание (1a). И подогревает, и охлаждает? Страх — «печальный», «тяжелый». Как же он умаляет страх? Удовлетворить требованию Лессинга читатель мог бы, прибавив к Дасье семь объяснений из числа уже известных (тут неминуемо придётся отойти от намеченной Лессингом жёсткой схемы). Но есть ли смысл составлять такую мозаику? Лессинг хочет того же, что и Рапэн, и главный упрек ему — отсутствие ссылки на Рапэна.⁴⁵⁶ Правда, это лишило бы идеолога немецкого Просвещения жала, которым он язвит французов. Неопределённость в оценке *τοιοῦτων* указывает на Рапэна как на возможный источник. Будем считать, что Лессинг не читал ни Рапэна, ни Ротта.⁴⁵⁷ Будем, вопреки мнению Бернайса и противоречивым заявлениям самого Лессинга, считать его сторонником ограничительного ассимилятивного *τοιοῦτων*.⁴⁵⁸ Рапэн рассматривал драму как «наглядное пособие», против чего Лессинг борется, пуская в ход всё своё великолепное остроумие. Тем не менее, при подходе к Аристотелю у них одна и та же ошибка — энантиосемия, неизбежный недостаток теории оптимизации. Будь человек легковозбудимым или малочувствительным, *τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν* нельзя понять двояко. Если Лессинг трактует *τοιοῦτων* как отделительный генетив, катарсис не значит возбуждение. Если же — как генетив объекта или субъекта, то зачем было вспоминать Дасье: у приверженцев калькуляции *τοιοῦτων* — сепаратив. Понятно, что желающих объяснить катарсис по предложенным Лессингом пунктам в немецкой критике не нашлось.

Время снова перенестись во Францию, где аббатом Шарлем Баттё, известнейшим теоретиком искусства того времени,⁴⁵⁹ выполнен революционный ком-

⁴⁵⁶ Первый же рецензент «Драматургии» отмечает, что объяснение Лессинга традиционно: Chr. Garve. Lessings Hamburgische Dramaturgie // Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste 10 (1770) 214. Вторя Лессингу, Гарве обобщает: «Der Zweck der Tragödie ist die Reinigung ähnlicher Leidenschaften, das heißt, des Mitleidens und der Furcht selbst; und diese Reinigung kann nach der aristotelischen Begriff von der Tugend, in nichts andern bestehen, als in der Mäßigung der zu starken und in der Vermehrung der zu schwachen Leidenschaften». Люзерке в этой связи употребляет слово «Residualität»: M. Luserke. Die Bändigung der wilden Seele... 193.

⁴⁵⁷ Хотя знакомство с ними Лессинга вызывает мало сомнений; имя Рапэна у него встречается, например, в «Критических письмах» (1753): G. Kettner. Zu Lessings Hamburgischer Dramaturgie // Zeitschrift für deutsche Philologie 30 (1898) 237–9; J. G. Robertson. Lessing's Dramatic Theory... 376.

⁴⁵⁸ P. E. Arias. Lessing e la definizione aristotelica... 148.

⁴⁵⁹ Многотомный труд Баттё «Принципы литературы» выдержал несколько прижизненных изданий, части его выходили отдельно: Ch. Batteux. Les beaux-arts réduits à un même principe (Paris 1747). Éd. critique par Jean-Rémy Manton (Paris 1989). Немецкий перевод Филиппа Эрнста Бертрама — Die schöne Künste aus einem Grunde hergeleitet. Aus dem Französischen des Herrn Abt Batteux übers. von P. E. B. (Gotha 1751) — перепечатывался четыре раза в разных редакциях; Лессинг внимательно читал Баттё и не раз с ним соглашался: J. G. Robertson. Lessing's Dramatic Theory... 368–70 et passim. Разделяя области науки об искусстве, Баттё грамотно определяет эстетическую проблематику — удовольствие, возбуждаемое прекрасным: E. F. von Danckelman. Charles Batteux. Sein Leben und sein aesthetisches Lehrgebäude (Gross-Lichterfelde 1903) 4–16; L. Tavernier. L'imitation de la belle nature... 95–8.

ментарий к «Поэтике».⁴⁶⁰ Баттё осознаёт, что ставило в тупик критиков первой половины века: «Кому могла прийти в голову столь бесчеловечная мысль — лишить людей жалости, прибежища несчастных, и страха, стоящего на страже добродетели?»⁴⁶¹ Стагирит не мог так думать, но так у него написано. Корнель решил дело по-своему; его идея «хороша сама по себе и по отношению к трагедии»,⁴⁶² однако она не является идеей Аристотеля, которая «достаточно ясно» изложена в книге VIII «Политики», в разделе о полезности музыки для общества. Музыка и текст трагедии выражали одно, их действие и польза были одинаковыми. Следует пересказать текст «Политики» с перечислением «usages», четвертую из которых — «purger l'âme» — Пифагор, впервые применивший к музыке медицинский термин, понимал как «corriger soit l'excès, soit le vice des affections».⁴⁶³ Аристотель пишет в этой связи только о наслаждении, и Баттё, паладин гедонизма, предвидя реакцию французской академической публики, делает умный ход, порицая современников, которые забыли, что музыка может быть чем-то большим простого развлечения.⁴⁶⁴

Ударное место — *χαρὰ ἀβλαβής*, у Баттё — «чистое наслаждение, без примеси боли». Под гедонистическую теорию подводится новый фундамент. Галльский эгзегет независимо от Моора приходит к заключению, что эмоциональный эффект трагедии исчерпывается удовольствием. *Μελοποιία* рождает радость; музыка, аккомпанирующая трагедии, нивелирует боль сопереживания. Баттё добавляет «*second moyen*» — **мимесис, эстетический модус трагедийного чувствования**. Трагедия была бы пыткой, не умей она смягчить страдание, очистить болезненные аффекты от боли. Бывают «невыносимые» трагедии. Их особенно много «у наших соседей» — англичан. Такие пьесы погрешают против катартического правила, принятого у поэтов «*de toutes nations douces et humaines*». **Античные драматурги тоже щадили зрителя, не показывали ему страшного зрелища смерти.** Катарсис трагедии — «*donner au spectateur le plaisir de la terreur et de la pitié dramatiques, rien de plus*».⁴⁶⁵

⁴⁶⁰ Прежде чем издать книгу, аббат-критик выступил с докладом на заседании Академии, членом которой состоял: Ch. Batteux. Premier mémoire sur la Poétique d'Aristote. De la nature et des fins de la tragédie (14. 07. 1771) // Mémoires de littérature tirées des registres de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres 39 (1777) 54–71.

⁴⁶¹ Les quatres poétiques: d'Aristote, d'Horace, de Vida, de Despréaux. Avec les traductions et des remarques par M. l'Abbé Batteux (Paris 1771) 225.

⁴⁶² Ibid. 226. Было бы лучше сказать — к его, Корнеля, трагедиям, но Баттё никогда не позволил бы себе иронии в адрес национального гения, сколь бы спорной ни казалась его поэтика.

⁴⁶³ Сведениями о Пифагоре, которому критик не побоялся приписать теорию оптимизации (чтобы не обижать других её сторонников?) Баттё обязан Гейнзию и Бени.

⁴⁶⁴ Ibid. 232: «À quoi servent dans nos grandes villes les spectacles de la poésie et de la musique, si ce n'est pour délasser l'homme d'étude, pour désennuyer le riche désœuvré, ou pour distraire de son déplaisir l'homme chagrin. Car nous avons totalement perdu de vue le quatrième [то есть troisième: Баттё немного увлёкся] effet, celui de l'éducation de l'âme: nous croyons, faute d'y avoir réfléchi, que toutes les espèces de musique sont à-peu-près indifférentes à l'éducation et aux mœurs».

⁴⁶⁵ Ch. Batteux. Premier mémoire sur la Poétique d'Aristote... 67. На стр. 69 разъясняется, что «la tragédie morale» означает совсем не то, что «подразумевается под этим в наших словарях». Баттё

Эстетическая гипотеза, сильная и сама по себе, отвечала вкусам времени, однако во Франции её поддержали не сразу: ложноклассическая поэтика пустила здесь слишком глубокие корни.⁴⁶⁶ Рецензентом Баттё выступил Гильом Дюбуа де Рошфор — самый близорукий из всех критиков, когда-либо бравшихся отстаивать чужие мнения.⁴⁶⁷ Проповедуя давно сданные в архив концепции, не постеснявшись с колумбовским пафосом открыть Тимокла, прикрываясь бронёй авторитетов (непременный атрибут великосветской учености),⁴⁶⁸ вспоминая невпопад разные толкования τοιοῦτων и не видя разницы,⁴⁶⁹ Рошфор набредает, наконец, на опасную для гедонистов параллель — определение страха в «Риторике» (1382a21–2). Пассаж, из которого следует, что страх *не может быть приятным*, Рошфор использует для своих целей: будто бы, Аристотель думал, что оградить человека от бед, внушая ему страх перед пороком, есть цель оратора, а заодно и трагика.⁴⁷⁰ Всё это не заслуживало ответа, но Баттё

ссылается на главу X «Поэтики», однако цитируемого термина нет ни в ней, ни в других главах (но сравним ἡθική применительно к «Одиссее»: 59b15). В главе X есть ἀπλή πρῶξις — «простое» («однонаправленное») действие, без перепадов и опознаваний, а в главе XIII Аристотель назовёт «простыми» («односоставными») сюжеты с грустным концом для всех («двусоставные», διπλοὶ заканчиваются для хороших хорошо, для дурных плохо: 53a12–14). Те, с кем спорит Баттё, неверно интерпретировали ἀπλή как прямолинейную в смысле характеров пьесу

⁴⁶⁶ Только революция дала прорваться в печать долго зревшим настроениям: катарсис знаком и истории. Великий придворный театр ушёл в прошлое, с ним погибла и придворная критика; когда в пересмотре отживших ценностей дело дошло до теории драмы, первым на сторону Баттё встал Лагарп: «L'objet de toute imitation théâtrale au moment même où elle excite la pitié et la terreur, en nous montrant des actions feintes, est d'adoucir, de modérer en nous ce que cette pitié et cette terreur auraient de trop pénible, si les actions que l'on nous représent étaient réelles»: J. F. Laharpe. *Lycée ou cours de littérature ancienne et moderne* (Paris an 7 = 1799) 72. Далее Лагарп ссылается на Баттё, признавая, что нашёл его аргументы убедительными (а до этого, видимо, доверял Корнелю, чья версия цитируется полностью страницей выше). Дасье не назван: вероятно, Лагарп, как и Лессинг, считал его плагиатором Корнеля.

⁴⁶⁷ Его доклад прочитан на заседании Académie Royale 10 января 1772 года: G. De Rochefort. *Prémier mémoire sur l'objet de la tragédie chez les Grecs pour servir de réponse à M. L'abbé Batteux // Mémoires de littérature tirées des registres de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres* 39 (1777) 125–46.

⁴⁶⁸ Брюмуа и, конечно, «le grand Corneille». В вопросах психологии искусства Пьер Брюмуа не отходит от моралистического взгляда, ориентируясь на Корнеля и Ле Боссю: P. Brumoy. *Théâtre des Grecs* (Paris 1730) 5, 18, 70 et passim. В 1785 году Рошфор подготовил второе издание книги Брюмуа.

⁴⁶⁹ G. De Rochefort. *Prémier mémoire... 137: объект очищения — «ce, que ces affections avoient de trop actif»*. Привыкание экзemplифицируется следующим образом: «Comme on accoutume les enfants à supporter la vue des objets effrayante en les faisant jouer avec des masques déformés [видимо, Рошфор хотел придумать собственное дополнение к врачам, родителям и солдатам], il falloit par les impressions ménagées accoutumer ces hommes délicats à supporter les émotions de la pitié et de la terreur».

⁴⁷⁰ Ibid. 131: «l'effet de la crainte dans l'Art oratoire étant de disposer les esprits à se résigner aux maux que d'autres ont supportés, ne peut on pas en tirer naturellement cette conclusion, que la crainte dans la tragédie doit avoir les mêmes effets». Вывод несостоятелен. Страх располагает людей принимать некие контр-действия (1383a7). Внушая страх, оратор должен доказать, что, оставаясь в бездействии, люди легко могут претерпеть зло (9–10). Нужно дать примеры пострадавших, желательно — «более могущественных». В любой политической речи Демосфена всё это есть.

выступил повторно и заново пересказал свою гипотезу, красноречиво доказывая несостоятельность требований, предъявляемых театру моралистами со времён Платона.⁴⁷¹ Рошфор снова возражал со всей надменностью салонного академизма (удовольствие — «*effet secondaire*», главное — мораль), подкреплённой на этот раз этимологическими аргументами.⁴⁷²

Критика Рошфора не могла повредить эстетической интерпретации. Главное достижение Баттё — отказ от педагогического и морального катарсиса.⁴⁷³ Трагедия Софокла не учит уму-разуму, наподобие Эзоповой «fable».⁴⁷⁴ В качестве последствия допустима закалка («*apprentissage du malheur*»), однако автора «Поэтики» занимало происходящее в театре, а элиминация трагических эмоций в процессе восприятия трагедии — абсурд. Парафраза Баттё — «*qui se fait non le récit, mais par un spectacle de terreur et de pitié pour nous faire ressentir ces deux passions purgées de ce, qui les rend désagréables*»⁴⁷⁵ — предполагает, что τοιοῦτων παθημάτων критик воспринял как генетив объекта. Общее у жалости и страха — болезненность, от которой данные эмоции (Баттё принимает ограничительное τοιοῦτων) надо очистить.

Чем всё же снимается боль? Согласно Баттё, средством очищения служит мимесис, «l'imitation», что подкреплено переводом 53b12 (оформленным так:

Страх служит конкретным целям, не обязательно — благородным. Нравственное оздоровление общества вне компетенции оратора.

⁴⁷¹ Второй доклад Баттё прочитан 21 января 1772 года: Ch. Batteux. Second mémoire sur la tragédie pour servir de réponse à quelques objections de M. De Rochefort contre le précédent mémoire // Mémoires de littérature tirés des registres de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres 39 (1777) 71–91: верно истолкован пассаж о флейте в «Политике»; это возражение подсказал Баттё сам Рошфор.

⁴⁷² G. De Rochefort. Second mémoire sur l'objet de la tragédie chez les Grecs, pour servir de réponse à M. L'abbé Batteux (15. 05. 1772) // Mémoires de littérature tirés des registres de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres 39 (1777) 167: «Ces affections varient suivant les habitudes, comme le désigne le mot ἡθική qui leur est propre et qui dérive du mot ἔθος» (близко к Аристотелю: EN 1103a17–18). В «Этиках», якобы, прописано, что трагедия должна «réduire à juste degré». Однако MM 1206a28–30 **pace Rochefort не относится к делу: там ничего нет о литературе**, но даже если в ряду ἐπιστήμαι стоит и литература, автор настаивает на причастности этих ἐπιστήμαι наслаждению.

⁴⁷³ Из своих соотечественников он выбрал самого авторитетного и самого, нужно признать, уязвимого противника — Ле Боссю. (У англичан после Баттё ругать несчастного моралиста стало хорошим тоном.) Баттё оппонирует Ле Боссю с большим изяществом. Человек «добродетельный и религиозный», Ле Боссю хотел вывести из Аристотеля, что вся поэзия «soumise à la morale et dirigée vers elle, ne doit être en dernière analyse qu'un apologue», что каждая поэма должна изображать истину, что цель искусства — «la haine des Rois et la crainte des Dieux»: Ch. Batteux. Premier mémoire... 66–8. Истинный объект критики Баттё — тот, с кем открыто не спорили, «великий Корнель». Цитаты из «Discours» плохо скрыты: «Pour que la Tragédie soit une leçon d'exemple, il faut que la vertu y soit récompensée et le vice puni: or si cela est, le dénouement est essentiellement par la joie, la terreur et la pitié, qui doivent être à leur comble au moment de la catastrophe, y sont nulles; tout le système du Philosophe tombe et la Tragédie dans son dénouement, se confond avec la Comédie».

⁴⁷⁴ Les quatres poétiques... 238–9.

⁴⁷⁵ Ch. Batteux. Premier mémoire... 54, пока ещё наличествует смещение оппозиции.

«*la plaisir de la tragédie est celui de la terreur et de la pitié par l'imitation*») и общими соображениями: «Трагедия была придумана исключительно ради удовольствия». ⁴⁷⁶ Последнее — поправим — уравнивает страдание, скорее чем очищает от него. Радостью узнавания компенсирована боль читателя «Крейцеровой сонаты»: картина чувств клинически достоверна. ⁴⁷⁷ Λύπη καὶ ἥδονή уживаются в душе зрителя, их сплетение — психологическая канва серьезной драмы. Залог успеха драматурга заключён в способности сбалансировать боль, иначе высок риск лишиться себя зрительской признательности. Споря с моралистами, Баттё часто говорит, что герои трагедий (Эдип, Антигона) страдают незаслуженно, ⁴⁷⁸ но публика всё-таки получает удовольствие, ибо отвратительное в зеркале искусства прекрасно. Гуманный критик хочет облегчить нам опыт восприятия, обезболить. Однако страдание — такой же эмоциональный императив трагедии, как наслаждение — любого искусства. Наказание добродетели названо в «Поэтике» μιᾶρόν, буквально «грязным» (что противопоставлено жалости и страху: οὐ γὰρ φοβερὸν οὐδὲ ἐλεεινὸν τοῦτο ἀλλὰ μιᾶρόν ἐστιν: 52b35–6), и так же определено то очень жизненное положение, когда герой «собирается совершить поступок, но не совершает его» (53b38). Ситуация эта «не трагична, ибо здесь нет страдания». Значит, в «чистом» и «трагичном» πάθη преобладают, именно они — цель трагика.

Миметическая анестезия у больших художников действенна, но Баттё кажется, что для обезболивания мало «правдоподобия и необходимости»: лучшие трагики снисходительны к зрителю — избегают картин физических мучений, смертей. ⁴⁷⁹ Здесь, как и в переводе ἀβλαβής (не «безболезненная», но морально «безвредная» радость), замечаем ошибку: варваром и мучителем, нарушающим выведенное Баттё правило, нужно признать Софокла (и Баттё, действительно, пытается доказать, что театр Софокла «аморален»).

⁴⁷⁶ Ibid. 57; Id. Principes de la littérature (Paris 21762) III, 81: «C'est donc l'imitation qui ôte à la terreur et à la pitié l'accessoire désagréable qu'elles ont dans la réalité, c'est l'imitation qui opère la purgation tragique».

⁴⁷⁷ Поведение Аякса с точки зрения современной психиатрии подпадает под описание пре-суицидального синдрома и таким образом окончательно правдоподобно: В. Seidensticker. Die Wahl des Todes bei Sophokles // Entretiens sur l'antiquité classique 39: Sophocle (Vandœuvres–Genève 1982) 130–41; автор приводит описание, которое дал психиатр-суицидолог Эрвин Рингель: 1) замкнутость («Einengung»); 2) подавленная и, как следствие, направленная против себя агрессия; 3) суицидальные фантазии: Soph. Ai. 527–44, 585–96 (1); 666–8 (2); 827; 833–5 (3).

⁴⁷⁸ В споре древних и новых нет победителей, потому что у новых всё то же самое: торжествуют Магомет и Нерон, заговорщик Цинна: Ch. Batteux. Premier mémoire... 66–7.

⁴⁷⁹ Les quatre poétiques... 236–7: «Si Phèdre dans son désespoir se poignardoit réellement à nos yeux, si Hippolyte étoit traîné par ses chevaux et déchiré sur les rochers, la pitié et la terreur que nous éprouverions, portées à l'excès et mêlées d'horreurs, seroient pour nous un supplice. La tragédie vient à notre secours: elle nous donne la terreur et la pitié que nous aimons et leur ôte ce degré excessif ou ce mélange d'horreur que nous n'aimons pas. Elle allège l'impression et la réduit au degré et à l'espèce, où elle n'est plus qu'un plaisir sans mélange de peine, χαρὰν ἀβλαβή, parce que malgré l'illusion du théâtre à quelque degré qu'on la suppose, l'artifice perce et nous console, quand l'image nous afflige; nous rassure, quand l'image nous effraie».

Начиная с Фриниха и Эсхила, трагедия старалась спровоцировать болезненные переживания. Комедия вызывала противоположные эмоции. Мыслился ли Аристотелем катарсис комедии? По Баттё, разумеется, нет. Ведь там нет боли, нечего очищать.⁴⁸⁰

Пока во Франции гедонист Баттё дискутирует с представителями консервативной линии, по другую сторону Пролива уже царит сентименталистская драма, на сцену комедии вступает Шеридан.⁴⁸¹ «Поэтика» Аристотеля под пристальным вниманием, особенно после статьи Моора, предвосхитившего гипотезы Баттё.⁴⁸² Пока на переднем плане текстология. Томас Винстэнли в своём по тому времени успешном, хотя и основанном на старой версии Гулстона, критическом издании поправил наконец смещение оппозиции, посвятив этому вопросу отдельную заметку вне основного аппарата. Трактат Джакомини не читали, Курциус обошёл проблему, Лессинг недоумевал, почему Аристотель «сделал скачок»,⁴⁸³ у Баттё мимесис как средство возник, в частности, благодаря этому «скачку» («non par le récit, mais par la terreur et la pitié»). Переводчики научились не замечать трудность: уже Мёрбеке и затем Салас удачно справлялись с текстом. Винстэнли признал обоснованным недоумение Лессинга,

⁴⁸⁰ Ch. Batteux. Troisième mémoire sur la Poétique d'Aristote. De la nature et des fins de la comédie // Mémoires de littérature tirées des registres de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres 39 (1777) 104: «sa propriété caractéristique est d'être et de produire une dérision gaie et riante des sottises d'autrui».

⁴⁸¹ Сентименталистский настрой ошутим и в Нидерландах, где выходит первый перевод «Поэтики» на голландский Аренда Фокке Симонца (Simonsz). Хотя основой голландцу служил Курциус (Симонц издал свой перевод анонимно), «*katharsis-frase*» откорректирована в духе времени — «*die de zuivering van diegryke hartstogten te weeg brengt*»: Aristoteles. Verhandeling Over de dichtkunst vit het oorspronglyk Grieks en het Nederduitsch (Amsterdam 1780) 25; J. M. Bremer, D. C. A. J. Schouten. Hoe Aristoteles' Poetica een weg vond naar Nederland // Spektator 16 (1986–7) 279. В 1779 году появляется и первый португальский, также анонимный перевод (автор — Антонио Рибейро дош Сантош или его друг Рикардо Раймундо Ногейра, оба преподаватели права в Коимбре — опирается на «Поэтику» Саласа); Рибейро написал впоследствии большой комментарий, пока не изданный, катартические извлечения из которого недавно опубликованы по-французски: Maria Helena da Rocha Pereira: La katharsis d'Aristote chez les théoriciens portugais du XVIIIe siècle // Humanitas 48 (1996), 113–14. Из них видно, насколько **влиятельна сентименталистская идеология во всей Европе: пусть даже страсти бывают аморальны, их нельзя уничтожать**, «как того хотели Стоики и Академики» — настаивает Рибейро — «puisque les passions sont les moteurs universels des actions, bonnes ou mauvaises, de l'homme, et par là elles lui sont nécessaires et tellement essentielles et inséparables de lui qu'elles ne peuvent jamais s'éteindre sans détruire la nature humaine». Близкую Аристотелю мысль Рибейро трудно найти у писателей о катарсисе в сравнимо ясной формулировке.

⁴⁸² Анонимно издан перевод ряда отрывков из «Поэтики»: Aristotle's Poetics or Discourses Concerning Tragedy and Epic Imitation (London 1775), в частности 49b27: «*with terror and pity effectually purifying such like passions*». Отметим попытку объяснить *περσίνω*, подчеркнув эффективность средств.

⁴⁸³ Г.-Э. Лессинг. Гамбургская драматургия... 282–3: «Сострадание и страх суть средства, нужные трагедии для достижения её цели, а слово “рассказ” может относиться только к тому способу, каким она применяет или не применяет это средство. Не правда ли, здесь Аристотель, по-видимому, сделал скачок? Не правда ли, здесь, как будто, нет элемента, противоположного рассказу, того именно, который и есть драматическая форма?»

напомнил о конъектуре Кастельветро (οὐ δι' ἀπαγγελίας, ἀλλὰ δι' ἐλέου), окончательно запутавшей дело, и предложил переставить запятую.⁴⁸⁴

Хранители традиций гуманистического комментария, итальянские критики отстали от своих северных соседей.⁴⁸⁵ После Вольпи итальянцы надолго умолкают; только в 1782 году прославленный лирик и драматург, известнейший либреттист эпохи Моцарта, Пьетро Метастазियो (Трапасси) в последнем томе своих сочинений напечатал заметки к «Поэтике». Сам его перевод малоинтересен: *«per mezzo della compassione e del terrore perviene a purgarsi da somiglianti passioni»*.⁴⁸⁶ Хотя τοιοῦτων понято сепаративно, вскоре обнаруживается знакомство с трудами Баттё. Поначалу Метастазियो пишет, что с радостью признал бы катарсис «исправлением», если бы добро в финале всегда побеждало. Лишь тогда можно надеяться на силу «урока».⁴⁸⁷ Вывод бесспорен; тем досаднее просчёты в оценках трагических персонажей: Эдип страдает, хотя ни в чём не повинен (почерпнуто у Баттё), Орест виновен и торжествует. Следовало вспомнить других, «трагичнейших», героев — Геракла, Андромаху, Ифигению.

Дальнейшее крайне любопытно. Всей тонкости эстетико-гедонистического толкования Метастазियो не прочувствовал.⁴⁸⁸ Для объяснения взглядов Аристотеля он, так же как и Баттё, прибегает к ἡ ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως ἥδονή (53b12), причём ἀπὸ понимает грубее, чем Баттё — как причинный предлог. Результат ошибки ужасен: жалость и страх героев доставляют зрителю наслаждение. И Метастазियो раздражается яростной критикой «аристотелевских» идей. Как мог Стагирит объявлять приятной демонстрацию человеческих страданий? Зачем он советует трагикам раздувать отвратительное садистское чувство, которому потворствуют лишь вконец испорченные личности, а каждый нормальный человек стремится в себе подавить? «Я не понимаю великого философа, а когда читаю его комментаторов, то и вовсе запутываюсь».⁴⁸⁹ Сентименталист, как все его современники (*«son pur le umane passioni i necessarij venti, co' quali si naviga per mar della vita»*), Метастазियो

⁴⁸⁴ Aristotelis de poetica liber. Ex versione Th. Goulstoni. Lectionum varietatem, ...observationes adiunxit Th. Winstanley (Oxford 1780) 278: δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου κτλ.

⁴⁸⁵ Что можно сказать и об испанцах: в 1778 году в Мадриде вышло ревидированное издание перевода Ордоньеса, дополненное испанским переводом комментариев Гейнзия и Баттё.

⁴⁸⁶ P. Metastasio. Estratto dell'arte poetica d'Aristotele e considerazioni su la medesima / Id. Opere. Ed. G. Pezzana. XII (Parigi 1782) 141.

⁴⁸⁷ Ibid. 147.

⁴⁸⁸ Чтобы понять мысль Баттё, требовалась определённая сноровка. У тех, кто не имел времени оценивать, складывалось мнение, что ἀπὸ в трактовке французского теоретика вышло каузальным («удовольствие производят ἔλεος καὶ φόβος»). Особенно этому способствовало выделение части текста курсивом: Баттё хотел подчеркнуть, что даже из страха и жалости может-таки происходить удовольствие: мимесис — всеильное средство. Вышло же так, как будто приятны изображения именно страха и жалости.

⁴⁸⁹ P. Metastasio. Estratto dell'arte poetica... 154. Справедливо сказанное им двумя страницами ранее о невообразимости «piacere, che dee nascere dalla vista de' fisici altrui tormenti»: для многих такое лечение «sia più insoffribile di qualunque infermità».

ослеплён филантропическими идеями: он не видит главного — διὰ μὲν ἡσέως. Причина вводится предложением διὰ; удовольствие от всех искусств даёт отображение, в случае же с трагедией отображаются ἔλεος, φόβος, τὰ τοιαῦτα παθήματα. Злободневно звучит замечание критика, что люди охотно читают и слушают о страшном.⁴⁹⁰ Но ведь не потому, что страшное нравится. Страшное — фактор сюжета, без страшного не будет интересно, нравится *увлекательное*.

Гневная ремарка венского либреттиста не прошла незамеченной. Ошибка, которая, казалось, должна была научить правильному пониманию ἀπὸ ἑλέου καὶ φόβου в главе XIV, сыграла не последнюю роль в истории идей. Для романтиков значение её представляется столь существенным, что приходится удивляться, почему этюд Метастазियो до сих пор не стал темой специальных исследований. Произошло следующее. В начале восьмидесятых годов, по возвращении из своего итальянского путешествия, Иоганн Вильгельм Гейнзе, заметная фигура в немецкой литературе XVIII века, театральный критик и романофил, обдумывал главы своего «Ардингелло». В 1785 году в первом томе «Deutsches Museum» появился набросок одной из частей, озаглавленный «Künstlerbacchanal. Fragment einer italienischen Handschrift aus dem sechzehnten Jahrhundert». Под впечатлением прогулки по Колизею герой размышляет о чувствах заполнявшей амфитеатр публики. Римская жизнь в её грозной повседневности воспитывала особого человека, «не нуждавшегося в der kleinern athenischen Tragödie, чтобы, по Аристотелю, очистить сердце от страха и испуга (Furcht und Schrecken)». «Что рядом с ними мы, по чьим понятиям даже Софокл и Еврипид чересчур жестоки!» Да, грекам и римлянам доставляло радость то, от чего наши «fromme moralische Seelen» отвернулись бы с отвращением. Это и отличает великого человека — «die große starke Selbstständigkeit, die Leiden anderer außer sich zu fühlen».⁴⁹¹

Здесь задержимся для выводов, читателю, надеемся, уже очевидных. До Метастазियो мысль о наслаждении жестокостью никому в голову не приходила. Без него непонятно, почему античный зритель нуждается в апологии. Значит, рассуждение Гейнзе спровоцировано критическими выкладками итальянского автора; тип зрителя, чья душа умеет чувствовать горе ближнего «вне себя самой», был ответом на ложное в pendente к Аристотелю недоумение Метастазियो: якобы, жестокость доставляет удовольствие, но нельзя же допустить, чтобы античный зритель был до такой степени аморален! Выход в свет парижского собрания сочинений Метастазियो совпал с его смертью; наследие известного

⁴⁹⁰ Ibid. 152; автор радуется за тех античных зрителей, которые не одобряли трагичности у Еврипида.

⁴⁹¹ Ioh. Iakob W. Heinse. Künstlerbacchanal // Deutsches Museum I, 6 (Junius, 1785) 478; W. Heinses Sämtliche Schriften. Hrsg. von H. Laube (Leipzig 1838) 226. В русском переводе М. А. Петровского, интересном памятнике отечественной литературной истории, «Selbstständigkeit» передаётся тускловатой морфологической калькой «самообладание»: В. Гейнзе. Ардингелло и блаженные острова. Перев., комм. М. А. Петровского (Москва — Ленинград 1935) 288.

всей Европе писателя широко обсуждалось. Вряд ли мнение такого авторитета могло пройти мимо внимания Гейнзе, большого поклонника Метастазियो-драматурга.⁴⁹² Пассаж Аристотеля упомянут Гейнзе вскользь, но для немецкой критики времён торжества бернайсианских идей достаточно оказалось и этого: было отмечено, что постановка проблемы — напугав, трагик вылечит от пугливости; разжалобив, исцелит жалостливых — у Гейнзе и Бернайса сходна.⁴⁹³ Серьезных оснований для такого сближения нет. Общность сводится к одному пункту: катарсис — для слабонервных. Бернайс никогда не одобрил бы своего «предшественника», понимавшего чистоту в моральном смысле. Сильный человек Гейнзе — «ein reines Herz» — в театре сохраняет нравственное величие, не переживая несчастий персонажа.

Понимание «Katharsisstelle» в духе закалки существует у Гейнзе отдельно от апологии жестокой радости. Обе идеи берут начало у Метастазियो. Гейнзе ответил сразу и Аристотелю (в итальянском переводе, где катарсис был очищением «от»), и его комментатору, возмущившемуся тем, что древним была приятна жестокость. Трагедия лечит, но бесстрашных и безжалостных не нужно лечить.⁴⁹⁴ Не только Мильтиад, Фемистокл, Сулла и Цезарь, но и всякий античный зритель, неизмеримо превосходивший нас силой своей «самости», был, за вычетом двух-трёх нуждающихся в чистке малодушных, носителем высшей морали, чуждым всяким сантиментам. Пока что гипотеза голословна: в такого зрителя, выдуманного Гейнзе ad hoc, трудно поверить. Для большей убедительности хорошо показать, что и зрелище было особым. Какое страдание оставляло бы спокойным человека нравственного? Гейнзе не задерживается с объяснением: «Гладиаторы римлян были в основном приговорёнными к смерти рабами. Трагедии греков показывали им, как гибнут люди не вполне безупречные и как герой и героиня или страдают, сохраняя высокую добродетель, или мудро и совершенно сознательно, следуя закону необходимости, подчиняют свою волю случайному столкновению событий». Глядя на всё это, суровый по жизни («sein Gefühl ist wie sein Charakter») зритель не пропитывался чужими чувствами, но «расширял сферу своего духа», и всеми страданиями мира нельзя было смутить эти «nicht desto weniger rein und scharffühlende

⁴⁹² В 1773 году, ещё до итальянского путешествия, он писал Глейму: «Простите мне, батюшка Глейм, простите юному духу Вашего Гейнзе, что оперы Метастазियो дерзнул он поставить выше божественного Виланда». Цит. по: М. А. Петровский. «Ардингелло» и его автор / В. Гейнзе. Ардингелло и блаженные острова... 14–15.

⁴⁹³ W. Neumann. W. Heinses Erklärung der aristotelischen Katharsis // Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte 5 (Weimar 1892) 335–6. О сходстве с романтиками Нойман ничего не пишет; он целиком сосредоточен на поиске совпадений с Бернайсом.

⁴⁹⁴ Судя и по небрежности в цитировании, Гейнзе читал итальянского Аристотеля как художник: «Wenn er nicht von Furcht und Mitleid oder von Mitleid und Schrecken, sondern von Furcht und Schrecken redet, so wird man darin eher eine Flüchtigkeit, als die Absicht einer Wiedergabe von φόβος allein durch beide Beziehungen anzunehmen haben»: K. Neumann. W. Heinses Erklärung... 336.

Herzen».⁴⁹⁵ Так реакция на превратное толкование Аристотеля привела к возникновению *романтической* концепции трагедии, знакомой всем по трудам младших современников Гейнзе — Шеллинга и братьев Шлегелей. Интерес романтиков к творчеству Гейнзе известен,⁴⁹⁶ сходство же их взглядов на сущность трагического с приведённой выше концепцией видно невооруженным глазом. И необходимость, и свободное подчинение — все эти чисто шеллингианские идеи присутствуют у Гейнзе в готовом виде. Для нашего анализа существенно, что Гейнзе поверил в наслаждение жестокостью. По существу, он доказывал возможность причинного *από* в 53b12.⁴⁹⁷ Ошибка Метастазियो имела губительные для рецепции данного пассажа следствия: после воцарения романтической идеологии её трудно было исправить.

Трагические герои у Гейнзе — жертвы Судьбы. Мало кто из них «небезупречен». Причина бедствий Эдипа — слепой рок, субъективной вины нет. В преддверии романтизма так думают многие.⁴⁹⁸ Трагическая вина становится темой оживлённых споров. Лишь если страдание задано логикой характера, «из несчастий рождаются чувства, противоположные тем, которые эти несчастия вызывают», — пишет филолог и юрист Ренат Лёбель в маленькой брошюре, посвященной главе VI «Поэтики».⁴⁹⁹ Громоздкая латынь с трудом даёт заметить тонкость отдельных наблюдений автора, весьма ценных и для понимания духа времени. Он, например, отмечает, что преступление Эдипа, его объективная вина, неслучайно вынесено за рамки действия пьесы Софокла: в глазах зрителя герой далёк от нравственного идеала, так что его страдание если и не вызывает удовольствия, то, по крайней мере, не производит отвра-

⁴⁹⁵ Ioh. Iakob. W. Heinse. Künstlerbacchanal... 479; тезис **иллюстрирован парадоксом** **стойков**: «Der Weise erbarmt sich, hat aber kein Mitleiden» (Epict. *Ench.* 16, 1; *Diss.* 1, 18, 19). Нужен ли sapiens трагику? Знает ли Аристотель о таком необычном зрителе?

⁴⁹⁶ На тему «Гейнзе и эстетика романтизма»: W. Muschg. *Tragische Literaturgeschichte* (Bern 1957) 379. Ценны, кроме того, работы В. Жирмунского «Немецкий романтизм и современная мистика» (Санкт-Петербург 1914) и особенно «Религиозное отречение в истории романтизма» (Москва 1919). О прямом влиянии автора «Ардингелло», романа о «сильном человеке», на романтиков (Шиллера, Шеллинга и других) см. в цитируемой выше замечательной статье М. А. Петровского, а также в книге: Н. Nehr Korn. *Wilhelm Heinse und sein Einfluss auf die Romantik* (Göttingen 1904).

⁴⁹⁷ Имевшиеся в архиве Гейнзе материалы по Аристотелю (Н. Hettner. Aus Wilhelm Heineses Nachlass // *Archiv für Literaturgeschichte* 10 [1881] 39) пока не исследованы.

⁴⁹⁸ Переводчик Софокла Иоганн Мансо, до него Эберхард, ещё раньше — Брюмуа: J. Aug. Eberhard. *Neue Apologie des Sokrates* (Berlin–Stettin 1778); Sophocles. *König Ödipus*. Übers. mit Abhandl. von J. Manso (Gotha 1785) 124; P. Brumoy. *Réflexions sur l'Oedipe de Sophocle dans le théâtre des Grecs* / Id. *Le théâtre des Grecs I* (Paris 1732) 29. Те же идеи содержались в этюде Мармонтеля «О различиях древней и новой трагедии» (1750): R. G. Löbel. In *Aristotelis notionem tragoediae commentatio* (Lipsiae 1786) 14.

⁴⁹⁹ R. G. Löbel. In *Aristotelis notionem tragoediae commentatio*... 21. Наблюдения Лёбеля адресованы учителю — профессору Кристиану Беку, читавшему с лейпцигскими студентами Еврипида.

тельного впечатления несправедливости.⁵⁰⁰ Лёбель не затрагивает катарсиса, но из цитируемого ясно, что очищение виделось ему в самом общем виде трансформацией бурной страсти в противоположное состояние души — то, чего хотел будущий бичеватель Лессинга — Бернайс. Как и Гейнзе, Лёбель не сентиментален. Любовь он порицает как пошлое чувство, которое никак не годится для трагедии. Лишь нечеловеческая преступная страсть Федры или жертвенная преданность Альцесты достойны пера трагика.⁵⁰¹ Во всём чувствуется уже аромат романтизма.

Идеология быстро трансформируется, и, как бывает в смутное время, часть комментаторов ищет твёрдую почву в проверенных временах концепциях. В двуязычном издании Лавренция Заля *«ut per misericordiam metumque velut lustrationem quondam talium calamitatum perficiat»* сопровождается пояснениями, возвращающими нас в далекое прошлое: трагедийные аффекты избавляют «от возмущений души и происходящих вследствие этого бедствий».⁵⁰² В том же духе решает проблему Генри Джеймс Пай, опубликовавший полный английский перевод «Поэтики» с греческого: *«exciting the passions of pity and terror by imaginary scenes of distress, for the purpose of blunting or deadening their effects in real circumstances»*.⁵⁰³ Переводчик цитирует места «Политики» (*sine qua non* после Баттё), чтобы тотчас признать несостоятельной дидактическую теорию.⁵⁰⁴ С одобрением вспоминается другая, иссохшая было, ветвь традиции — привыкание (ссылка на Харриса). Пай не поверил в удовольствие от воображаемого горя: аргументы Баттё показались слабыми.

Другие английские филологи с энтузиазмом, хотя и не без правки, приняли эстетическую теорию. Томас Твайнинг, чья книга открыла блестящую антологию англоязычных комментариев к «Поэтике», в свою очередь исправляет смещение оппозиции. Игнорируя пометку Винстэнли, он удивляется, почему никому не пришло в голову переставить запятую.⁵⁰⁵ Новый перевод: *«in the way not of narration, but of action, effecting through pity and terror the correc-*

⁵⁰⁰ Объективность вины противоречила бы учению Аристотеля о характерах: *ibid.* 22–3. Немецким просветителям, выступавшим за равноправие сословий, особенно импонировали портреты героев, данные Аристотелем в главе XV «Поэтики», 54a19–22: «Характер достойный возможен для любого класса персонажей. Ведь и женщина, и раб могут быть достойными, хотя ясно, что первый из этих двух классов является в некотором смысле худшим, а второй вообще низким». Готтлиб Харлесс посвящает этому подробный комментарий: G. Chr. Harless. *De interpretatione loci cuiusdam difficilioris in Aristotelis Arte poetica commentationes*. Progr. der Universität Erlangen (Erlangen 1779). Лёбель, которому социальный аспект безразличен, напоминает другое положение «Поэтики»: центральный герой трагедии благороден, но несовершенно.

⁵⁰¹ R. G. Löbel. In Aristotelis notionem tragoediae... 17–18.

⁵⁰² Q. Horatii Flacci *De Arte Poetica ad Pisones epistola, adjuncta Aristotelis De Poetica Graece cum notis criticis Latine cum notis exegeticis*. Ed. L. Sahl (Hauniae 1788) 20.

⁵⁰³ The Poetic of Aristotle. Translated from Greek with Notes by H. J. Pye (London 1788) 34.

⁵⁰⁴ Которую поддерживал, «прежде чем изучил более внимательно общий характер аргументации Аристотеля», то есть прочитал Баттё.

⁵⁰⁵ Th. Twining. *Aristotle's Treatise on Poetry Translated: With Notes on the Translation and on the Original and two Dissertations on Poetical and Musical Imitation* (London 1789) 230. Действительно,

tion and refinement of such passions».⁵⁰⁶ Автор критически относится к закалке (Аристотель и стоическая *κατάληψις*?) и к урокам («Одиссея» написана с тем, чтобы научить всех сидеть дома и заботиться о семье?), не соглашается с Харрисом, ругает старых галльских комментаторов.⁵⁰⁷ Катарсис — не «end», а «effect»;⁵⁰⁸ кроме Баттё, никто и не пытался понять Аристотеля. Дан разбор пассажей «Политики»⁵⁰⁹ с параллельной критикой соображений Моора, касающихся *παθήματα*: речь всегда о тех же самых «pity and terror»; *παθήματα* и *πάθος* — синонимы (приведены *Rhet.* 1396b32; *EE* 1220b11). Баттё не совсем прав, выводя из «Политики» только «present effect». Желая возразить Платону, Аристотель обязан был доказать не приятность (с ней ведь ни Платон, ни другие не спорят), а полезность литературы. И *ἰατρεία* в «Политике» ведёт к излечению, здоровью.

Этим достижения Твайнинга исчерпываются. Остальное занимательно для историков. Используя аргументы Баттё, Твайнинг приписывает автору «Политики» цивилизаторскую теорию. Постоянно испытывая эмоции, болезненность которых снимается эстетической дистанцией (как указано Баттё), реципиент *привыкает любить* жалость и страх. Амальгамируется привыкание («habitual excess»), гедонизм («*tincture of some pleasurable emotion which attended them [viz. pity and fear]*») и, наконец, оптимизация («more feeling, less perturbation»). Так окультурируется дикарь, или совершенно бесчувственный, или не умевший контролировать проявления чувств. Воспитание — пряником, не кнутом! — эмоций, обязательных в «*polished society*», **делает человека со-**страдавшего сострадательным, напуганного осторожным.⁵¹⁰ Томас Тирвитт, чьё издание «Поэтики» 1794 года в текстологическом отношении превзошло всё достигнутое к тому времени, в частности, Винстэнли и Твайнингом, воздержался от катартических комментариев. К толкованиям последнего времени Тирвитт, недоверчивый, как все текстологи, относится без энтузиазма:

и Лёбель, и Заль допускают смещение, безуспешно стараясь объяснить текст с ошибочной интерпретацией: очевидно, издание Винстэнли не получило заслуженной известности.

⁵⁰⁶ Th. Twining. *Aristotle's Treatise on Poetry*... 75.

⁵⁰⁷ «Dacier proceeds to give as true sense and as his own discovery exactly what had been said before him»; «the disgusting nonsense of Le Bossu»: *ibid.* 232.

⁵⁰⁸ *Ibid.* 233: «I do not see any reason to think, that the moral lesson of the drama and the effects it might have in moderating our passions through the reflections it excites in us, were at all in Aristotle's thoughts. Nor does he anywhere appear to me to give any countenance to an idea which rational criticism has now pretty well exploded — that utility and instruction are the end of poetry». Присоединяемся к мнению Твайнинга. «Поэтика» привлекает современностью взгляда: как и в новой эстетике, начавшейся с Канта и Баумгартена, у Аристотеля нет прокламации дидактических идей.

⁵⁰⁹ Вместо *πρὸς δὲ ἀκρόασιν* (1342a3) Твайнинг вслед за Дю Валем (*Aristotelis Opera omnia*... Ed. G. Du Val [Lutetiae 1619]) читает *πρὸς δὲ κάθαρσιν*. Конъектура неприемлема текстологически и не даёт хорошего смысла; современные издатели, как правило, не учитывают её даже в аппарате.

⁵¹⁰ Th. Twining. *Aristotle's Treatise on Poetry*... 240. В итоге получаем «calm, lasting and useful habit of general tenderness and sensibility». Так катарсис, якобы, понимал Мильтон.

текст «Политики», по его ощущениям, подтверждает лишь, что страх и жалость должны в итоге как-то «облегчаться и избываться», ибо такова цель трагедии в отличие от других жанров, более подходящих «для обучения и удовольствия».⁵¹¹

Обращаясь к теориям конца XVIII века, ненадолго обернёмся и подытожим скромные достижения двух столетий, воздвигших барьер между немецким неогуманизмом и итальянским веком критики. Ценнейшее было скоро и почти безнадёжно забыто — экстериоризация, релаксация и патофизиологическая теория, продержавшаяся чуть дольше. Рационализм XVII века позаимствовал из сокровищницы гуманистической экзегезы дидактическую трактовку, привыкание и калькуляцию, отвергнутые ренессансной критикой как внутренне несостоятельные, но снова взятые на вооружение в эпоху Барокко, поскольку именно они лучше всего соответствовали тогдашним понятиям о значении литературы в обществе. Распространено мнение, что французская и немецкая драма XVII–XVIII веков были искусственно сконструированы по псевдоаристотелевским законам.⁵¹² Роль «аристоталитаризма» велика, но не она была решающей: драматургия и филология шли параллельными путями, руководимые презрением к чувствам и верой в мощь рассудка. С переменой настроения рождается универсалистская трактовка, какой мы видим её у иезуитов, Рапэна и затем у Лессинга. Гуманисты не додумались до теории оптимизации; эта теория ещё хуже применима к Аристотелю и, тем самым, лучше отражает своеобразие Нового Времени, подчинявшего интерпретацию античной поэтики перепадам своего мироощущения. Наиболее продуктивным для нашего дискурса оказался антипод рационализма — сенсуалистическая этика, возобладавшая к середине XVIII века. Сенсуалисты отнесли к сфере обыденных эмоций с пристрастным любопытством, что дало заметные результаты для психологии искусства: к их успехам относим критику рефлексии у Бёрка, гедонизм Моора и его эстетический вариант у Баттё,⁵¹³ антиаристотелевские

⁵¹¹ Aristotelis de poetica liber. Textum rec., versionem refinxit et animadvers. illustr. Th. Tyrwhitt (Oxonii 1806) 17: «*per miserationem et metum huiusmodi affectuum purgationem efficiens*»; 139: «*Ex his, quae de musica dicuntur, colligere licet, opinor, Aristotelem similem quandam ratiocinationem de poesi etiam tragica instituisse, qua scilicet probaret affectus misericordiae et metus, qui in tragoediis vehementissime excitantur, non ex eo nutriri et validiores effici, quod Plato criminabatur, sed contra levare et exhauriri*».

⁵¹² Judith P. Aikin. And They Changed Their Lives from That Very Hour: Catharsis and Exemplum in the Baroque *Trauerspiel* // Daphnis 10 (1981) 241–55; W. F. Michaels. Aristotalitarismus. Nachwirkungen der *Poetik* in der deutschen Literatur // Daphnis 17 (1988) 147–61. Об «аристоталитаризме» читаем уже в первой панорамной работе по истории западноевропейской эстетики: R. Zimmermann. Geschichte der Ästhetik (Wien 1858) 199.

⁵¹³ Лессинг объяснял *delectare* дистанцией в письме Мендельсону от 02. 02. 1757: «*Die spielende Person geräth in einen unangenehmen Affekt, und ich mit ihr. Aber warum ist dieser Affect bei mir angenehm? Weil ich den Affect nur als Affect empfinde, ohne einen gewissen unangenehmen Gegenstand dabei zu denken*»: Tragödien theorie. Texte und Kommentare. Vom Barock bis zur Gegenwart. Hrsg. von U. Profitlich... 60.

выкладки Николаи.⁵¹⁴ Определяя наслаждение от боли, просветители, однако, заступили черту: сентименталистский, цивилизаторский подход, заставлявший любить страх и жалость, снова отдаляет от Стагирита.

На исходе XVIII века маятник общественного настроения качнулся в сторону от сенсуализма, что особенно заметно в Германии, где движение критической мысли приобретает интенсивность, сопоставимую с эпохой Ренессанса. Уже Готтшед ставил в один ряд со страхом и жалостью третью трагедийную эмоцию — «*Verwunderung*».⁵¹⁵ То же — «*Schrecken, Mitleid und Bewunderung*» — обнаруживаем у Николаи, боровшегося с готтшедианами.⁵¹⁶ В Кантовой «Критике способности суждения» (1790 год) аналитике возвышенного отведена целая книга. «Возвышенное не может содержаться ни в какой чувственной форме» — полагает философ,⁵¹⁷ соотносивший «*Verwunderung*» и с «эстетическим энтузиазмом», и с «отсутствием аффектов». Последнее «имеет на своей стороне и удовольствие чистого разума», а «только такого рода характер и называется *благородным*, и это выражение потом применяется также к вещам, например, к зданиям, одежде, слогу, манерам, если они вызывают не столько *удивление* (аффект при представлении о новизне, которая превосходит ожидания) сколько *восхищение* (удивление, которое не исчезает с утратой новизны)».⁵¹⁸ Восхищение не числится среди обыденных чувств, подобных *Furcht und Mitleid*. Кант расценивает его как вторую — наряду с наслаждением от прекрасного — *эстетическую* эмоцию. Эта новонайденная эмоция, которую до Канта пытались обособить многие просветители (а до них Маджи, Сидней, Салас и Корнель; из античных писателей — автор *Περὶ ὕψους*), но никто, включая Бёрка, не мог ясно определить, необычна ещё и тем, что не является ни отрицательной, ни отчетливо положительной: слишком сильна нагрузка на психику.⁵¹⁹ Кант мыслил её как бы вневчувственной, рассудоч-

⁵¹⁴ С теорией солицитации Николаи сравним определение Шиллера: «die Tragödie ist ... Nachahmung einer Handlung, welche uns Menschen in Zustand des Leidens zeigt»: F. Schiller. Über die tragische Kunst (1792) / *ibid.* 95.

⁵¹⁵ J. Chr. Gottsched. Akademische Rede. Die Schauspiele und besonders die Tragödien sind aus einer wohlbestellten Republik nicht zu verbannen (1749) / Id. Ausgewählte Werke. Hrsg. von P. M. Mitchell IX, 2 (New York 1976) 494. В оценках роли и пользы драмы Готтшед, чьи литературные теории известны из объёмистого труда «Versuch einer critischen Dichtkunst» (1729, при жизни автора четырежды переиздан), совпадает с Ле Боссю; трагедия учит беспорочной жизни, рисуя добродетельных и падших, внушая страх к пороку: M. Fuhrmann. Die Rezeption der aristotelischen Tragödienpoetik in Deutschland... 98–9.

⁵¹⁶ F. Nicolai. Abhandlung vom Trauerspiele... 38.

⁵¹⁷ И. Кант. Критика способности суждения... 183. «Нежное умиление, склонность к которому называется сентиментальностью», по выражению Канта, «никуда не годится».

⁵¹⁸ *Ibid.* 207. В основе этого чувства лежит идея количества. Объект восторга существенно больше нашей способности «охвата»: за пределом восприятия ощущается огромность воспринимаемой вещи, которая παντὸς ἐπ' αὐτὸ τοῦ ἀκροωμένου καθίσταται (*Subl.* I, 4). Эстетика романтизма, основанная Псевдо-Лонгином и возрождённая Кантом, оспорила тезис Аристотеля: неохватное не может быть предметом искусства (50b34–51a6). И ἐνθουσιασμός «Политики» — вне эстетической сферы.

⁵¹⁹ Автор *De sublimitate* писал о её «экстатической» природе, Сидней и Бёрк усматривали в ней наличие страха, наконец, Кант сделал её категориальной. Как с одномоментным сильным

ной. Возвышенно прекрасное (чрезмерное ведь бывает и уродливым) представлено как вид эстетического, связанный с «представлением о силе», мы бы сказали — с ощущением силы. «Каждый *энергичный* аффект эстетически возвышен». Воодушевляя слабого и радуя сильного, восторг всегда облагораживает.

В «Философских письмах о догматизме и критицизме» (1795 год) Шеллинг оформляет романтическую концепцию трагедии. Как и у Гейнзе, который, очень возможно, служил двадцатилетнему философу прямым источником (роман «Ардингелло и блаженные острова» вышел полностью в 1787 году), страдание трагического героя признано добровольной расплатой за неизбежное преступление; «тем самым в самой утрате свободы доказывается именно эта свобода» и «во всём этом заключена высокая мысль».⁵²⁰ Предположение Гейнзе, что зрелище смерти, печали в Древней Греции могло возмущать разве что детское сердце, у Шеллинга не привилось.⁵²¹ Слабый получает от театра то же, что и сильный — «высокую мысль». Поэтому вторая идея Гейнзе (добровольное страдание), производная от первой (трудно представить бесчувственного зрителя), оказывается, напротив, ценной друзьям «возвышенного»: свободная смерть есть, поистине, нечто исключительное. Оставалось только спроецировать эту идею на «Katharsisstelle».

Проекцию осуществил гёттингенский профессор Иоганн Готтлиб Буле. В его новом, не улучшившем Курциуса, комментированном переводе катарсис понят как возвышение страстей. Трагедия существует, «*um durch Mitleid und Furcht die Veredlung gewisser Leidenschaften zu bewirken*».⁵²² Лессинг выразился неопределённо: «улучшить страсти». Романтики поняли, как это делается. Улучшить значит облагородить. Трагическое сострадание, трагический страх «энергичны», и в триумфе свободы «заключена высокая мысль». Возникает теория *сублимации страстей*, имеющая особое понятие о средствах очищения. Квази-интеллектуальная, духовно-чувственная (иначе и не скажешь) природа трагедийных аффектов делает их «эстетически возвышенными». Трагедийное переживание (особенно подчеркнут страх) изменяет эмоциональную жизнь: будничность эстетизируется восторгом, сама собой исключается пошлость обыденного, мы возносимся над собой так высоко, что теряем способность к привычным чувствам — каждое из них теперь «благородно».

чувствованием — аффектом — соединяется рефлексия? Сознание меры, в конфликт с которым вступает возвышенное, не обязательно рефлексивно, но всё же это сознание скорее интеллектуальной, нежели чувственной природы.

⁵²⁰ Ф. В. Й. Шеллинг. Сочинения в двух томах. Перев. М. И. Левиной (Москва 1987) I, 84.

⁵²¹ Мысль присутствует у Ф. Шлегеля в трактате «Об изучении греческой поэзии», опубликованном в 1797 году (Фридрих Шлегель. Эстетика. Философия. Критика... 181), и отразилась в идеализации римской античности стилем ампира.

⁵²² Aristoteles. Über die Kunst der Poesie, aus dem Griechischen übersetzt und erläutert von J. G. Buhle (Berlin 1798) 49.

Место «Политики» помогало такому прочтению: цель энтузиастической музыки — «die Gemüther zu begeistern und sie bis zur Schwärmerei zu erheben».⁵²³ Романтики могли вычитать у Аристотеля, что эпос и трагедия «отображали прекрасные действия и благородных действующих лиц» (48b24–8). На роль трагических героев античный теоретик обрёл тех из благородных, «которым довелось претерпеть или совершить ужасное» (53a20–2). Все они *выше* нас, и произошедшее с ними чудовищно. Трагичны *παράνομα καὶ δεινὰ* (EN 1101a33), τὸ ἄνωμαλές καὶ ἐν μεγέθει τύχης ἢ λύπης (Probl. 918a10–12). Но возможен ли здесь какой-то особый, сверхчувственный эмоциональный ответ? Единожды в «Поэтике» вместо φοβεῖσθαι сказано φρίττειν (53b5) — рефлексорное проявление страха (ту же соматическую реакцию вызывает скрежет точильного камня: Probl. 886b9–10), а не романтическая «дрожь восторга». Прав Фридрих Шлегель: слишком возвышенное не вызывает сочувствия.⁵²⁴ Влияет сходное: Агамемноны и Эдипы далеки от нашего мира, однако их мотивы понятны нам. Поэтому трагедийные эмоции, ощущаемые с крайней силой, до дрожи, остаются прежними, обычными, не эстетизированными чувствами. В «Политике» добавлено: ἔτι δὲ ἐνθουσιασμός, и этот «сверхаффект» схож с восторгом романтиков. Схож силой и охватом. Но различен по характеру. Этимологический смысл «экзальтации» — слова, взятого нами из словаря романтиков как один из синонимов ἐνθουσιασμός — дезориентирует: смятенные «песни Олимпа» не имеют *возвышенного* характера, который Буле приписал им своим «erheben». Лишь возвышенный экстаз истинно романтичен. Наоборот, σπουδαῖοι трагедии с их благородными страстями не вызывают экстаза, только ἔλεος καὶ φόβος.

Восторг открыт романтиками. Аристотель обходит его стороной, у него нет этой кантовской геометрии, ничего, кроме θαυμαστὸν ἡδύ. Противоестественное мерзко (Poet. 53b39). Алогичное нужно скрыть от глаз (60a12–17). Удивляет всегда сходство мотиваций, скрытая от поверхностного взгляда очевидность поступка (ср. 52a4; 56a20), а изумляющее величие, грандиозность событий, где психологическое чутьё художника оказывается ненужным, хотя увлекательны, но в целом безынтересны как Стагириту, так и греческой драме. Понятию романтиков о трагедии, по их собственным признаниям, больше всего соответствовала самая, пожалуй, не характерная для афинского театра из сохранившихся пьес, которую и автор «Поэтики» ставит невысоко, — «Прикованный Прометей».⁵²⁵

⁵²³ Ibid. 136. При этом Буле считает себя последователем сентименталиста Твайнинга, чей трактат «О подражании» он перевёл на немецкий: там, где идеологи разоблачают врагов, учёные ищут союзников.

⁵²⁴ Ф. Шлегель. История европейской литературы (1803) / Фридрих Шлегель. Эстетика. Философия. Критика... 71: «Страдание имело божественный характер. А божественное страдание наполняет нас, правда, страхом и ужасом, но также и восхищением и даёт высокий, достойный поэтический взгляд. Сострадания и сочувствия оно не вызывает, ибо слишком возвышенно».

⁵²⁵ Ф. Шлегель. История европейской литературы... 73; A. W. Schlegel. Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur... I, 164: «ein Bild der Menschheit selbst». Насколько пренебре-

τοιοῦτων в 49b27 трудно расценить как указание на что-то сильно отличающееся от жалости и страха. Семантика местоимения свидетельствует, наоборот, о некой общности очищаемого и очищающего — «именно таких» (если решиться перевести артикль), как жалость и страх. Возвышенные аффекты, служившие средством, в списке кандидатов на «Veredlung» — нонсенс. Поэтому Буле, один из лучших на то время знатоков Аристотеля,⁵²⁶ не справился с τοιοῦτων, будучи вынужденным перетолковать местоимение: τοιοῦτων у него равнозначно τινῶν — намеренно расплывчато, так как здесь все будничные эмоции, включая боязнь и заурядную жалость. Романтическая концепция катарсиса, последняя из парадигм Нового Времени, отвергнув сантименты, не объяснила нам Аристотеля, но дала ощутить насыщенность трагического чувствования. Главной же заслугой романтиков было создание альтернативной эстетики,⁵²⁷ что дало важнейшие результаты как для гуманитарных наук в целом, так и для рецепции формулы очищения.

Глава 4. Девятнадцатый век

Три столетия небольшой критический очерк Аристотеля служил универсальным справочником по философии искусства. Идеологи романтизма сформировали поэтику, способную с ним конкурировать.⁵²⁸ В начале нового века прослеживаются две тенденции. Передовые писатели об искусстве и учёные, испытывавшие обаяние свежих идей, продолжают искать у Стагирита объяснение своих эстетических пристрастий. Для теоретиков литературы, начиная с Гердера, катарсис — примирение, «Versöhnung».⁵²⁹ У другой части немецких

жительнее у Аристотеля! *Poet.* 56a2–3: «Четвёртый тип — трагедия зрелища. Сюда относятся «Форкиды», «Прометей» и все [трагедии, действие которых происходит] в подземном мире (οἷον αἱ τε Φορκίδες καὶ ὁ Προμηθεὺς καὶ ὅσα ἐν ᾄδου)».

⁵²⁶ Известен как издатель и переводчик Корпуса: *Aristotelis Opera omnia Graece rec., ann. criticam, librorum argumenta et novam versionem Latinam adiecit Ioh. Th. Buhle* (Biponti 1791).

⁵²⁷ Hayden J. O. *Polestar of the Ancients... 187: «a rejection of Humanism»*. Схожи характеристики романтизма в книге: W. J. Bate. *From Classic to Romantic* (Cambridge, Mass. 1946).

⁵²⁸ «Подражание» претит романтикам; художник обязан видеть новое, создавать, не копировать; искусство светит, как лампа, а не отражает, как зеркало: M. H. Abrams. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition* (Oxford 1953) 2–5.

⁵²⁹ J. G. Herder. *Das Drama* (aus «*Adrastea*» 1801) / *Tragödientheorie. Texte und Kommentare. Vom Barock bis zur Gegenwart*. Hrsg. von U. Profitlich... 113–14: «Uns mit dem Schicksal zu versöhnen, jede Leidenschaft in uns so zu läutern, daß sie ein Werkzeug der Vernunft werde; dies ist der Zweck des Drama. ...Dies ist nun die Reinigung der Leidenschaften, die nach Aristoteles das Trauerspiel *beenden* soll; er hat sie nicht in der Moral, aber zu Ende der Politik, wo er von der Musik handelt, eben an den Wirkungen dieser Kunst erläutert. Dahin sei sie auch gehöret. Der reine Weise und Tugendhafte bedarf des Theaters nicht [!]; wer aber Leidenschaften in sich zu läutern, wer mit sich und mit dem Schicksal zu kämpfen, oder sich mit ihm zu versöhnen hat, der komme und lerne». Две вещи требуют примечания: авторский курсив *beenden* — Гердер настаивает на внимательном отношении к *περὰίνω*, и гибкость «Politikstelle», взятой в помощь *просветительской* теории. Сопоставим там же о средствах очищения: «Tragödie ist eine Schicksalstafel, d. i. eine darstellende Geschichte menschlicher Begegnisse, mittelst menschlicher Charaktere, in menschlichen Gemüthern eine Reinigung der Leidenschaften durch ihre Erregung selbst vollendend».

экзегетов, равно убеждённых в преимуществе национальной критики, заметен скептический настрой. Правота древнего философа ставится под сомнение; на трагедию не обязательно смотреть его глазами; современник, как он ни гениален, редко даёт верные оценки; нельзя зависеть от того, кого хочешь понять. Гуманисты верили Аристотелю. Главным было очистить его мысль от вредных наносов, накопившихся за столетия невежества. Историко-филологический подход признавал, что и Аристотель мог ошибаться. Начинали с изучения контекста: античная литературная теория снова находит серьёзных исследователей, античная литературная критика исследуется впервые.⁵³⁰

Памятником обновления филологии служит комментарий к «Поэтике» Готфрида Германа, примечательный скупостью выражения, что вместе с неожиданными примерами создаёт особый, свойственный немногим учёным, жёсткий стиль. Подвергая сомнению правомерность лессингианского подхода, комментатор цитирует параллели в «Политике», прибавив недвусмысленно: «quid dicat, indicavit in *Pol.* VIII, 7». Странно после этого прочесть следующее: «Мы возвращаемся из театра в возбуждённом состоянии души, но возбуждение это чуждо низости, чуждо любому неблагоприятному желанию».⁵³¹ Место «Политики», как и определения страха и жалости в «Риторике», не забытые из добросовестности, плохо пригодились: Аристотель заметил, что ἐνθουσιᾶςμός после прослушивания энтузиастических песен сходит на нет; «чуждое низости душевное волнение», по Герману, вживляется надолго. Игнорируемое разногласие тотчас перерастает в открытый конфликт: «Аристотель совершенно не прав, говоря, что очищение происходит вследствие жалости и страха; не из-за них, а благодаря *возвышенному* достигается такого рода purgatio». Определяя трагедию, философ обязан был упомянуть о «sublimitas», которая поднимает нас над бытовыми эмоциями и делает неуязвимыми для «подобных аффектов».⁵³² А иначе возвышающий катартический эффект имели бы произведения Иффланда, «quas nunc mulierculis et eviratis scribit».

Семейные драмы Иффланда, предшественницы современных телесериалов, возбуждавшие справедливый гнев романтиков, мало способны «homines reddere celsiores», и Аристотель заклеил бы их не хуже лейпцигского профессора своим μάρον. Ущербность подобной литературной продукции со-

⁵³⁰ Начало положено Фридрихом Шлегелем в «Истории поэзии греков и римлян» (1798 год). «Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов» С. П. Шевырёва (1836, лекции, читанные в 1834–35 годах в Московском университете) возникла под влиянием Шлегеля. Русский учёный внимательнее к античной рецепции и решительнее отстаивает исторический подход. Шлегель порицает Аристотеля за то, что тот «трактует искусство лишь физически, безотносительно к красоте, чисто исторически и теоретически». Согласно Шевырёву, «поэзия лучше, многостороннее определяется в истории, нежели в эстетике».

⁵³¹ Aristoteles. De arte poetica liber. Cum comm. G. Hermann (Lipsiae 1802) 115.

⁵³² «Ut miseratione et metu maiores nos esse sentiamus nec percipi nos his animi motibus patiamur. Id vero est animi commotiones purgatas habere tangi iis nec vinci». Перевод Германа: «miseratione et terrore harum et similium perturbationum purgationem perficiens». На сей раз «perturbationes» — бытовые эмоции.

стояла бы, согласно античному критику, не в дефиците возвышенности, но в малой степени правдоподобия: при явной претензии на реалистичность, мыльные оперы остаются сказкой. Поклонникам Кафки и Набокова позволительно оспорить автора «Поэтики», утверждавшего, что жалость и страх отсутствуют в том «скверном» положении, «когда с хорошим человеком происходит перемена от счастья к несчастью» (52b34–6). Читавшие «Гамлета» и пьесы Чехова, мы вправе не согласиться и с тем, что *μᾶλλον* — «когда знающий намеревается действовать, но ничего не делает» (53b37–9): отречение от «мерзости» оправдывает героя. Одно нельзя ставить Аристотелю в вину: он не забывает, что страх и жалость провоцирует страдание убедительное. Отказывая Стагириту в доверии, Готфрид Герман свидетельствует о невозможности понять катарсис по схеме романтиков («возвышенное состояние через возвышающее чувствование»): никакая «*sublimitas*» не поднимет нас выше нас самих; вся катартика очерчена сферой обыденных, жизненных чувств. Правда, что черта самой трагедии, а не зрительской психики, эмоциональный повод решает проблему соотношения средств и объекта.

Середина первого десятилетия XIX века — акмэ философов йенского кружка. Идеологам проще: они свободны в своих увлечениях. Фридрих Шлегель в «Истории европейской литературы» (1803 год, лекции, прочитанные в Париже узкому кругу слушателей) относительно катарсиса ограничивается пренебрежительным намёком: «Мы запутали наши понятия о цели трагедии множеством теорий». Все они ничего не стоят: истинная цель искусства состоит в отдалении от примитивных чувств,⁵³³ «изображении богов и божественного». Поэтому нельзя брать сюжеты из современности: великое нужно созерцать издали. История трагедии есть деградация от высокого, «божественного» Эсхила, через Софокла, у которого «человеческое страдание поэтично только благодаря форме», к пошлomu, «буржуазному» Еврипиду с его бытовыми чувствами.⁵³⁴ Та же деградация происходит в античном обществе: срабатывает и первая идея Гейнзе — о мужестве древних. Иначе представляет дело Шеллинг в «Философии искусства» (йенские и юрцбургские лекции 1802–1805 годов⁵³⁵), где продолжена тема без вины виноватых: «Не желая допустить, чтобы необходимость оказалась победительницей, не будучи вместе с тем побеждённой, герой должен был добровольно искупить predetermined

⁵³³ Выше всякого чувственного опыта воспарил Гёльдерлин, коснувшийся темы в заметках к переводу «Эдипа Царя»: трагедия «бесконечным отъединением» очищает «бесконечное единство» человека с Богом: F. Hölderlin. Die Trauerspiele des Sophokles. Übers. von F. H. (1804) / *Sämtliche Werke*. Ed. N. von Hellgrath, L. von Pigenot, F. D. Constantine. XVI (Frankfurt am Main 1988) 257.

⁵³⁴ Ф. Шлегель. История европейской литературы... 67–73; о «буржуазности» Еврипида прочтём и у Августа Шлегеля: Н. Я. Берковский. Эстетические позиции немецкого романтизма / Литературная теория немецкого романтизма. Под ред. Н. Я. Берковского (Ленинград 1934) 99.

⁵³⁵ Опубликованы посмертно в 1846 году, но имели широкое хождение в списках; часть о драме Шеллинг считал законченной: П. С. Попов. Состав и генезис «Философии искусства Шеллинга» / Ф. В. Шеллинг. Избранные труды. Перев. П. С. Попова (Москва 1966) 5–6.

ную судьбой вину». Трагедия — борьба, в которой побеждает свобода. Исход нас, конечно, утешает: в нём «коренится примиряющий и гармонический характер греческих трагедий; они оставляют нас не растерзанными, но исцелёнными и, как выразился Аристотель, очищенными».⁵³⁶

Итак, очищение есть внутреннее удовлетворение, произведённое по внешности печальным, по сути же и при правильном взгляде счастливым исходом драмы: воля личности торжествует, зритель радуется.⁵³⁷ Отсюда лежал прямой путь к *структурной* теории, которую двадцатью годами позднее предложит Гёте. Идущее от романтиков объяснение катарсиса внутренними свойствами трагедии, хотя не сразу заинтересовало филологов,⁵³⁸ имело большое будущее. Причём заслуженно: ближе к финалу «Геракла» мы вполне способны ощутить вместе с героем то, о чём пишет Шеллинг. Но благополучность концовки «Антигоны», «Ипполита» или «Финикиянок» — не важно, Шеллинг или другой убедит нас *post factum*, что здесь по правде всё хорошо — на взгляд теоретически плохо подкованного зрителя сомнительна. Август Шлегель в так называемых «Венских драматургических чтениях» 1807 года, повторяя Германа, честно говорит, что Аристотель ошибся и никакого очищения нет, только «восторг».⁵³⁹

Своеобразие романтического понимания драмы, трудность аппликации его к «Поэтике» вместе с решительностью его апологетов и огромным влиянием их на умы имели ближайшим результатом очередную стагнацию.⁵⁴⁰ После

⁵³⁶ Ф. Шеллинг. *Философия искусства* / Ф. В. Шеллинг. Избранные труды... 401–2. На следующих страницах Аристотель то и дело применяется к романтическим концепциям (например, стр. 409–10, о *θεατρικόν* и вмешательстве богов). Отметим заодно, что с комедийным катарсисом у романтиков всегда выходило хуже: F. Schlegel. *Vom aesthetischen Werte der griechischen Komödie* (1794) / Id. *Werke* (Berlin — Weimar 1980) I, 14: «Die eigentliche Aufgabe der Komödie ist mit dem kleinsten Schmerz das höchste Leben [?] zu bewirken».

⁵³⁷ M. Dietrich. *Europäische Dramaturgie im 19. Jh.* (Köln 1961) 85–7; А. А. Аникст. *Теория драмы от Гегеля до Маркса* (Москва 1983) 13.

⁵³⁸ Реакция была, хотя и едва заметная: «Mitleid und Furcht sind die Leidenschaften, die in der Tragödie wir, nicht aber die handelnden Personen empfinden»: Aristoteles. *Buch von der Dichtkunst. Von neuem aus dem Griechischen übers., mit Anm. von J. M. Valett* (Leipzig 1803) 147. Издание Иоганна Якоба Валетта, директора гимназии в Оттендорфе, типично для «ренессанса» — когда потребности образования начинают опережать возможности науки. Текст он печатает по одним образцам, в частности, наше место без смещения оппозиции, а перевод даёт по другому, для 49b27: «*nicht durch Erzählung, sondern durch Mitleid und Furcht die Reinigung solcher Leidenschaften bewirkt*». Комментарий — пересказ Лессинга.

⁵³⁹ A. W. Schlegel. *Über dramatische Kunst und Literatur* (Heidelberg 1809–1811) / A. W. Schlegels sämtliche Werke. Hrsg. von E. Böckling 5 (Leipzig 1846) 75–6. Цель «трагического» в пренебрежении земным бытием ради утверждения божественной сущности: А. С. Дмитриев. *Романтическая эстетика Августа Вильгельма Шлегеля* (Москва 1974) 81–2. Ученик Шлегеля, эстетик Карл Зольгер, напечатал большую статью о драме, в которой *Katharsislehre* не упомянута: K. F. W. von Solger. *Über dramatische Kunst und Literatur* // *Wiener Jahrbücher der Literatur* 7 (1819) 80–155.

⁵⁴⁰ Хотя трудов о «Поэтике» печатается немало, среди них первое исследование средневековых переводов и комментариев: A. Jourdain. *Recherches critiques sur l'âge et l'origine des traductions latines d'Aristote et sur des commentaires grecs ou arabes employés par les docteurs*

заметки Августа Маттиэ (Маттесена) во втором томе его «*Miscellanea philologica*», где гёттингенский учёный обратил внимание на параллельные места Ямвлиха,⁵⁴¹ и до появления передового издания Грефенхана вышло два перевода «Поэтики» — английский Тэйлора и латинский Гауса. К «*catharsis clause*» у Томаса Тэйлора приложен небольшой очерк: взяв на вооружение дидактическую теорию и контрастно-сепаративную трактовку τοιοῦτων, автор задаётся целью сдружить Аристотеля с Платоном.⁵⁴² Платон тоже мог приписать трагедии очистительный эффект, потому что опытные люди, глядя на мучения Аякса, научаются уважать богов; Аристотель сам был не прочь изгнать драматургов из идеального государства, поскольку трагические πάθη наращивают предрасположенность к страху и жалости — эффект, который у взрослых, осознающих дистанцию, нейтрализуется размышлением, но губительно сказывается на психике юного зрителя. После Твайнинга всё это выглядело архаично. Критикуя гомеопатию, «Tom Taylor the Platonist» единожды попал в цель, и рассуждение, приведённое им из «Никомаховой Этики» (1103b14–25), следовало взять в расчёт будущим новым основателям психопатологической школы: «He, who is accustomed to timid things becomes timid, and to angry things becomes angry, because habit is produced from similar energies».⁵⁴³

Противоположно отношению к эмоциям Иоганна Гауса: в предпосланном его переводу⁵⁴⁴ трактате «*De tragoediae officio*» излагаются сенсуалистические взгляды. Сочувствие себе подобным (haec nostri pars optima sensus: Iuv. 15, 133) потребно нашей сострадательной душе, как физическая нагрузка — телу, самой природой созданному для работы.⁵⁴⁵ Отсюда τέρψις γόοιο, «ille dulcis et delicatus affectus, qui ex metus et misericordiae motibus promanab»; отсюда κουφίζεσθαι μεθ' ἡδονῆς и стабилизация психики, приятно отдохнувшей после приятнейшего упражнения. Много работать вредно: последовательный гедонист, Гаус щадит зрителя, отказывая в трагичности жестоким пьесам,

scholastiques (Paris 1819). В области же катартики затишье: авторы обзорных статей дают этические толкования и полны пиетета к Лессингу: F. Chr. Petersen. Om den Aristoteliske *Poetik* // Skandinaviske Litteraturselskabs Skrifter 16 (København 1819) 180–210.

⁵⁴¹ A. Matthiae. *Miscellanea philologica* (Leipzig 1809) II, 19–27.

⁵⁴² The *Rhetoric*, *Poetic* and *Nicomachean Ethics* of Aristotle. Translated from the Greek by Th. Taylor (London 1818) 154: «*through pity and fear effecting a purgation from such like passions*». Следующая попытка обосновать тождество литературных взглядов Платона и Аристотеля: W. Forchhammer. *De Aristotelis Arte Poetica ex Platone illustranda commentatio. Index scholarum* in Academia Christiana-Albertina (Kiliae 1848).

⁵⁴³ Th. Taylor. *Introduction to the Translation of Aristotle. Note on Catharsis / Aristotle's Poetics and English Literature*. Ed. by E. Olson... 80.

⁵⁴⁴ Для 49b27: «*metumque commovendo et misericordiam affectiones eiusmodi purgatas administrat*»; *Poeticae Aristotelis nova versio, ex Graeco exemplari editionis novissimae*. Ed. J. H. [Johannes Haus] (Panormi 1815) 68; *De tragoediae officio* / ibid. 9–10: «*metus ac miserationis ope talium affectuum expurgationem perficere*»; Функция генетива для Гауса несущественна, хотя obiectivus лучше соответствует его пониманию задачи трагедии: эмоции очищаются от всего лишнего, что иллюстрирует и религиозная expiatio, и процеживание вина (Plut. *Quaest.* 692C1–2).

⁵⁴⁵ Ibid. 7–9; 20; 41–2. Эпиграфом к очерку взят Еврипид, *Tr.* 608–9: ὥς ἡδὺ δάκρυα κτλ.

таким как «Геракл» и «Вакханки», в которых всё — *μιαρόν*.⁵⁴⁶ Старая идея Шпанмюллера — трагедийное удовольствие как *κατάστασις εἰς τὴν φύσιν* — в сентименталистской оболочке стала уязвимее: доставлять радость, самоочищаясь, будет *каждое* чувство.

Интерпретация Гауса, маргинальная для споров эпохи, оформленная красивой латынью, осталась без откликов. Заметка Маттиэ отреферирована в двух кратких статьях Эдмонда Баркера. Параллель с Ямвлихом рецензент воспринял как сенсацию. Приведённое Баркером дополнительно место Евнапия (*Vit. Soph.* 7, 2, 11: διὰ τοῦ λόγου κάθαρσις) косвенно относится к делу: «очищение речью» — метафора пояснения. Важнее другая находка тетфордского филолога-дилетанта — рассуждение Плутарха о необходимости отдыха: гражданам благоустроенного государства нельзя постоянно воевать; нужны и игры, и свободный досуг, и театр, и шествия, и праздники в честь божества (*An seni resp. ger.* В–С).⁵⁴⁷

В 1821 году новое издание «Поэтики», организованное по последнему слову науки, с экзегетическими предисловиями, анализом рукописей, комментарием, вобравшим и оценки разночтений, и критику предшественников, подготовил 28-летний школьный учитель из Готы Вильгельм Гrefенхан.⁵⁴⁸ В свой латинский комментарий он встроил немецкий перевод: «*jedoch durchgehend durch Mitleid und Furcht, die im Zuschauer erregt werden, die Reinigung eben solcher unwillkürlich entstehenden Gefühle bewirkend*».⁵⁴⁹ Лессинг оценивается по заслугам: «Его ещё труднее понять, чем самого Аристотеля». Почему вместо τοῦτων в тексте τῶν τοιοῦτων (артикуль, что существенно, переведён: «*eben solcher*»)? Ответ хитроумен: генерализацию даёт перенесение тех же эмоций в план будущего,⁵⁵⁰ τοιοῦτων объединяет средство и объект. В качестве общей черты добавлена «непроизвольность», но пусть читатель назовёт хоть одно «*willkürlich entstehendes Gefühl*». А ведь решение, найденное ещё Баттё, лежало на поверхности: оглядываясь на Германа, комментатор привёл места «Риторики», указывающие на genus (1382a21–2: ἔστω δὲ ὁ φόβος λύπη τις; 1385b13–15: ἔστω δὲ ἔλεος λύπη τις). Но нет, «Unwillkürlichkeit» главнее: Гrefенхан возвращается к отработавшей свой срок добрых полвека назад тео-

⁵⁴⁶ Ibid. 28: «Nemo mihi Bacchas obiiciat et Furentem Heraclem. Quomodo enim ferre possem hunc impetum, cum vix pedibus consistam meis? Confitebor scilicet Euripidem, quem inter tragicos maxime tragicum appellat Aristoteles, non semper sese intra iustos fines continuisse».

⁵⁴⁷ E. H. Barkerus. On the Interpretation of Aristotle's Definition of Tragedy // Classical Journal 21 (London 1820) 292–5; Id. On Aristotle's Famous Definition of Tragedy // Classical Journal 24 (London 1821) 312–21.

⁵⁴⁸ У Гrefенхана можно найти полный перечень ранних изданий «Поэтики», включая все репринты; новейшие книги коротко отрецензированы: Aristotelis de arte poetica librum ed. E.-A.-G. Graefenhahn... XXV–LIII.

⁵⁴⁹ Ibid. 67. Гrefенхан читал всех, даже Винстэнли, и всё-таки предпочитает текст с ἀλλά, признавая его аутентичным, но не умея объяснить смещение оппозиции.

⁵⁵⁰ Ibid. 68: «Mihi τοιοῦτων pro τοῦτων ita positum videtur, ut significet: harum affectionum in posterum, i. e. quotiescunque postea sentiantur».

рии калькуляции,⁵⁵¹ остроумно предположив, что чтение Parisinus μαθημάτων (прокравшаяся в текст глосса или сознательное исправление переписчика) возникло из трактовки катарсиса как расчёта страданий. Пусть так, однако стоило ли солидаризироваться со средневековыми либрациями? Вместе с Германом и Гаусом комментатор думает, что «второй книги» не существовало и за исключением «Политики» античный читатель не имел никаких параллелей.

Темп дискурса быстро нарастает, чего не скажешь пока о содержательности.⁵⁵² За изданием Грефенхана последовал комментированный немецкий перевод Карла Германа Вейзе, в котором для нашего места значилось: «*welche durch Mitleid und Furcht eine Reinigung dieser Gemüthsbewegungen bewirkt*».⁵⁵³ Толкование взято у Грефенхана и обнажает его недостатки. Τοιοῦτων понято строго ограничительно, но вредный элемент заключён в «непроизвольности», что противоречит ограничительной трактовке. Генетив понят строго сепаративно, но психологическая мотивация сводится к рефлексии, что оставляет место для умеренных жалости и страха.⁵⁵⁴ Нарочитый консерватизм — реакция на возведённые романтиками идеи — заводит в тупик, и, как было уже не раз, именно в такой момент появляется новое яркое решение.

В 1827 году Гёте, последний в ряду писателей, определявших движение литературы и при этом владевших обоими языками и профессионально ориентировавшихся в культуре классической древности, опубликовал шестую часть «Über Kunst und Alterthum», в которую вошёл очерк «Nachlese zu Aristoteles' Poetik».⁵⁵⁵ Отражений Аристотеля в произведениях Гёте хватило не на одну диссертацию.⁵⁵⁶ Первый среди равных в обществе романтиков, тридцатью годами ранее он обсуждал перевод Курциуса с Шиллером, о чём знаем из письма

⁵⁵¹ Ibid.: «Nempe, ne nos in rebus adversis levioris ponderis nimius vel nostri vel aliorum metus et misericordia abripiat, tragoedia summam quandam miseriam oculis nostris monstrat, moderatiores nos esse iubet minorem miseriam experturos». Ранние сторонники той же гипотезы не названы, хотя комментатор их знал.

⁵⁵² Видны симптомы «ренессанса»: появляется брeвиарий по типу изготовленного Тосканеллой, только глупее: An Epitome in the Way of Question and Answer of the Poetics of Aristotle (London 1825).

⁵⁵³ Aristoteles. Von der Dichtkunst. Text mit Übersetzung und Anmerkungen von C. H. Weise (Merseburg 1824) 23.

⁵⁵⁴ Трудности заметил и сам Вейзе: следом за двумя уничтожаются другие чувства, каковое очищение, будучи сперва «только моментальным», может привести к «полному философскому безразличию души» — читаем в сноске к переводу.

⁵⁵⁵ Помещён между гениально краткой заметкой о гомеровском вопросе и почтительным отзывом об «Истории Рима» Г. Нибура: J. W. von Goethe. Über Kunst und Alterthum VI (Stuttgart 1827) 84–91; далее цитируется по изданию: J. W. von Goethe. Werke. Berliner Ausgabe. XVIII (Berlin 1984) 121–5.

⁵⁵⁶ Полный обзор довоенной литературы: K. Schlechta. Goethe in seinem Verhältnis zu Aristoteles (Frankfurt am Main 1938); по нашей теме имеется ценная старая работа: J. Walser. Lessing's und Goethe's charakteristische Anschauungen über die aristotelische Katharsis. Progr. des Real-Gymn. (Stockerau 1869). Оценки Аристотеля у Гёте: W. J. Keller. Goethe's Estimate of the Greek and Latin Writers as Revealed by His Works, Letters, Diaries, Conversations // Bulletin of the University of Wisconsin, Philology and Literature Series 8 (1916) 111–18.

последнего, содержащего просьбу оставить себе присланную книгу.⁵⁵⁷ Упорно подчёркивая тождественность вымышленного и реального, Курциус мог уже тогда подсказать тому, кто этой тождественности не признавал, оригинальную гипотезу, которая не проецировала бы наказание героя на житейские трудности зрителя. Теперь Гёте оглядывается на весь приобретённый долгой жизнью сердца и разума, литературным и научным трудом, ни с чем не сравнимый опыт: четыре страницы, посвящённые им определению трагедии, стоят целой библиотеки.

Мастер начинает просто: пассаж не нуждается в представлении, о нём знает каждый, «*der sich einigermaßen um die Theorie der Dichtung bekümmert hat*», оно стоило многих забот толкователям, «*ohne daß sie sich über ihre Bedeutung völlig hätten verständigen können*». «*Der große Mann*», как кажется, требует от трагедии способности «изображением действий, возбуждающих жалость и страх, очищать душу зрителя от названных страстей» — реферируя текст, Гёте даёт намётанному глазу разглядеть спорные места недавних толкований. Его собственная интерпретация «должна быть понятной» уже из нового, данного тотчас перевода, в котором наш раздел звучит так: «*nach einem Verlauf aber von Mitleid und Furcht mit Ausgleichung solcher Leidenschaften ihr Geschäft abschließt*».⁵⁵⁸

Новые детали, действительно, рельефны и отвлекают внимание от таких малосущественных частных, как «*aber*»: Гёте имел текст с ἄλλά, который пытался отстоять и Грэфенхан; смещения нет, союз служит для ввода следующей мысли, ἄλλά здесь равнозначно δέ, что неприемлемо. С лексико-грамматической точки зрения примечательнее акцент, сделанный на περσίνω — «*nach einem Verlauf abschließt*». Традиция, некогда внимательная, успела забыть об особенностях περσίνω; в последних переводах бесцветное «*bewirken*». Гёте находит уместным вернуться к этимологическому смыслу, понимая, что в ключевых местах у Аристотеля обдуманно каждое слово. Но и корневая семантика περσίνω со значением «предела» допускает вариации. В основу теории Гёте ложится идея «завершения», «окончания»: περσίνουσα — «*abschließt*» и κάθαρσις — «*Ausgleichung*» дублируют друг друга. Как происходит «выравнивание» эмоций? И

⁵⁵⁷ От 5 мая 1797 года: Schillers Werke. Hrsg. Von J. Petersen u. a. XXIX, hrsg. von N. Oellers und F. Stock (Weimar 1977) 72–5. Находим здесь похвалы переводчику и восторженные отзывы об авторе «Поэтики». Первое знакомство Гёте с «Поэтикой» состоялось в 1765–68 годах; это был всё тот же перевод Курциуса, прочитанный после «Гамбургской драматургии»: K. Schlechta. Goethe in seinem Verhältnis zu Aristoteles... 22; о переписке Гёте и Шиллера в 1797 году: Chr. Belger. Goethe's und Schiller's Beschäftigung mit der «Poetik» des Aristoteles // Historische und philologische Aufsätze Ernst Curtius gewidmet (Berlin 1884) 375–402. Белгер несправедливо характеризует перевод Курциуса как «готтшедианский» и удивляется, как много Шиллер и Гёте смогли вычитать из Аристотеля, искажённого Курциусом.

⁵⁵⁸ J. W. von Goethe. Nachlese... 122. В русском переводе С. В. Герье отражена основная идея, но теряются частности: «Своё воздействие она заканчивает только после длительного чередования страха и сострадания — примирением этих страстей»: И-В. Гёте. Собр. соч. (Москва 1937) X, 686. Толкование версии Гёте в бернсайнском духе: F. Boll. Goethe und die tragische Katharsis // Philologische Wochenschrift 36 (1916) 886–8.

каких эмоций, помимо двух обозначенных? Что значит «solcher»? *Sapienti nondum sat*. Следует комментарий, очаровывающий, как все статьи Гёте, сочетанием веского *Amtsdeutsch* с живой литературностью.

«Wie konnte Aristoteles seiner jederzeit auf den Gegenstand hinweisenden Art, indem er ganz eigentlich von der Konstruktion des Trauerspiels redet, an die Wirkung und, was mehr ist, an die entfernte Wirkung denken, welche eine Tragödie auf den Zuschauer vielleicht machen würde? Keineswegs!» Охотно признаём недоказуемость отдалённого действия и проблематичность сепаративного τοιοῦτων. Отрицать же действие одномоментное будет непросто: конечно, Аристотель пишет о построении трагедии, однако средством проверить, правильно ли она сконструирована, ему всегда служат эмоции зрителя. Применив «возбуждающие жалость и страх средства», трагедия — продолжает Гёте — обязана «завершить свою работу», прийти в конце к равновесию, умиротворению, примиряющему завершению, «Abrundung solcher Leidenschaften». ⁵⁵⁹ В финале вознаградить героев за их мучения? Нет, это было бы не вполне трагично. ⁵⁶⁰ Каждый жанр и вообще каждое произведение литературы требует особой «Versöhnung». В трагедии примирение достигается «durch eine Art Menschen-opfer», иногда заменяемой суррогатом. Боги должны получить свое? Не совсем так: драма для Гёте отлична от ритуала. Архетипичной трагедией избран «Эдип в Колоне», «wo ein halbschuldiger Verbrecher, ein Mann, der durch dämonische Konstitution, durch eine düstere Heftigkeit seines Daseins, gerade bei der Großheit seines Charakters, durch immerfort übereilte Tatausübung den ewig unerforschlichen, unbegreiflich folgerechten Gewalten in die Hände rennt, sich selbst und die Seinigen in das tiefste, unherstellbarste Elend stürzt und doch zuletzt noch aussöhnend ausgesöhnt und zum Verwandten der Götter als segnender Schutzgeist eines Landes, eines eignen Opferdienstes wert, erhoben wird». Хотя такая ὑπόθεσις равно подходит «Фаусту» и «Эдипу», едва ли сам Софокл написал бы лучше. Итак, «Ausgleichung», она же катарсис, при грубом приближении заключена в том, что герой получает по заслугам к общему удовольствию согласно справедливой воле божества. На первый план выходит трагическая личность, и Гёте подтверждает: центральный персонаж должен быть «weder ganz schuldig, noch ganz schuldfrei». ⁵⁶¹ Убийство злодея — самоочевидный катарсис.

⁵⁵⁹ Перевод Герье здесь адекватен: «Когда трагедия исчерпала средства, возбуждающие страх и сострадание, она должна завершить своё дело гармоническим примирением этих страстей. Под катарсисом Аристотель понимает именно эту умиротворяющую завершенность, которая требуется от любого вида драматического искусства, да и от всех, в сущности, поэтических произведений».

⁵⁶⁰ J. W. von Goethe. *Nachlese*... 123: положительный, желанный исход характеризует «Mittelgattung» (пример «Алкесты»); «Entwirrung aller Verlegenheiten» и свадьба, «die, wenn sie auch das Leben nicht abschließt, doch darin einen bedeutenden und bedenklichen Abschnitt macht», определяют жанр комедии: «Niemand will sterben, jedermann heiraten, und darin liegt der halb scherz-, halb ernsthafte Unterschied zwischen Trauer- und Lustspiel israelitischer Ästhetik».

⁵⁶¹ У Аристотеля в обратном порядке, 53a8–9: μήτε ἀρετῇ διαφέρων καὶ δικαιοσύνη μήτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλων εἰς τὴν δυστυχίαν. В последнем случае «wäre die Katharsis bloß stoffartig».

Безвинная жертва «противна и судьбе, и гуманности»; наказание невинного противопоставлено драме; «такого катарсиса быть не может». Уравнение страстей есть воздаяние, согласное с требованиями реализма. Аристотель и Гёте выводят сходную формулу реализма: с правдоподобным внутренне соглашаются; убедительно не всегда желанное, но никогда не противное нам, не $\mu\iota\alpha\rho\acute{o}\nu$.

Структурная (или формальная, композиционная, поэтологическая) теория Гёте близка Аристотелю духом и даже буквой. Ведь $\kappa\alpha\theta\alpha\rho\acute{o}\nu$ — антоним $\mu\iota\alpha\rho\acute{o}\nu$: возможность антитезы, мыслимой уже Аристофаном, поэт-критик мог заметить, прочитав работу Гауса. Благодаря Гёте уточняем значение $\mu\iota\alpha\rho\acute{o}\nu$: не «пошлое» (слово романтиков, за границами их эстетики непонятное), но «безобразное» и в конечном счёте *неубедительное*. «Solche Leidenschaften» остаются на сцене, не касаясь зрителя: трагедия, проведя героев через все тяжкие, приводит к очищению их, не нас. Как воплощается «равновесие», Гёте понимал чутьем художника; своих читателей он оставил в растерянности. Начинаешь думать, что универсализировать катарсис невозможно: не для жанра, а для каждой вообще пьесы — своя «Ausgleichung». Какая — решит автор. Когда герой добродетелен, катарсис невозможен: таких нельзя наказывать, неэстетично, $\mu\iota\alpha\rho\acute{o}\nu$. Но «хорошему сюжету лучше быть односоставным, чем двусоставным» (*Poet.* 53a12–13), и нет поэта трагичнее Еврипида, каравшего безвинных. Пусть это давало «некоторым» повод для обвинения в нечистоте — Аристотель прощает трагика. Гёте, как и Корнель, и подавляющее большинство художников, строг к драматургии, но осторожен с театром. Аристотель и Еврипид либеральнее в первом и беспощаднее во втором случае: невинная жертва трагична, а уж чем возместить, «уравнять» $\mu\iota\alpha\rho\acute{o}\nu$, должен обдумать драматург.

Значит ли теперь $\kappa\alpha\theta\alpha\rho\acute{o}\nu$ «прекрасное»? У Гёте — несомненно,⁵⁶² Аристотель же не употребляет в эстетических контекстах ни $\kappa\alpha\theta\alpha\rho\acute{o}\nu$, ни производных. «Очищение» — термин психологии искусства, которая изучает провоцируемые искусством внеэстетические эмоции. Подтверждением служит место «Политики», как бы мы его ни объясняли. Не желая «ни по этому, ни по любому другому поводу» вступать в полемику, Гёте видит, что обойти параллель с «Политикой», тоpos Katharsisforschung, нельзя. Ситуация сходна: чувства, сперва возбуждённые, затем уравновешиваются.⁵⁶³ Но полной анало-

⁵⁶² H. Baumgart. Aristoteles, Lessing und Goethe... 4–20; H. Düntzer. Goethes Ansicht über das Wesen der Tragödie // Goethe-Jahrbuch 3 (1882) 157–8.

⁵⁶³ В главе 5 книги II «Вильгельма Мейстера» прочтём: «Innig verschmolzen mit Musik heilt sie [die Dichtkunst] alle Seelenleiden aus dem Grunde, indem sie solche gewaltig anregt, hervorruft und in auflösenden Schmerzen verflüchtigt». Критика школы Бернайса записала автора в «предпешенники»: E. Szanto. Goethe und die aristotelische Theorie von der Reinigung // Goethe-Jahrbuch 6 (1885) 31; I. K. Μερεντίτις. Ἡ ἔννοια τῆς καθάρσεως παρ' Ἀριστοτέλει (Ποιητική) καὶ Goethe (*Wilhelm Meister*) // Platon 31 (1979) 148–79. В цитируемых строках Гёте читается знакомство с Аристотелем, однако они написаны поэтом, не критиком: «боль, растворяющая душевные муки», возбуждаемые «внутренне сплавленным с музыкой» словом — прекрасный образ, который гедонист Моор объяснил бы не хуже бернайсиан.

гии нет: «Die Wirkungen der Musik sind stoffartiger, wie solches Händel in seinem „Alexanderfest“ durchgeführt hat und wie wir auf jedem Ball sehen können, wo ein nach sittig-galanter Polonaise aufgespielter Walzer die sämtliche Jugend zu bacchischem Wahnsinn hinreißt».⁵⁶⁴ В последней книге «Политики» Аристотель учил о психике слушателя, подчиняемой музыкальному материалу. И обрисованная Гёте психика зрителя жёстко подчинена материалу литературному: «Die Verwicklung wird ihn verwirren, die Auflösung aufklären» — что, если не «Stoffartigkeit», означили эти зеркальные отражения?

Незаметно для читателя Гёте начинает спорить с Аристотелем: «Музыка столь же мало, как любое искусство, способна действовать на мораль». А в «Политике» нравственный эффект признан, и перу Генделя принадлежит не только «Праздник Александра», но и «Эсфирь», и «Агриппина». Музыкальный катарсис вне педагогики, хотя бесполезен для общества. Но если когда-нибудь какое-нибудь искусство было способно «auf Moralität zu wirken», это была музыка.⁵⁶⁵ Гёте категоричен: «Philosophie und Religion vermögen dies allein». Допускается «eine Milderung roher Sitten, welche aber gar bald in Weichlichkeit ausartet»: как предостережение против цивилизаторской теории предложена обобщённо понятая мысль Платона. Следующие слова свидетельствуют, однако, что сенсуалистское настроение не изгладилось из памяти художника; перипатетику, вероятно, найдётся что возразить и на это, но иначе не скажет об очищении ни один практик литературы: «**Wer nun auf dem Wege einer wahrhaft sittlichen inneren Ausbildung fortschreitet, wird empfinden und gestehen, daß Tragödien und tragische Romane den Geist keineswegs beschwichtigen, sondern das Gemüth und das, was wir das Herz nennen, in Unruhe versetzen und einem vagen, unbestimmten Zustande entgegenführen; diesen liebt die Jugend und ist daher für solche Produktionen leidenschaftlich eingenommen**».

Выступление Гёте впечатлило каждого.⁵⁶⁶ Ответив всем требованиям, предъявленным Аристотелю своей эпохой, он завершил двухвековую традицию. Сентименталисты, Курциус, споры романтиков о трагическом характере, учёные комментарии последних лет и собственные наблюдения преломились

⁵⁶⁴ J. W. von Goethe. Nachlese... 124.

⁵⁶⁵ Cp. J. Walser. Lessing's und Goethe's charakteristische Anschauungen über die aristotelische Katharsis. Progr. des Real-Gymn. (Stockerau 1869) 15; J. Vahlen. Aristoteles und Goethe: Eine Betrachtung zu Aristoteles' Poetik // Sitzungsberichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien 75 (1873) 220–4.

⁵⁶⁶ Писатель впоследствии очень гордился внутренней цельностью предложенного решения: K. Schlechta. Goethe in seinem Verhältnis zu Aristoteles... 37–8. Ближайших последователей у Гёте не было, разве только аббат Бино, писавший о финале «Антигоны» как о близкой к религиозному очищению «expiation de la terreur et de la pitié»: L. A. Binaut. Sophocle et la philosophie du drame chez les Grecs // Revue de deux mondes 31 (1842) 245. Гёте, впрочем, вряд ли согласился бы с Бино в том, что задача поэзии — «créer les types du beau et du bon» (ibid. 238; 249). Идею Гёте поддержит один из оппонентов Бернайса Иоганн Клейн; близко к Гёте объяснит катарсис Кристиан Вальц. Позднее найдутся и более многочисленные, и более знаменитые продолжатели: структурная теория катарсиса распространена в критике XX века, хотя о её происхождении от романтиков не пишут, и даже Гёте почти никогда не упоминают.

в ощущении непреодолимости рампы: драма и театр живут разной жизнью, закон выводим лишь для первой, закон композиционного равновесия, катарсиса.⁵⁶⁷ В начале статьи смело отрицается всякая «Wirkung»; далее неопосредованное действие имплицитно признаётся.⁵⁶⁸ С тем большей твёрдостью оспаривается реформа темперамента: зритель «würde vielmehr, wenn er asketisch-aufmerksam genug wäre, sich über sich selbst verwundern, daß er ebenso leichtsinnig als hartnäckig, ebenso heftig als schwach, ebenso liebevoll als lieblos sich wieder in seiner Wohnung findet». Это верно и далеко не ново: то же было у Сассетти, Каппони, Гварини и Торквато Тассо, который совершенно совпадает с Гёте в пафосе; затем у Драйдена, Николаи, Баттё. Упоминая о жалости и страхе трагедии, Аристотель каждый раз имеет в виду эмоции публики.⁵⁶⁹ Ими расе Goethe и продолжим заниматься, приняв к сведению простую мысль автора «Nachlese», которую сам он вряд ли ценил: определённые приёмы необходимо вызывают определённые реакции.

Цель трагедии — воздействие на эмоциональный мир зрителя — поспешил напомнить Гёте профессор права Фридрих фон Раумер в пространном реферате о «Поэтике», где немало скучных страниц посвящалось и катарсису. «Ἐλεος καὶ φόβος — эмоции, которые испытываем мы, а не действующие лица. Через их посредство действующие лица трогают нас, а не навлекают на себя свои несчастья».⁵⁷⁰ Хотя возражение напрашивалось, докладчик не до конца понял мысль Гёте и спорит с ним как-то нескладно. Разве герои не испытывают сказанных чувств, если они способны «durch sie uns rühren»? Персонажи трагедий мучаются и страхом, и состраданием — в этой части поэтологическая модель верна. Против воли оппонента Гёте сообщил ему своё понимание

⁵⁶⁷ Критик не объясняет, почему Аристотель, в чём словаре имелись более подходящие для «Ausgleichung» термины (производные от ὁμολός, ἴσος, τέλος, λύω), выбрал столь спорное обозначение. В подтексте «Nachlese» — общее у Гёте и романтиков представление о финале классической греческой трагедии как «eine Art Menschen-Opfer»: такого рода «Ausgleichung» естественно мыслилась «очищением» — expiatio.

⁵⁶⁸ Чего не заметил Карл Шлехта: K. Schlechta. Goethe in seinem Verhältnis zu Aristoteles... 39: «Jeder Gedanke an den Zuschauer, d. h. an die Wirkung ist ausgeschaltet». Шлехта находит вопрос неразрешимым: у Аристотеля слишком мало сказано о зрительской психике; из «Поэтики», какой она сохранилась, Гёте извлёк верный принцип очищения. Появление новой гипотезы Шлехта объясняет ещё и неоднократно исповеданной Гёте враждебностью к тем лжетрагедиям, в которых «Vernichtung der menschlichen Existenz zum Wesen der Dichtung gehört». Анализ художественного наследия Гёте («Die Wahlverwandschaften») с катартических позиций («die Katharsis des Romans ist gestört, die Waagschale des Guten senkt sich zu Gunsten des Praktisch-Lebendigen») не только ценен, но и отважен: Шлехта, как и Макс Коммерелл, писал в фашистской Германии.

⁵⁶⁹ J. Walser. Lessing's und Goethe's charakteristische Anschauungen... 16–17.

⁵⁷⁰ F. von Raumer. Über die Poetik des Aristoteles und sein Verhältnis zu den neuern Dramatikern (Berlin 1831) / Die aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung... 21. Ответ Гёте мы привели в примеч. 2 к настоящей части иссл. Раумер принял ответ к сведению: F. von Raumer. Randglossen eines Laien zum Euripides // Historisches Taschenbuch 2 (1841) 264.

περσίνω: «*die Reinigung der Leidenschaften wird in der Tragödie durch Furcht und Mitleid zu Stande gebracht*».

Объяснение учёного юриста не шло дальше усреднения чувств в согласии с Лессингом и аристотелевской этикой. Как и Лессинг, Раумер непоследователен. Вначале написано: «Способствует ли трагедия катарсису остальных чувств, Аристотелю безразлично». Но затем контрастное и ассимилятивное τοιοῦτων объединяются: трагедия очищает все страсти, включая ἔλεος καὶ φόβος, которые выступают катализатором процесса,⁵⁷¹ укрощая и ревность, и гнев, и зависть. Почему Аристотель не сказал: «всех страстей»? Ответ Раумера: все чувства описываются жалостью и страхом, ибо первая есть сумма того, что мы испытываем по отношению к другим, а второй — к себе. В ход идут места «Риторики» и «Политики», показанием к ἰατρεία назван «некий недостаток» (на что вскоре отзовётся партия физиологов). Тандем работает для любого чувства: «Alle Leidenschaften werden gereinigt, sofern sie durch diese Doppelbeziehung hindurchgehen».

Очерк неблагосклонного рецензента Гёте, слабая попытка спасти теорию гармонизации, интересен по неопределённости в оценках, которую бессознательно допускает автор, критикуя мнения, тут же tacite одобряемые: вредит настрой на компромисс. Трагедийное наслаждение не доставляют ни референтные трагедии Mitleid und Furcht, ни мимесис, но «возвышение», согласно эстетике Шеллинга и К^о.⁵⁷² В одном Раумер и другие традиционалисты, воздержавшиеся от публичных выступлений,⁵⁷³ достигли цели: Гёте стал испытывать сомнение — не в справедливости своей гипотезы, а в применимости её к текстам Аристотеля.⁵⁷⁴ Заметнее симптомы застоя: за следующие пять лет трудно найти хоть что-то по нашей теме, кроме двух-трёх упоминаний, разбросанных в англоязычных литературно-теоретических трактатах.⁵⁷⁵ Шпенгель, Бернайс, Штар, Зуземиль, Дёринг, Ибервег, Вейль — никто из главных действующих лиц продолжавшейся более четверти века драматической дискуссии

⁵⁷¹ M. Luserke. Einleitung / Die aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung... IX.

⁵⁷² «Erhöhung und Vielfältigung des eigenen, an sich beschränkten Daseins»: F. von Raumer. Über die Poetik des Aristoteles... 28–9. Это субъективистское удовольствие Раумер выводит из Аристотеля, который, якобы, понимал κίνησις как «gerechtes Streben, es [das Festhalten der Subjektivität] nicht in anderes Sein und Fühlen ganz aufgelöst zu lassen». Здесь и влияние Гёте, и дух романтизма с его автаркичными героями.

⁵⁷³ Конгломерат общего мнения: V. Sjöström. De definitione tragoediae Aristotelica dissertatio (Upsalae 1830) 40–2. Шведский автор во всём солидарен с Раумером.

⁵⁷⁴ Ср. в письме Цельтеру от 29. 01. 1830: «Trügen wir auch unsre Überzeugung nur in den Aristoteles hinein, so hätten wir schon recht, denn sie wäre ja auch ohne ihn vollkommen richtig und probat; wer die Stelle anders auslegt, mag sich's haben».

⁵⁷⁵ Которые с тех пор выходят по несколько в год: если один человек окажется в состоянии их прочесть, он поймёт о литературе абсолютно всё. Вот одно из наших приобретений: «Aristoteles pronounces Euripides, in spite of the irregularity of his plots, to be, after all, the most tragic of the Greek dramatists, that is, inasmuch as he excels in his appeal to those passions which the outward form of the drama merely subserves»: J. Henry Cardinal Newman. Poetry with Reference to the Poetics (1829) / Aristotle's Poetics and English Literature. Ed. by E. Olson... 87.

(некоторых доведшей до катарсиса) в конце двадцатых годов ещё не пришёл к занятиям «Поэтикой». К спорам об эстетике трагического присоединяются гегельянцы, экспериментирующие с «идеальным» подчас не без аристотелевских аллюзий.⁵⁷⁶

В рассматриваемое время Иммануил Беккер издаёт *Corpus Aristotelicum*, обрывающийся незаконченным сочинением — «Поэтикой». Актуальным становится вопрос об утерянной части трактата. Убеждённости Германа, Гауса и Грегенхана в том, что «Поэтика» дошла в законченном виде, новое поколение не разделяет. Анри Мартэн в диссертации о составе «Поэтики», доказывает, что оригинал существенно превосходил по объёму имеющийся текст; в недошедшей части, кроме анализа комедии, имелся ключ к теории очищения.⁵⁷⁷ Первая статья о «Поэтике» Леонарда фон Шпенгеля также посвящена структуре памятника. Мюнхенский филолог постулирует повсюду большие лакуны: пояснения каждой концепции (μίμησις, περιπέτεια, ἀναγνώρισις) выпущены из текста уже ранними копиями; κάθαρσις в исконной версии объяснялся непосредственно в шестой главе после слов καὶ πάλιν ἕτερα διὰ μέλους (49b31). Здесь Аристотель возражал Платону, доказывая полезное влияние трагедии на моральный дух в процессе воспитания добродетельных страха и жалости.⁵⁷⁸ Шпенгель не учёл, что пространный психологический экскурс, будь он помещён в указанном месте, искажил бы композицию курса. Такая тема достойна самостоятельно-го рассмотрения, правильнее планировать для неё отдельную лекцию.

Немцы отчаялись оправдать надежды Лессинга: в тридцатые годы XIX века пietet к лессингианским идеям ощутимее за пределами Германии. Голландский критик Элинек Штерк с позиций прямолинейной дидактики описывает происходящую от страха и жалости «*zedelijke verbetering*», иллюстрируя свою неоригинальную мысль — грустные истории делают нас мягче — сюжетами афинских трагедий.⁵⁷⁹ Пусть многие подобрали, жалея Андромашу, однако историки подтвердят, что Александр Ферский, рыдавший о Гекубе (кривя душой, он объяснял своё бегство из театра желанием сохранить лицо перед гражданами: *Plut. Pelopid.* 29), до конца жизни оставался кровожадным тираном. Первый русский перевод, также выдержанный в лессингианском духе, видимо, калькирован с Вейзе: «*состраданием и ужасом производит очищение движений нашего духа*» — передаёт интересующий нас текст С. П. Шевырёв.⁵⁸⁰ Комментарий отсутствует: московскому критику и без того хватало трудностей.

⁵⁷⁶ K. F. W. von Solger. *Vorlesungen über Aesthetik* (Leipzig 1829) 311: «Der Untergang der Idee als Existenz ist ihre Offenbarung als Idee. Nur hiernach ist der beruhigende Eindruck der Tragödie richtig zu fassen und zu erklären». Прямо ссылаться на Аристотеля было бы опасно.

⁵⁷⁷ Th. H. Martin. *Analyse critique de la «Poétique» d'Aristote* (Paris 1836) 6–8; 14–15.

⁵⁷⁸ L. von Spengel. *Über Aristoteles' «Poetik»* // *Abhandlungen der philos.-philol. Classe der königl. Bayerischen Akad. der Wiss.* 2 (1837) 227.

⁵⁷⁹ E. J. W. Sterk. *Over den Schrik en het Medelijden in het Griekske Treurspel* (Leiden 1838).

⁵⁸⁰ С. П. Шевырёв. *Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов...* 67. На стр. 75 выражено отношение автора к филологическим новшествах: ««Поэтика» —

Вскоре после труда Шевырёва появляется другая книга обобщающего характера, имевшая заметное влияние на европейскую критику в течение нескольких десятилетий — двухтомная «История теории искусства у древних» Эдуарда Мюллера. На страницах, посвящённых катарсису, разбираются места «Политики». Читая о несходстве этики и катартики, о гомеопатии, о целях энтузиастической (и практической) музыки, состоящих в «успокоении энтузиазма», примером чего служит излечение Пройтид (Ps.-Apollod. 2, 29), мы уже готовы причислить автора к почтенной коллегии физиологов. То, что написано дальше о катарсисе «Поэтики», становится полной неожиданностью. За точным переводом — *«durch Furcht und Mitleid vollbringt die Tragödie eine Reinigung der Leidenschaften dieser Art»*⁵⁸¹ — следует рассуждение о двух названных эмоциях. В «Риторике» ясно сказано: страх и жалость — «Unlust». Но целью трагедии не может быть «Unlust»: искусство должно радовать. Аристотель требует τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως ἡδονήν; мимесис преобразует боль в наслаждение, «eine Lust, die von Mitleid und Furcht ausgeht». Вновь штурмуется вопрос о специфике искусственных эмоций. Чем они отличаются от жизненных? Последние эгоистичны — отвечает Мюллер. В «Риторике» прописано, что, жалея другого, мы опасаемся за себя. Страдания же Эдипа, Ореста, Ифигении, Филоклетта никак не соотносятся с нашим личным опытом. Эстетизированные πάθη, по Аристотелю, идеальны.⁵⁸² Очищение жалости, страха и других страстей, «которое состоит или, по крайней мере, очень близко связано с преобразованием исходящей от них боли в наслаждение», есть, следовательно, изъятие «низко-личностного» («des Niedrigselbstigen»). Став бескорыстными, отрицательные аффекты меняют знак, «das Gemeine und Unreine ganz hinweggetilgt». И катарсис «Политики» — продолжает удивлять нас автор — тоже идеализация чувств.⁵⁸³ Музыкальных очищений имелось несколько: у пифагорейцев было в ходу «этическое», у древних дорийцев «аполлиническое», Мелампод лечил своим, Платон открыл своё (Lg. 790c5–91b2, о чём скажем дальше), и все эти «Reinigungen» по существу одно — «Bildungsmittel der Tugend».⁵⁸⁴

не отрывок, а полный результат всей теории греков, которая была теорией драмы». Среди эстетиков древности первенство отдётся Платону — «рапсодическому вещателю живой истины».

⁵⁸¹ E. Müller. Geschichte der Theorie der Kunst bei den Alten II (Breslau 1837) 59. Мюллер критикует Гейнзия: у того тоже «Gleiches durch Gleiches», но абитудинисты свободно обошлись бы и без искусства.

⁵⁸² Ibid. 66; 68: «Das tragische Mitleid wird wie die tragische Furcht gemässiger, wird reiner und edlerer Natur, als das, was wirkliche Leiden in uns hervorrufen».

⁵⁸³ Ibid. 72: «Und so werden auch wahnsinnähnliche Zufälle eines krankhaften Enthusiasmus durch die Macht heiliger Gesänge, indem der Seele das Göttliche in ihrem Zustande ohne die Verzerrung, die es entstellt hat, in ihnen in leuchtenden Zügen entgegentritt, in eine höhere echte Begeisterung umgewandelt werden, ja, es werden alle Leidenschaften durch Mittel der Kunst, indem sie ihr ideales Abbild ihnen entgegenhält, geheilt und gereinigt werden können».

⁵⁸⁴ Ibid. 70–73. Двадцать страниц назад Мюллер — вслед за Аристотелем — строго отделил этическое действие музыки от катартического.

Изложенная гипотеза возникла во времена общего увлечения Гегелем, на заре славы Шопенгауэра.⁵⁸⁵ Автор, широко эрудированный учёный, гордость бреславльского университета, построивший «Историю», главный труд своей жизни, целиком на критическом анализе источников, ни в чём не давший себе свободы, додумал за Аристотеля только одно — отличие *ἔλεος καὶ φόβος* в театре от житейских страха и жалости. В результате возникла гегельянская *идеалистическая* доктрина, оторванная от «Поэтики» и от действительности. Адвокат, конечно, не фантазирует, его сюжеты вполне жизненны, однако мотивы реальной детоубийцы ясны суду, как и театру — мотивы Медеи. Что бы ни говорил Стагирит, есть добродетель, которая сочувствует другим, забывая о себе. Но разве этот тернистый путь — норма? В «Поэтике», ещё до «Риторики», даны определения страха и жалости. Сострадание зрителя всё так же себялюбиво, и классическая трагедия не станет «*Bildungsmittel der Tugend*» по Мюллеру, как не стала «*école de la vertu*» по Расину и Корнелью.

1839 год примечателен в наших анналах: оксфордский профессор Джон Энтони Крэмер обнаруживает *Tractatus Coislinianus*,⁵⁸⁶ выходит «Поэтика», подготовленная Францем Риттером (он успел отразить находку Крэмера); Якоб Геель, библиотекарь из Лейдена заново формулирует психопатологическую теорию. У Риттера, чья книга вызвала единодушное негодование рецензентов,⁵⁸⁷ оригинальная точка зрения на состав и происхождение памятника: все несообразности объясняются деятельностью позднеантичного эпитоматора, который составил из двух книг трактата одну, вклинив тут и там собственные небрежно оформленные замечания. Мысль Аристотеля была до крайности затемнена этой переработкой, не препятствующей, впрочем, объяснению ядра текста. Перевод и толкование Риттера вполне тривиальны: «*miseratione ac metu perficiens talium perturbationum purgationem*»⁵⁸⁸ возвращает к Пацци и магистральной линии

⁵⁸⁵ «Над простым страхом и трагическим сопереживанием поднимается чувство примирения (*Versöhnung*), которое трагедия вызывает своей картиной вечной справедливости, пробивающейся в своём абсолютном господстве сквозь относительную оправданность односторонних целей и страстей»: Г. В. Ф. Гегель. Лекции по эстетике. Перевод А. М. Михайлова (Санкт-Петербург 2001) 502. Шопенгауэр у Мюллера ещё слышнее: очищая «*leidenschaftliche Zustände*», драма заменяет суетливую жалость и смятенную боязнь величественной «мировой скорбью».

⁵⁸⁶ *Anecdota Graeca e codicibus manuscriptis Bibliothecae regiae Parisiensis*. Ed. J. A. Cramer... I, 403–6. Текст Трактата вскоре переиздан: *Scholia Graeca in Aristophanem*. Ed. F. Dübner (Parisii 1842) XXVI–VII.

⁵⁸⁷ A. Stahr. *Aristoteles und die "Poetik"* // *Hallische Jahrbücher für deutsche Wissenschaft und Kunst* 2 (1839) 1653–6; Id. *Rec. Ritter* // *Ergänzungsblätter zur allgemeinen Literatur-Zeitung* 69 (August 1840) 545–76; G. Bernhardt. *Rec. Ritter et al.* // *Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik* (Dez. 1839) 886–912; H. Knebel. *Melemaum Aristotelicorum specimen I: de Ritleri v. c. censura Poeticae Aristoteleae brevis disputatio*. Gymn.-Progr. (Kreuznach 1839); Chr. Walz. *Rec. Martin, Ritter et al.* // *Heidelberger Jahrbücher der Literatur* 33 (1840) 819–36 и в особенности: L. von Spengel. *Rec. Ritter, Düntzer* // *Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft* 8 (1841) 1252–75; Io. T. Mommsen. *De Aristotelis Poeticae cap. I–IX contra Franc. Ritterum* (Kiliae 1842) 1–3. Ошибки Риттера дали стимул науке: с его издания для «Поэтики» начинается новая эпоха.

⁵⁸⁸ *Aristotelis Poetica ad codices antiquos recognita Latine convers. comm. illustr.* Ed. F. Ritter (Coloniae 1839) 12.

гуманистической экзегезы. «Не всякие жалость и страх очищаются через посредство трагедии, а только те, коими душа и разум приводятся в смущённое состояние». Здесь нам было бы позволительно попрощаться с Риттером, не захоти он от рационалистической посылки подняться к романтикам, демонстрируя путь трёхсотлетней эволюции ходовых взглядов. Трагедия изображает беды, вызывая сильные чувства; зрителю начинает казаться, что такое может случиться и с ним; его посещают мысли о зыбкости счастья; чувствительный к мукам слабых сыновей Адама, он постигает закон неизбежности страдания;⁵⁸⁹ глядя, как герой, вступив в роковую схватку с «Necessitas», одерживает верх или погибает благородной смертью, публика ободряется сознанием духовной силы Человека, способного одолеть порок, и снова обретает «mens sana»; синдром восстановленного душевного здоровья — «conscientia intellectusque praestantiae humanae».⁵⁹⁰ Традиция ощутимо присутствует в каждом слове; видно, какой путь проделала катарсис-психология со времён Тосканеллы. Положительная динамика в осознании имманентности очищения: всё, что останется в осадке, будет итогом *пережитого*. Трагедия заражает нас некой душевной слабостью, чтобы к финалу излечить: «Abrundung» Гёте накладывается на психологию театра. Ретроспектива вскрывает и проблематичность анализа Риттера, обличая рационалистов вместе с романтиками: обе школы допускают как среднее звено сосредоточенную рефлексия. Весь спектакль зритель занят тяжёлыми раздумьями; театр превращается в портик. Беспокойных трудно учить, и комментатор настаивает на эмоциональной невовлечённости реципиента.

Следом за Крэмером Риттер полагал Коаленов Трактат восходящим к позднеантичному комментатору Аристотеля, знакомому с эпитомированной «Поэтикой». Профессор ольденбургского университета Адольф Штар, рецензируя Риттера, предположил, что «Поэтика» является студенческим конспектом.⁵⁹¹ Кристиан Вальц в ответ обоим заметил, что если этот текст — компиляция, то сделанная наспех, а если конспект, то нерадивого студента: в том и другом случае пропущено учение о катарсисе.⁵⁹² Тотчас возникли новые гипотезы. Смелее всех высказался Шпенгель в рецензии на Крэмера: дефиницию Трактата он прямо назвал «аристотелевским определением комедии», взятым из посвящённой данному жанру «второй книги».⁵⁹³ Отрывочность и неувязки Шпенгель по-прежнему объяснял своей лакунарной гипотезой. Генрих

⁵⁸⁹ Ibid. 132: «Necessitas est ea rerum humanarum implicatio, quae ipsis hominum erroribus vitiisque paratur»; коррекция Шеллинга sua Minerva.

⁵⁹⁰ Ibid. 133–4: «Ea consideratio, quantae sint hominum vires, spectatorem evehit eique virium humano generi concessarum scientiam largitur». В роли наставника выступает хор; нас всегда обнадёживает «chori recta suadentis et praecipientis prava severe diiudicantis interventus»: реальному зрителю показывают идеального.

⁵⁹¹ A. Stahr. Aristoteles und die “Poetik”... 1677–80.

⁵⁹² Chr. Walz. Rec. Martin, Ritter et al. ... 820–2.

⁵⁹³ L. von Spengel. Rec. Cramer // Gelehrte Anzeigen (1840) 27–8.

Дюнцер, библиотекарь из Кёльна, видит другую возможность: и катарсис, и «смешное» рассматривались Аристотелем в сочинении *Περὶ ποιητικῆς* (Diog. Laert. 2, 46) в общем контексте психологии искусства.⁵⁹⁴

Возникла дискуссия, Шпенгель и Дюнцер наперебой цитировали свидетельства, доказывающие наличие то одной, то двух, то трёх, то нескольких книг «Поэтики»: *ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς* (Ammon. In Ar. De interpr. 13, 1); *ἐν τῷ περὶ ποιητικῆς* (Simpl. In. Ar. Cat. CIAG VIII, 36); *ἐν τῇ ποιητικῇ* (Philopon. In Ar. De an. XV, 269, 29); *ἐν τῷ τρίτῳ περὶ ποιητικῆς* (Ps.-Plut. Vit. Hom. 1, 25); *ἐν τῷ πρώτῳ περὶ ποιητικῆς* (Eustrat. In Ar. EN XX, 320, 38–9). Ни из данных ссылок (перечень можно пополнить: *τὰ περὶ τῆς ποιητικῆς*: Ammon. In Ar. An. pr. 11, 25 и *τὸ περὶ ποιητικῆς*: 11, 33),⁵⁹⁵ ни из каталога Диогена и других двух нельзя вывести знакомство позднеантичных комментаторов с чем-то, кроме трёх книг «О поэтах» и наличной прагматики без её второй части. Главным свидетелем останется сам Аристотель, сказавший о психологии восприятия «в своих опубликованных работах» (*Poet.* 54b18), то есть, очевидно, в названном диалоге. Трактат о литературе ученикам, философ вернулся к очищению, напомнил прежние выводы и дал требуемые пояснения. Лакунарная гипотеза недоказуема: почему копиисты, сохранившие десятки скучных страниц корпуса, оказались беспощадны к такому интересному тексту? Споры конца тридцатых годов позапрошлого века укрепляют в ощущении: по катарсису у нас имеется только «Беккер».⁵⁹⁶

Рецензия Гееля на книгу его соотечественника Штерка⁵⁹⁷ была учтена лишь сравнительно недавно.⁵⁹⁸ Геель — первый среди психопатологов века Бернайса, остроумнейший апологет поныне всесильной теории. Его этюд привлекает и краткостью: в тезисах Гееля на половине страницы узловые моменты патологической теории отражены интереснее и убедительнее, чем было у Джакомини, Паттенхэма и Моора. «In het gemoed van den mensch» близко к

⁵⁹⁴ H. Düntzer. Rettung der aristotelischen «Poetik»: Ein kritischer Versuch (Braunschweig 1840); Id. Die aristotelische «Poetik» und ihr Verhältnis zu den Büchern *Περὶ ποιητικῆς* // Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft 9 (1842) 278–88. Ранее ту же гипотезу выдвинул Мюллер: E. Müller. Geschichte der Theorie der Kunst... II, 25. Дюнцер попытался привлечь внимание и к арабской традиции — «Поэтике» Аль-Фараби. (Материал по теме уже имелся: Documenta philosophiae Arabum. Ed., Latine vertit, comm. illustr. A. Schmolders. [Bonnae 1836] 21.) С поспешностью первооткрывателя Дюнцер заявил, что Аль-Фараби опирался на недошедшие книги *Περὶ ποιητικῆς*.

⁵⁹⁵ Ещё один список, где есть, в частности, Боэций, Аль Фараби, ряд средневековых комментаторов и схолиастов Аристотеля: R. Cantarella. I «libri» della «Poetica» di Aristotele... 290–1. Одни указывают одну книгу, другие две или три: «Поэтика» существовала в нескольких копиях, ни одна из которых не была полнее доступного сегодня текста.

⁵⁹⁶ Первые исследователи Коаленова Трактата пришли к убеждению, что он смоделирован по известной нам «Поэтике»: J. Bernays. Ergänzung zu Aristoteles' Poetik // Rheinisches Museum 8 (1853) 561; H. C. W. Schrader. De artis apud Aristotelem notione ac vi (Berlin 1843) 85–6. Наличие посредников признавал и Шпенгель.

⁵⁹⁷ J. Geel. Rec. Sterk // De Gids 3 (1839) 29–37.

⁵⁹⁸ J. M. Bremer, D. C. A. J. Scouten. Hoe Aristoteles' «Poetica» een weg vond naar Nederland... 281, где страница Гееля, посвящённая катарсису, цитируется без купюр. Текст Гееля приводим по этому изданию.

поверхности залегают легковоспламеняющиеся элементы, готовые вспыхнуть «в тяжёлой жизненной ситуации». Сама эта метафора уже нагляднее, чем «sorgow» Паттенхэма, «dolorose passioni» Джакомини, «sufferings» Моора и — скажем сразу — «Gemüthsaffektionen» Бернайса. Голландец пишет об *аффектах*. Трагедия их взрывает. Фитилём будут ἔλεος καὶ φόβος на сцене. Слабо контролируемое волей движение зрительских эмоций послужит той горячей средой, которой питаются «brandstof dier hartstogten», и взрыв здесь даже мощнее, чем «in de werkelijkheid van het leven».

Мимесис облегчает нагрузку; διὰ μιμήσεως от чего угодно бывает ἡδονή. Метастазии обвинял древних в садизме, Гейнзе награждал их самостью, лейденский критик, привлекая 53b12, решает дело иначе: «Kunstgenot» подслащает аффект, добиваясь «облегчения страха и жалости». ⁵⁹⁹ Штерк и Герман слишком требовательны к литературе: Аристотель говорит только про «ontleeding voor het oogeblik», мгновенную разрядку, результатом которой будет освобождение психики, изъятие всех угрожающих болезненными взрывами веществ, «van schrik, medelijden, hoop, vries, angst». Такова терапия — катарсис, подобный «очищению крови» и «искуплению греха».

Терминологический анализ отсутствует: рецензент Штерка механически сопоставляет κάθαρσις αἵματος и ἄγους. Занятно, что не упомянуто и место «Политики», хотя Геель объяснил именно κομφύζεσθαι μεθ' ἡδονῆς, и объяснил красиво: его рассуждением мог бы смело вооружиться практикующий психотерапевт. Многого осталось, впрочем, недосказанным. От чего нас лечат? От склонности к взрывным реакциям? Или только от *болезненных* взрывов? Ведь общая черта взрывоопасных παθημάτων у Гееля — «het pijnlijke». Почему нездоровая аффекированность искореняется в жизни, после того как аффект испытан в приятной обстановке театра и при чтении книги? Имей Геель авторитет Бернайса, мы услышали бы ответы новейших критиков: голландец, оппонирующий Лессингу и романтикам, далеко опередил своё время. Рядом с его оригинальным наброском блеклыми видятся размышления Вильгельма Шрадера о трагичной «необходимости», превратившей страх в благочестие, жалость — в человеколюбие: ⁶⁰⁰ интересно наблюдать, как романтическая критика, занятая своей любимой темой, возвращается к линии Маджи и Варки. Штар, убеждённый гегельянец, резко возражает Раумеру и с восхищением отзывается о теории Гёте. ⁶⁰¹ Франц Бизе в двухтомной «Философии Аристотеля» пишет о просвещении чувств, «при котором преодолевается подавляющее и замыкающее, вообще, *материальное* начало, связанное со страхом и жалостью в обыденной жизни». Объект, средство и результат взяты у Мюллера: «In

⁵⁹⁹ «Een' afleider voor schrik en medelijden». Похожие идеи в современном психоанализе: Th. J. Scheff. Explosion der Gefühle... 65–81.

⁶⁰⁰ H. C. W. Schrader. De artis apud Aristotelem notione ac vi... 68–70.

⁶⁰¹ A. Stahr. Rec. Ritter... 562–4; ср. 575–6, где автор особенно хвалит перевод περσίνω у Гёте; Id. Aristoteles und Herr von Raumer oder Herr von Raumer als Philolog und Aesthetiker // Deutsche Jahrbücher für Wissenschaft und Kunst 80 (1842) 324.

der Furcht hervortritt das ideale Moment der Ehrfrucht, der heiligen Scheu vor der allwaltenden Gerechtigkeit, und in dem Mitleid das ideale Moment der Trauer über die Hinfälligkeit der irdischen Grösse». ⁶⁰²

Термин «**Versöhnung**», возникший у Гердера, метафизически обоснованный Гегелем, ⁶⁰³ поэтологически — Гёте, задаёт ориентир критике сороковых. Писатели о литературе пересказывают гегельянские идеи. ⁶⁰⁴ Чтобы их понять, не нужно становиться гегельянцем. Всякому читателю по окончании серьёзной книги доводилось испытывать глубокое ощущение значимости произошедшего. Объясняя себе это *ощущение события*, критики разных времён и идеологических настроений думали похоже: «*Befriedigung, welche der versöhnende Ausgang in uns hervorbringt*», как формулировал Вальц в комментариях к своему переводу «Поэтики», подразумевая исход «Орестей», ⁶⁰⁵ и «успокоительное очищение», как недавно обобщил восприятие финала «Илиады» русский учёный, ⁶⁰⁶ диктуются мыслью, что любая крупная и композиционно полная вещь в финале отражает мир, по слову Гегеля, «уже не расколотым более». Религиозных читателей это сознание подводит к мысли о Божественной справедливости и пониманию очищения как искупления. Луи Бино почти в одно

⁶⁰² F. Biese. Die Philosophie des Aristoteles. II (Berlin 1842) 699–701.

⁶⁰³ «В трагедии через примирение выходит победительницей вечная субстанциальность, которая в борющейся индивидуальности устраняет только её ложную односторонность, положительное же содержание её устремлений представляет как нечто подлежащее сохранению в его утвердительном опосредовании»: Г. В. Ф. Гегель. Лекции по эстетике... 502.

⁶⁰⁴ Известнейший среди учеников Гегеля — Фридрих Фишер, автор шеститомной «Эстетики» (1846–57): F. Th. Vischer. Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen (München 1923) VI, 314–328. Нравственный эффект трагедии у него состоит в возвышении зрителя «до чувства глубокого благоговения перед абсолютной нравственной силой»: А. Аникст. Теория драмы от Гегеля до Маркса... 127. Иоганн Ротман рассматривает трагедию с позиций историка, но в эстетических оценках тоже оглядывается на Гегеля: J. G. Rothmann. Zwei Proben aus einer Vorschule zur griechischen Tragödie. Begriff und Wesen der tragischen Poesie. Gymn.-Progr. (Torgau 1844) 13–18. Фридрих Геббель, хотя и поддерживает гегельянское «примирение идеи в гибели единичности», пишет в своих «Дневниках» (1844–45) о внутренней ценности солицитации чувств: «*Aristoteles hat auf die dramatische Kunst vielleicht noch schlimmer eingewirkt durch seine Bestimmung, daß die Tragödie Furcht und Mitleid erwecken solle, als durch seine Einheiten. Und doch ist jene richtig, wenn man nur eine Beschreibung des Gemüthszustands, den die Tragödie hervorbringen muß, falls sie echt ist, nicht für die Definition ihres Zweckes hält. Allerdings muß die Tragödie Furcht erregen, denn wenn sie es nicht thut, so ist es ein Beweis, daß sie aus wichtigen Elementen aufgebaut ist, und wenn sich zu dieser Furcht nicht Mitleid gesellt, so zeigt es an, daß die dargestellten Charaktere oder die Situationen, in die sie hinein gerathen, sich vom Menschlichen und vom Möglichen oder doch Wahrscheinlichen zu weit entfernen*»: F. Hebbel. Tagebucheintrag Nr. 3525 / Tragödientheorie. Texte und Kommentare. Vom Barock bis zur Gegenwart. Hrsg. von U. Profitlich... 188–9.

⁶⁰⁵ Aristoteles. Rhetorik an Alexandros. Übersetzt und erklärt von H. Knebel. Poetik. Übersetzt von Chr. Walz (Stuttgart 1840) 451–2. Перевод Вальца неприязнителен: «*welche durch Mitleid und Furcht die Reinigung der Leidenschaften dieser Art bewirkt*». О катарсисе — пишет переводчик — и спорить нечего: «Это — самая ясная концепция во всей книге». «Мы содрогаяемся от страха **über das Endsckhsal**; чем глубже умеет трагедия затронуть нас страхом и состраданием в течении действия, тем больше удовлетворение, которое производит примирительный исход».

⁶⁰⁶ А. К. Гаврилов. Четвёрка коней у Гомера и Русь-тройка у Гоголя... 49.

время с Вальцем пишет, что трагедия «религиозна в своём самом глубинном смысле»; катарсис — «expiation»; душа зрителя «чувствует себя вознёсшейся высоко над вещами, которые ей показывают». ⁶⁰⁷ Авторитетнейший филолог, автор «Истории греческой литературы» (1845 год), Готфрид Бернгарди верно замечает, что в этом ощущении «эмоции свободны от всего случайного». ⁶⁰⁸ Такой нам хочется видеть задачу и нравственную функцию высокой литературы: успокоение, примирение, ἁφοσίωσις, *Befriedigung*, *Versöhnung*, *afleider*, наконец даже *expiation* — как всё это великолепно и желанно! Катарсис трагедии трудно, однако, заменить умиротворением. Разве потому Еврипид τραγικώτατος, что умиротворяет? Пусть исход «Ипполита» и «Гамлета» — «*versöhnender Ausgang*». Но «Антигона», «Борис Годунов»? Несомненные шедевры не всегда «примирительны»; жестокий финал, который никакая философия не представит «устраняющим ложную односторонность индивидуальности», также бывает величественным. *Versöhnung-Theorie* — с шеллингианским «торжеством свободы» или гегельянской «гибелью индивидуальности», или без оных — не проясняет того катарсиса, через который проходит зритель «Финикиянок», «Геракла», «Вакханок», читатель «Анны Карениной».

Критика богатого века очень избирательна. Так, Бернайс сразу же вызвал бурную реакцию, а работа Гееля никем не замечена, и опубликованная десятью годами ранее трактата Бернайса статья «О воздействии трагедии по Аристотелю» Анри Вейля, ⁶⁰⁹ ничуть не менее глубокая, сравнительно редко упоминалась физиологами от катарсиса, даже после того как уязвленная гордость заставила страбургского филолога напомнить о себе. ⁶¹⁰ Из критики своей эпохи Вейль выделяется уже вниманием к традиции: рассказу о предшественниках отдано несколько страниц. Всё известнейшее — Кастельветро, Маджи, Веттори, Корнель, Бени, Гёте, Баттё — берётся вперемешку, историк

⁶⁰⁷ L. A. Binaut. Sophocle et la philosophie du drame chez les Grecs... 237–8. Перевод 49b27 — «*qui accomplit (en nous) par la pitié et la terreur l'expiation de ces passions et de toutes autres semblable*»: *ibid.* 235. Бино — мистик: «le mot “catharsis” est emprunté aux rites religieux destinés à purifier l'âme de ses faiblesses». Иллюстрацией этих «rites» взяты фригийский Адонис и мексиканский Вицлипуцли. Вот с кем нужно было спорить Бернайсу!

⁶⁰⁸ G. Bernhardy. Grundriss der griechischen Litteratur (Halle 31880) II, 174: «Aristoteles scheint das Ziel des Tragikers auf Tatsachen des Mitleids und der Furcht zu beschränken, d. h. auf den Streit des Subjektiven mit dem Objektiven, und fordert zugleich das Mitgefühl des Zuschauers für ein fruchtbares Geschick. Er meinte wohl, dass bei voller Durchführung dieses Streites, wo das Allgemeine mit dem Besonderen in Einklang treten soll, der Affekt von allem zufälligen Gefühl befreit auf ein richtiges Mass heraufgestimmt werde, bis unser Bewusstsein von menschlichen Dingen zur reineren Erkenntnis gelange». Автор, впрочем, не настаивает на «идеалистическом» понимании.

⁶⁰⁹ H. Weil. Über die Wirkung der Tragödie nach Aristoteles (1848) / Die aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung... 69–79.

⁶¹⁰ H. Weil. Erklärung der aristotelischen Katharsis betreffend // *Jahrbücher für classische Philologie* 79 (1859) 159. Вейль, кстати, учился в Бонне почти в одно время с Бернайсом; он родился во Франкфурте на Майне и переехал во Францию уже состоявшимся учёным; преподавал в Страсбурге, затем в Париже; писал чаще по-французски.

не углубляется в детали, не всегда правильно расставляет акценты,⁶¹¹ однако и первый опыт анализа рецепции ведёт к правильному наблюдению: «Man sieht recht deutlich, wie die dunkle Stelle des alten Philosophen jedesmal das bedeuten musste, was die zur Zeit herrschenden Ansichten über Kunst seinen Erklärern gerade nahe legten». Вслед за тем иронически оцениваются попытки немцев приложить к 49b27 «das Erhabene» Канта и Шиллера: романтикам пора перестать множить свои катартические этюды; текст Аристотеля эластичен, но не до бесконечности. Систематизируя теории прошлого, Вейль выделяет четыре толкования: 1) «трагедия очищает страх и жалость постоянным возбуждением этих аффектов, так что они в конце концов сами себя смягчают» (привыкание); 2) «она действует очищающе и успокаивающе на все наши страсти» (гармонизация); 3) «вызываются страх и жалость, свободные от всякой боли, поскольку их внушает не действительность, а невинная игра поэзии» (гедонизм); 4) «будучи возвышенной, трагедия преобразует страх и жалость в благородные, священные чувства» (сублимация). Лучше всего соответствует мысли Аристотеля первая — гомеопатическая — трактовка.⁶¹²

Поспорив с Лессингом, подчеркнув бесполезность поиска морального эффекта и согласившись с Вольтером в том, что очищение жалости жалостью и страха страхом — «galimatias» (так слово Пеппо стало *terminus technicus*), критик вспоминает «aus diesen Affekten entspringendes Vergnügen».⁶¹³ В трактовке 53b12 Вейль, превосходивший филологическим чутьём и поэта Метастазию, и эстетика Баттё, и архивариуса Гееля, допускает знакомую нам пагубную неточность: недруг романтиков, он остаётся пленником заданной ими традиции. Предлог ἀπό в данном пассаже не имеет прямого причинного значения. В предыдущей же фразе Аристотель употребляет ἀπό в сочетании с τραγωδίας, что следует понимать как «у трагедии, в трагедии», буквально «от трагедии».⁶¹⁴ Без ἔλεος καὶ φόβος её вообще нет, и поэтому *миметическое* удовольствие «от трагедии» есть удовольствие «от жалости и страха»: здесь нельзя искать каузальности. Метастазию понравились бы выкладки Вейля, он нашел бы в них новую почву для порицания древних: «Eine tragische Vorstellung erweckt

⁶¹¹ Маджи и Веттори у него выступают борцами с Аристотелем; наоборот, Готфрид Герман, будто бы, толкует Аристотеля в духе романтизма. О многом Вейль просто не знает: Робортелло называет «Utinensis», потому что про гуманистов читал у Бени; Баттё представляется ему плагиатором Фонтенеля. Но замечательно возражение гедонистам: «Wäre dies die Meinung des Schriftstellers, so hätte er etwa schreiben müssen ἐγείρουσα ἔλεον καὶ φόβον ἄλυτον oder διὰ μιμήσεως ἀφ᾽ ἑδονῶν ἔλεον καὶ φόβον».

⁶¹² H. Weil. Über die Wirkung der Tragödie... 73; к понравившимся автору абитудинистам причислены не только Гейнзий, но и Рапэн, Рошфор и даже Лессинг.

⁶¹³ Ibid. 74, курсив здесь и далее наш: «entspringendes» — двусмысленность, немедленно привлекающая взгляд.

⁶¹⁴ Текст см. в гл. 12 Первой части наст. иссл. Чаще всего ἀπό употребляется в пространственно-временном смысле: LSJ не знает мест со значением ἀπό «по причине чего-либо»; эту функцию и у Аристотеля, и всегда выполняет διά.

wirklich unangenehme Empfindungen, erweckt Furcht und Mitleid, und gerade in diesen Empfindungen besteht unser Vergnügen». Так психолог приходит к своей главной посылке: очищение страхом и жалостью есть получаемое от них удовольствие. Остается объяснить природу этого удовольствия, отличного от διὰ μιμήσεως ἡδονή. Следует цитата из «Политики» (1342a7–15) и краткий экскурс об ἐξοργιάζειν — «Erregung».⁶¹⁵ Вейль старается отмежеваться от абитудинистов: удовольствие даёт возбуждение, а не умаление или смягчение аффектов. Тезис, по нашим ожиданиям, предполагает similia similibus,⁶¹⁶ но Вейль — противник такого подхода и заранее возражает Бернайсу: «Es greife Jeder in den eignen Busen, und frage sich, ob er je, bei tragischen Vorstellungen, eine ähnliche homöopathische Kur an sich selbst erlebt hat». Это правда: ни один зритель, если его не убедил доверенный психотерапевт, не скажет, что испытал нечто подобное. Наконец, снова цитируя κουφίξεσθαι μεθ' ἡδονῆς «Политики», критик предлагает своё объяснение, наглядное представление о котором даёт эффект слабительного⁶¹⁷ — разочаровывающая неожиданность для всех, кто ищет у Аристотеля ответа на вопрос о глубинном смысле трагедии.

Иллюстрация трагического очищения физиологическим — на что не решился Джакомини — делает теорию экстериоризации подкупающе правдоподобной. Вейль горд найденной аналогией, но не может на ней остановиться, не объяснив, почему мы испытываем облегчение. В «Политике» об этом ни слова. Привлекается параллель из книги VII «Никомаховой этики»: 1154a26–b31. Мысль Аристотеля в пересказе Вейля несложна: телесное удовольствие, оно же ἰατρεία, является восполнением недостатка — как жажды, голода и всякой потребности. Жалость, страх, экстаз и есть такое удовлетворение. Не поспешил ли критик, упростив концепцию античного философа, подогнать её к своей? Цитируемая Вейлем глава «Этики» местами напоминает статью Льва Толстого «Для чего люди одурманиваются». Чувственные удовольствия «выбивают боль» (1154a27: ἐκκρούει τὴν λύπην), тем самым напоминая терапию. Поэтому они всегда кажутся предпочтительнее духовных и всегда осуждаются. Ведь больной хочет выздороветь, а здоровый не пожелал бы иметь дела с медициной. Внутренне все понимают, что лучше не страдать, чем гнать страдание прочь. Есть несчастные, которым доступны лишь телесные наслаждения. Такие самим себе «устраивают разные недомогания» (b3–4: δῖψας τινὰς παρασκευάζουσιν). Но что им остаётся? Отсутствие и удовольствия, и страдания, некое среднее спокойное состояние приравнива-

⁶¹⁵ Н. Weil. Über die Wirkung der Tragödie... 76. Ряд комментаторов «Политики» — Шнейдер, Орелли, Готтгар, Штар, Бюде — ошибочно понимали ἐξοργιάζειν как «успокоение» (ἐξ privativum) — толкование, идущее ещё от Этьенна.

⁶¹⁶ Так у Мюллера, вспомнившего в этой связи и Мильтона: E. Müller. Geschichte der Theorie der Kunst... II

⁶¹⁷ «Man verspürt eine Erleichterung, und zwar eine Erleichterung, die von dem Gefühl der Lust begleitet ist, wie nach der Befriedigung eines natürlichen Bedürfnisses, wie wenn, nach vorübergehender Hemmung, das physische Leben wieder leicht und frei strömt»: H. Weil. Über die Wirkung der Tragödie... 77.

ется к страданию. Биологи утверждают, что больно видеть и слышать (b7–8: ἀεὶ γὰρ πονεῖ τὸ ζῶον, ὥσπερ καὶ οἱ φυσιολόγοι μαρτυροῦσι, τὸ ὁρᾶν, τὸ ἀκοῦειν φάσκοντες εἶναι λυπηρόν). Люди и животные просто привыкают к этой боли. Всё подтверждает, что чувственные удовольствия суть средство первой медицинской помощи. Молодость приятна, как вино, ибо мы растём, превращаясь в нормальных людей. Меланхолики, уязвляемые одержимостью, прямо-таки нуждаются в телесном удовольствии. Наслаждение *даёт забыть о боли*. Чем сильнее боль, тем сильнее и это лекарство — ужасное, потому что именно так люди развращаются. Между тем чувственное наслаждение случайно и привходяще, не оно делает нас людьми. Болея и лечась удовольствием, частью себя мы остаёмся здоровыми. Этой здоровой нашей части присуще только наше, людское, а не звериное удовольствие: φύσει δ' ἡδέα, ἃ ποιεῖ πράξις τῆς τοιᾶσδε φύσεως (b20). Оно не бывает избыточным, никогда не портит человека. Да, благородное удовольствие, как и всякое удовольствие, не может быть продолжительным. А почему? Потому, опять-таки, что у нас есть дурное свойство от всего уставать. Бог не устаёт от вечного блаженства. Но мы вдобавок к божественной душе имеем ещё и бренное тело. Вот нам и приятно разнообразие: «Так же и порочный человек склонен к переменам, порочное естество нуждается в них, но простое и добродетельное — нет» (b29–31).

Не видно, как сюда вписалось бы удовольствие от страха и жалости. Допустим, холод можно прогнать вином (а голод — пишет античный комментатор — занятием музыкой: Asp. In Eth. Nic. CIAG XIX, 1, 156, 19). Чем же «выбить» ἔλεος καὶ φόβος, если это вообще нужно делать? Страхом и жалостью? Но ведь они — боль. Аристотель говорил не об удовлетворении естественных потребностей. «Удовольствие, получаемое от созерцания, не есть становление, равно как и удовольствие от слушания, зрения, обоняния, поскольку оно не вызвано восполнением недостатка в чём-нибудь (ἐξ ἐνδεείας), как это бывает в других случаях, например, при еде и питье» (ММ 1204b8–10, перевод Т. А. Миллер). Хочется адресовать страцбургскому ученому его собственный вопрос: неужели мы идём в театр с потребностью бояться и жалеть, впадать в экстаз, плакать, ужасаться, приходим, чтобы «с удовольствием облегчиться»? Вейль не находит лучшего сравнения, чем гладиаторские игры, однако вряд ли эмоции афинских зрителей имеют что-либо общее с извращённым наслаждением (отчасти объяснимым законами коллективной психологии), которое переживала в амфитеатре худшая часть римской публики.

Сформулировав, как некогда Понтанус, гипотезу *восполнения*, Вейль подводит читателя к новой интерпретации места. Слабительные ἔλεος καὶ φόβος облегчают душу. Что делать с генетивом, после того как воздействие эмоций на самих себя объявлено бессмыслицей? «Die Tragödie bewirkt durch Mitleid und Furcht die solchen Affekten eigentümliche Reinigung». Τοιοῦτων παθημάτων переведено «присущее таким аффектам», то есть как genetivus qualitatis, хотя

сам автор говорит — *subiectivus*.⁶¹⁸ Болезненные аффекты приносят облегчение, когда их чувствуешь. Мысль неочевидная, и Вейль хочет помочь делу, обобщая τοιοῦτων за счёт своей коронной идеи: *такovým* аффектам свойственно утолять жажду. Верное понимание родительного — *subiectivus*, в духе экстериоризации, выхода чувств — расходится с гипотезой Вейля, оттенённой его переводом. Генетив при κάθαρσις, привычный в субъективном значении, странен как показатель качества. Очищение как свойство очищающих аффектов — тавтология.

Интерпретацию Вейля подхватила франкоязычная критика: в книге Эмиля Эгжера «История критики у греков» статья Вейля пересказана близко к тексту.⁶¹⁹ За новыми параллелями Эгжер обращается к «Законам» Платона: 790c5–91b2.⁶²⁰ Следующий феномен заинтересовал философа в его педагогических поисках: вместо того, чтобы сидеть тихо и постараться зафиксировать не желающего спать младенца, матери и няньки, наоборот, поют и качают дитя, что рано или поздно производит желаемое действие. Так лечат и τὰ τῶν Κορυβαντῶν ἰάματα: буйных не связывают, а «используют пляску и песню». Этому факту Афинянин выдумывает поразительно умное, почти научное объяснение, 790e8–91a3:

δειμαίνειν ἐστὶν ποὺ ταῦτ' ἀμφοτέρω τὰ πάθη. ἴδων οὖν ἔξωθεν τις προσφέρει τοῖς τοιοῦτοις πάθεσι σεισμόν, ἢ τῶν ἔξωθεν κρατεῖ κίνησις προσφερομένη τὴν ἐντὸς φοβερὰν οὖσαν καὶ μανικὴν κίνησιν.

Этих двух вещей страсти как бы бояться. ...Когда на подобные страсти извне действуют тряской, то это движение извне, приложенное к ужасному и безумному движению изнутри, побеждает последнее.

Эгжер сближает данный текст с местом «Политики». Получается красиво: ученик развил мысль учителя, добавив к энтузиазму, о котором пишет Платон, ещё страх и жалость. Однако приведённый Эгжером текст плохо согласуется с принципом экстериоризации. Парадокс — движение может успокоить движение — Платон объясняет *разным характером* приходящих в столкновение κινήσεις. Порядок внешнего, успокаивающего движения противостоит бес-

⁶¹⁸ Ibid. 79; cp. H. Weil. *Études sur le drame antique* (Paris 1897) 160: «*par la pitié et la crainte accomplit la catharsis propre aux émotions de cette nature*». Далее Вейль поясняет: заставляя чувствовать страх и жалость, трагедия доставляет наслаждение «que donne la satisfaction du besoin que nous avons de telles émotions».

⁶¹⁹ É. Egger. *Essai sur l'histoire de la critique chez les grecs, suivi de la Poétique d'Aristote et d'extraits de ses Problèmes* (Paris 1849) 184–91. В 1840 году Эгжер, 27-летний профессор, читал лекции по античной поэтике в Сорбонне и разбирал со студентами текст Аристотеля. Интересно знать, что он говорил тогда, до того как ознакомился с очерком Вейля. Французский издатель «Поэтики» Шарль Рюэль назовёт Эгжера пионером бернайсианских идей. Французским же автором замечено, что предшественником Бернайса был Вейль: Fr. Ch. Thurot. *Études sur Aristote* (Paris 1860) 104. В переводе пассажа «Поэтики» Эгжер осторожнее Вейля: «*employant la terreur et la pitié pour purger les passions de ce genre*».

⁶²⁰ Место, замеченное Мюллером, позднее привлекалось Эрвином Роде для доказательства лечебной силы κορυβαντίασις: E. Rohde. *Psyche. Seelenkult und Untsterblichkeitsglaube der Griechen II* (Freiburg 1894) 74.

порядочности внутреннего, возбуждающего. Монотонное пение, мерная тряска «подчиняет» хаос, ритмизируя «ужасный и безумный» порыв. В условиях торможения — остаётся обобщить современному психофизиологу — начинают преобладать безусловные рефлексы, и ребёнок засыпает, а нервноболевой успокаивается. Целительное истечение эмоций под действием «пургатива» — совсем другая идея.

Одно из различий между теорией экстериоризации и психопатологической теорией — в том, что первая не знает о замкнутых аффектах. Джакомини, Шпанмюллер и Вейль пишут лишь о потребностях, которые доставляют нам страдание, не будучи удовлетворёнными. Пинья постулировал угнетённое состояние, средством от которого зрителю служит простой отдых. Геель говорит о склонности впадать в аффект. Патофизиологи же ищут осевший где-то в глубинах подсознания «непереваренный» избыток чувства. Об этом читаем теперь и у Эггера: «Comprimée au fond de nous-mêmes la passion nous agiterait comme un ferment intérieur; l'émotion excitée par la musique et la spectacle, lui ouvre une voie, et c'est ainsi, qu'elle purge l'âme».⁶²¹ Разводятся *passion-πάθος* и *émotion-πάθημα*. Осталось сказать отчётливее, что подсознательно беспокоящее «чувствование» удаляется однородным ему сильным «чувством». Это и скажет Бернайс.

Дойдя до середины XIX века, снова оценим расстановку сил. Не теряет актуальности проблематика романтизма; популярная эстетика подчинена гегельянству. **Сублимация страстей и теория Гёте в такой почве оставляют глубокий отпечаток.** Партия «Versöhnung», очарованная стройным миром абсолютов, не сдаёт идеалистических позиций.⁶²² Доходят до отождествления катарсиса с философским самопознанием и «пониманием отношения человека к Богу».⁶²³ Известный исследователь греческой комедии Теодор Кок, опубликовавший в начале пятидесятых годов критические этюды о «Царе Эдипе», пробует слить в некой волшебной реторте сублимацию, структурную гипотезу, дидактику и калькуляцию. Герой виновен и сознаёт вину. Трагедия показывает, как можно было избежать ошибки. В финале гармония восстанавливается: страдания героя просвещают его, а заодно и нас, покидающих театр совершенно очистившимися, в сознании божественной справедливости, изумляясь тому, как мелки каждодневные житейские страдания и чувства рядом с

⁶²¹ É. Egger. Essai sur l'histoire de la critique chez les grecs... 188.

⁶²² «Unter Annahme äußerer aristotelischer Färbung, trat mehr als ein halbes Jahrhundert hindurch in Deutschland an die Stelle philologischer Hermeneutik die freieste Speculation zur Ermittlung des Inhaltes der tragischen Katharsis des Aristoteles, wie dieses aus den Abhandlungen und Büchern unserer berühmtesten Ästhetiker zu ersehen ist»: J. H. Reinkens. Aristoteles über Kunst... 91. Так недавнее прошлое оценивала партия Бернайса.

⁶²³ В 1852 году филолог и театровед, издатель Еврипида, Август Витшель в статье «Katharsis» в первом издании Realencyclopädie («Ur-Pauly»), Bd. IV, Sp. 2061–62, так описывает цель трагедии: «durch Veranschaulichung bestimmter Ideen eine reinere Erkenntnis von sich selbst, seinem Verhältnis zur Gottheit, zum Sittengesetze, zur Religion und zum Staate herbeizuführen».

разыгравшейся перед нашим взором великой драмой.⁶²⁴ «В способных сострадать и страшиться эти и подобные им страсти очищаются от всего личного, частного. ...Все, наконец, облегчаются с наслаждением, возносясь душою до общечеловеческой любви, до сознания человеческого достоинства», — писал первый русский комментатор «Поэтики», профессор казанского университета Б. И. Ордынский.⁶²⁵ «Versöhnungstheorie» с успехом оппонирует малочисленная материалистическая партия, поощряемая успехами в медицине и экспериментальной физиологии.⁶²⁶ натурфилософские теории Гауса и Вейля,

⁶²⁴ T. Kock. Sophokleische Studien. Heft I: über den aristotelischen Begriff der Katharsis in der Tragödie und die Anwendung desselben auf den König Oedipus. Gymn.-Progr. (Elbing 1853) 10–13; 18–20. Упомянутое место «Поэтики», герменевт пишет, что действие сопровождающей трагедию музыки помогало пьесе осуществить свою задачу. То же: E. Hanslik. Vom Musikalisch-Schönen (Leipzig 1854) 78. Ругать Лессинга — на что Кок (занимающий близкие Лессингу позиции) не пожалел бумаги — к тому моменту стало общим местом. Критика теории Кока: J. Fiebig. Einige Worte der Entgegnung auf die in den Programmen des Gymn. zu Elbing v. d. J. 1852–53 enthaltenen Abhandlung von Th. Kock. Progr. des Ober-Gymn. (Troppau 1857).

⁶²⁵ «О Поэзии» Аристотеля. Перевёл, изложил и объяснил Б. И. Ордынский (Москва 1854) 75. Перевод 49b27 в книге Ордынского на стр. 8: «совершающее посредством сострадания и страха очищение таковых страстей». Сентименталистское настроение, на Западе давно отошедшее за горизонт минувшего столетия, у русского комментатора ещё очень чувствуется: «сострадание как высшая степень жалости (по человечеству) есть признак человека воспитанного»; кто не чувствует страха и сострадания, «тот не человек»; зритель трагедии «врачуется от своей закоснелости и тупости»; «невольно приходит на память конец Гоголева “Разъезда”: “и молит он вновь у неба горя и страданий, чтобы только жить и залиться вновь такими слезами”»; стр. 71–2; 74. Сравним в «Исповеди» Августина, 3, 3: potest et ille, qui veraciter miseretur, cupere esse miseros, ut misereatur. И всё же главный, хотя и не названный, референт Ордынского — Гегель: «страх и сострадание частного человека эгоистичны»; «трагедия возносит человека от частного к общему, пробуждает в нём общечеловеческую любовь»: стр. 73, с обращением к Плутарху, *Rect. aud.* 42B10, о полезном слове, очищающем ум, как омовение — тело. Н. Г. Чернышевский писал, что автор не сумел показать, где у Аристотеля «истинное понимание некоторых условий прекрасного», а где «много такого, что объясняется временем»: Рец. Ордынский // Современник 45 (1854) 13–14. Относилось ли это и к эффекту драмы, гадать не станем. Большая рецензия в «Отечественных записках» за 1854 год (Н. Г. Чернышевский об искусстве [Москва 1950] 162–81) полна похвал Аристотелю и особенно Платону: «рапсодический вещатель живой истины» наших прогрессистов радовал больше, чем «формалист» Аристотель; «у Платона — пишет Чернышевский вслед Шевырёву — живое учение о прекрасном гораздо выше, лучше выражено». О самом рецензируемом издании сказано немного и почти сплошь отрицательно. Убедительно доказывается наличие второй книги, чего Ордынский не признавал. Полемика Ордынского со своим рецензентом на страницах «Москвитянина» (Образчик модной критики // 2 [1855] 143–64), ответы Чернышевского и ответы на его ответы ценны истории отечественной критики; Аристотель от этих споров ничего не приобрёл.

⁶²⁶ Появились первые работы Пастера; системные исследования немецких физиологов отразились позднее в учебнике Лудимара Германа, переведённом на русский Сеченовым; особую важность для проблемы катарсиса имели исследования истерии Брикe. Историки медицины давно уже ассоциировали *παθήματα* с гуморами: Kurt Sprengel. Versuch einer pragmatischen Geschichte der Arzneykunde I (Halle 1821) 404–12; F. Siebenhaar. Terminologisches Wörterbuch der medicinischen Wissenschaften (Leipzig 1850) s. v. Katharsis. Целлер упоминает одну парадную речь Августа Бёка (De litterarum et artium cognatione, Jan. 1830 / A. Böckh. Kleine Schriften I [Leipzig 1858] 180), где трагедийное очищение «Поэтики» сопоставлено с врачебным: E. Zeller.

экстериоризация по Геелю и Эгжеру — симптомы назревающего переворота. Труды историков литературной мысли, публикация Корпуса, появление в 1843 году критического издания «Поэтики» Вильгельма Криста, которым университеты и гимназии пользовались до середины XX века,⁶²⁷ — всё ободряло учёных, желавших поставить точку в бесконечном споре. Момент перехода («von der Ästhetik zur Therapeutik»)⁶²⁸ — горизонт ожидания медицинской теории Бернайса.⁶²⁹ Чаяниям эпохи удовлетворила бы концепция, авторитетом великого философа-натуралиста подкрепляющая веру в то, что можно механически, путём трагедийной терапии, извлечь засевшее в глубинах психики тёмное начало, мешающее тому высокому просветлению, о котором говорили идеалисты. «Unwillkürliche Reinigung», лекарство от эгоистических чувств, «примирение» после курса медпрепаратов — такого катарсиса хотел современник.

Статья Якоба Бернайса «Основные положения утраченного сочинения Аристотеля о воздействии трагедии» 1857 года — Meilenstein изучаемой истории — заслуживает подробной рецензии. Кроме содержания, славу текста определила личность автора.⁶³⁰ Бернайс — одна из центральных фигур драматической эпохи немецкого антиковедения. Питомец Ричля, он принадлежал к тем немногим, кого Ницше зачислял в ряды «филологов будущего».⁶³¹ В салонном споре о «Рождении трагедии» Бернайс — слышим от свидетеля — имел неосторожность сказать, что юный базельский профессор, «чересчур

Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung (Leipzig 1879) 775. Однако о способности искусства очищать аффекты у Бёка сказано ясно: «indoles moralis».

⁶²⁷ В аппарате к нашему месту чтение *παθήματα* у Криста приведено как конъектура Тринкавели: издатель недооценивает Riccardianus и **вовсе не берёт в расчёт сиро-арабскую традицию**. См. илл. 3.

⁶²⁸ P. Leuzinger. Katharsis. Zur Vorgeschichte eines therapeutischen Mechanismus und seiner Weiterentwicklung bei J. Breuer und in S. Freuds Psychoanalyse (Opladen 1997) 81. На страницах 65–85 книги Поля Лейцингера мастерски отреферированы рассуждения Бернайса, указано на их истоки в философии романтизма.

⁶²⁹ Учитывая бернайсианскую трактовку *παθήματα*, правильнее всего определить толкование Бернайса как психопатологическое. В статье Карла Грюндера, специально посвящённой полемике вокруг теории Бернайса, Геель и Вейль удостоены лишь краткого упоминания: K. Gründer. Jacob Bernays und der Streit um die Katharsis (1968) / Die aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung... 352–385. Расхождения между ними и Бернайсом не мешают видеть сходство: все трое описывали трагедийное очищение как нерассудочный психомоторный процесс, у каждого катарсис — освобождение от некоей психической субстанции, нуждающейся в выходе.

⁶³⁰ L. Kayser. Rec. Bernays // *Jahrbücher für classische Philologie* 77 (1858) 476. Человек энциклопедического ума, Бернайс работал и с латинским, и с греческим, и с еврейским материалом, писал на сюжеты из истории науки; собрание его сочинений издано Узенером в 1885 году. До статьи о катарсисе 33-летний филолог успел издать Лукреция и книгу об Иосифе Скалигере. Разбираемая ниже «Abhandlung» в Бреславле напечатана дважды — в составе «Abhandlungen der historisch-philosophischen Gesellschaft» и отдельной тетрадь.

⁶³¹ F. Nietzsche. Brief an Deussen von 02. 06. 1868 / Id. Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Hrsg. von W. Hoppe. II (München 1938) 208. К теме «Ницше и Бернайс»: K. Gründer. Jacob Bernays und der Streit... 376–7. После отъезда Ричля в Лейпциг, Бернайс остался в Бонне, дав друзьям Отто Яна лишний повод для торжества.

преувеличив», изложил его идеи.⁶³² Не сделав карьеры из-за твёрдой приверженности вере отцов (он вырос в семье раввина гамбургской синагоги и имел преимущество двойного образования), всю жизнь оставаясь на скромных должностях,⁶³³ бреславльский учёный вызывал и восхищение, и сочувствие современников. В признании его достоинств совпали противоборствующие школы: сам Виламовиц как-то написал, что после Бернайса проблемы катарсиса не стало.⁶³⁴ Оценить вклад Бернайса тем труднее, что его теория, пройдя сквозь сито апологетической критики, попав в руки терапевтов⁶³⁵ и вернув-

⁶³² Die Briefe Cosima Wagners an Friedrich Nietzsche. Hrsg. von E. Thierbach. II (Weimar 1940) 42. К трактовке катарсиса у Ницше: «патологическая разрядка, аристотелевский катарсис, о котором филологи так и не знают, причислять ли его к феноменам медицинским или моральным»: Фридрих Ницше. Рождение трагедии. Перев. А. Михайлова. Сост., ред., комм. А. А. Россиуса (Москва 2001) 199; «очиститься от опасного аффекта бурным его разряджением — так понимал это Аристотель»: Ф. Ницше. *Ессе homo*. Гл. «Рождение трагедии», § 3, перев. Ю. М. Антоновского; трагедия, по Аристотелю в понимании Ницше, лечит от опасной аффективности; сам Ницше в это не верит: M. S. Silk, J. P. Stern. Nietzsche on Tragedy (Cambridge 1981) 85; 233; J. P. Anton. Nietzsche's Critique of Aristotle's Theory of Tragic Emotion / Tragedy and Philosophy. Ed. by N. Georgopoulos (London 1993) 24.

⁶³³ До 1866 года учитель еврейской гимназии в Бреславле, затем библиотекарь и экстраординарный профессор в Бонне. О его частной и научной жизни: Jacob Bernays, un philologue juif. Edite par J. Glucker et A. Laks; avec l'aide de Veronique Barre (Villeneuve d'Ascq 1996) I–VIII. Семья Бернайсов дала культуре XIX–XX веков ряд выдающихся личностей, в их числе изобретателя пиар-технологии Эдварда Л. Бернайса.

⁶³⁴ U. von Wilamowitz-Moellendorf. Homerische Untersuchungen (Berlin 1884) 418–19: «Die historische Forschung hat im Princip ein Ende; die Philologie, soweit sie Wissenschaft ist, also auch. Es kommt die Zeit, wo eine "Frage", wie z. B. die *κάθαρσις παθημάτων* durch Bernays, erledigt ist». Приняв мнение Бернайса, Виламовиц решил, что учение Аристотеля о катарсисе ничего не даёт для понимания греческой трагедии: «Dieses Kleinod der aristotelischen Lehre können wir nicht brauchen, mag es auch unschätzbare sein. Man kann doch darüber keine Worte verlieren, dass eine kathartische Wirkung weder Aischylos erstrebt noch die Athener erwartet haben. Mag der Philosoph auch noch so scharf und fein die Wirkung beobachtet haben, welche eine Tragödie auf das Publikum oder auch auf ihn bei einsamen Lesen ausübte: diese Wirkung war den Dichtern und ihrem Volke unbewusst»: Euripides. Herakles. Erkl. von U. von Wilamowitz-Moellendorf I (Berlin 1889) 109. Друг Ницше, Эрвин Роде писал о толковании Бернайса как о «единственно адекватном трудному месту из шестой главы "Поэтики"»: Э. Роде. Лжефилология / Фридрих Ницше. Рождение трагедии. Перев. А. Михайлова... 339–40. Но сравним: F. Susemihl. Bericht über die Literatur von Aristoteles für 1892 // Jahresbericht über die Fortschritte der Altertumswissenschaft 75 (1894) 121: «Neumann [Heinses Erklärung... 334] citiert mit Beifall die Behauptung von Wilamowitz, dass durch Bernays die Katharsisfrage erledigt sei. In Wahrheit ist wohl selten ein weniger berechtigter Machtspruch gethan. Die Schrift von Bernays hat eine endlose Literatur hervorgerufen, die viel Unnützes, aber auch manches Wertvolle enthält und eine Unmasse zum Theil mehr oder weniger grundstürzende Fehler, die Bernays begangen, aufgedeckt hat. So seine Unterscheidung von *πάθος* und *πάθημα*, seine falsche Konstruktion von *Pol.* 1342a8ff. ...und überhaupt die Mängel in seiner Auffassung der ganzen Stelle, seine Behauptung, dass *ὁ τοιοῦτος* stets ungefähr gleichbedeutend mit *οὗτος* sei u. s. w. Und siegreich fest erhalten hat sich nur die schon von Ed. Müller gelegte Grundlage der Betrachtung, alles ist an seiner Ansicht um nicht viel zu sagen, mindestens streitig geblieben bis auf den heutigen Tag. Wie kann man so etwas als ein letztes Wort bezeichnen?»

⁶³⁵ Интереснейший разбор всех, не только заявленных в названии, медицинских и квазимедицинских теорий, вышедших из Бернайсова катарсиса, описание катартических практик, истории жизни врачей и отдавших себя в их руки больных (чья болезнь часто — плод вооб-

шись в филологию XX века вульгатой, пополнила архив «известных любому образованному, но не понятных ни одному думающему человеку» концепций — чему сам Бернайс рассчитывал положить конец.⁶³⁶ Не умаляя заслуг классика, проследим за его мыслью и реакцией современников *sine ira et studio, quorum causas procul habemus*.

В отличие от Вейля, Бернайс не углубляется в историю вопроса: из массы предшественников выдаются две-три фигуры оппонентов. Приняв за точку отсчёта тезисы Лессинга и Гёте, критик намерен опротестовать их интерпретацию *τοιαῦτα* («эти и прочие подобные») и *παθήματα* (не более чем «страсти»). Совершенствование зрителя и умиротворение героя равно далеки от источника. Ближе к правде Гёте, который «чем старше становился, тем последовательнее исключал телеологическое из области искусства». Катарсис — имманентная цель; действие трагедии не мыслилось Аристотелем как отдалённое. Наследники, которым *Katharsisforschung* обязана переносом термина в область психотерапии, навязали литературе трансцендентную цель. Нет ли здесь вины самого Бернайса?

Никто не понимал так ясно, как создатель «Вертера», что достроить драму до закономерного финала — главная задача драматурга. Прикрепить идею Гёте к анализируемой фразе мешает, однако, семантика *περαίνω*: «Грецистам не нужно объяснять, что δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν не может значить “пройдя через страх и жалость и завершаясь катарсисом”, а только “совершая катарсис посредством страха и жалости”».⁶³⁷ Риторический талант Бернайса равен его эрудиции. Гёте напрасно переводил очищение в сферу литературной теории. Но спорное в целом бывает правильным в частностях. Лексикологический анализ подтвердил нам выше, что Гёте и Гердер, *auctore Bernays* **исключенные из коллегии посвящённых**, угадывают смысл *περαίνω* верно. Катарсис у Гёте — завершение психологической драмы героя, у Бернайса — результат воздействия трагедии на зрителя. Разница очевидна. Первый же рецензент Бернайса отметил и сходство: Гёте полагает как инструмент (*ἔλεος καὶ φόβος*), так и объект воздействия (*τοιαῦτα παθήματα*) в чувствах персонажа; по Бернайсу, то и другое —

ражения), одним словом, полная история данной ветви психотерапии описана в упомянутой книге: P. Leuzinger. *Katharsis. Zur Vorgeschichte eines therapeutischen Mechanismus und seiner Weiterentwicklung bei J. Breuer und in S. Freuds Psychoanalyse*. Некоторые страницы тяжело читать: катаргические опыты приводили к губительным последствиям как пациентов, так и самих целителей.

⁶³⁶ J. Bernays. *Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie // Abhandlungen der historisch-philosophischen Gesellschaft in Breslau* 1 (1857) 135–6.

⁶³⁷ Ibid. 137. Замечание имеет полемический характер: грецист Штар защищал версию Гёте. Бернайс хорошо знал статьи Штара. Из рецензии на Риттера, забыв сослаться на источник, он заимствовал своё знаменитое «*Correctionshaus*» — **презрительную характеристику морализирующих теорий**: A. Stahr. *Rec. Ritter...* 574; J. Bernays. *Grundzüge der verlorenen Abhandlung...* 136; K. Gründer. *Jacob Bernays und der Streit...* 367.

в чувствах публики.⁶³⁸ Мы знаем, как трудно было перетолковать генетив, чтобы избежать «галиматии». Для Бернайса трудности не существуют.

Катарсис — возвращённая зрителю радость жизни. Эдуард Мюллер, презумируя гедонистический эффект, верно оценил проблему. Нужно лишь установить, как происходит метаморфоза болезненных эмоций и каков, наконец, механизм превращения боли в удовольствие. Бернайс обещает раскрыть его, пользуясь текстом «Политики». Страстная музыка даёт эффект не морального, но и не гедонистического, а *терапевтического* характера. Как Вейлю нужно было отграничиться от теории привыкания, так и для Бернайса крайне существенно сразу заявить о своих расхождениях с гедонистами. Чтение «Политики» убеждает: нельзя приравнять удовольствие от искусства к «сладости мёда, которым смазывают края чаши с горьким лекарством».⁶³⁹ Фригийские лады, «песни Олимпа», а с ними и всякие $\mu\mu\acute{\iota}\sigma\epsilon\iota\varsigma$ вбрасывают в экстаз (1340a8–14), но *затем* слушавший успокаивается, переходя в транс (1342a7–10). Тут-то и заключено искомое наслаждение. Иллюстрацией воздействия «религиозных песнопений» избран Аттис Катулла. Бернайс упрекает римского поэта в плеоназмах, искажающих правду патологии: если бы одержимый не носился по лесу, но заснул сразу после исполнения гимна своей требовательной покровительнице, это был бы «катарсис энтузиазма». Пример Аттиса (едва ли уместный: сон фригийца и его спутников — результат усталости [63, 36–8], так что у Катулла всё естественно) подготавливает основной тезис. Терапия состоит в освобождении от некоего болезненного состояния. Ἰατρεία — не метафора, а имеет прямой медицинский смысл.⁶⁴⁰

Следует описание болезни. Психиатры от поэтики позднее изучат её этиологию и клиническую картину, Бернайс же ограничивается патофизиологией. Здесь впервые произнесено слово «замыкание», ключевое для всей конструкции: ἰατρεία есть «Behandlung eines Beklommenen, welche das ihn beklemmende Element nicht zu verwandeln oder zurückdrängen sucht, sondern es aufregen, hervortreiben und dadurch Erleichterung des Beklommenen bewirken will». Бернайс стремится найти то душевное расположение зрителя, которое подходило бы под определение «патологии». В дефиниции трагедии πάθημα — не просто сильное чувство, а «Gemüthsaffektion», замкнутое состояние психики. Πάθημα не тождественно πάθος. Последнее означает резкое, шоковое проявление чувства (испуг). Первое — длительное чувствование, недужное, болезненное состоя-

⁶³⁸ L. Spengel. Über die ΚΑΘΑΡΣΙΣ ΤΩΝ ΠΑΘΗΜΑΤΩΝ, ein Beitrag zur Poetik des Aristoteles (1859) / Die aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung... 88.

⁶³⁹ J. Bernays. Grundzüge der verlorenen Abhandlung... 140; скрытая цитата из Лукреция: 1, 936–42, см. выше, о Гансе Саксе.

⁶⁴⁰ То, что Тимокл сказал в шутку, у Бернайса всерьёз: «es ist ein *pathologischer* Gesichtspunkt, ...eine durch ärztliche erleichternde Mittel bewirkte Hebung oder Linderung der Krankheit»: ibid. 142–3. Альтернатива — очищение от вины путем специальных церемоний, религиозное очищение — обоснованно отвергнута. Здесь несправедливо раскритикован «Дионисий Ламбинус». Обижен и Гейнзий, которому также приписана религиозная теория.

ние психики (боязнь).⁶⁴¹ Самые убеждённые сторонники Бернайса признали здесь ошибку, замеченную *всеми* рецензентами. Достаточно сослаться на авторитет Германа Боница, который в отдельной статье продемонстрировал несостоятельность тезиса Бернайса: *πάθη* и *παθήματα* употребляются *promiscue* в различных смыслах («аффекты», «претерпевания», «страдания», «болезни», «чувства»); следов какой-то спецификации *πάθημα* ни у Стагирита, ни у других греческих писателей нет.⁶⁴²

Испуг лечит боязнь. Всплеском сострадания вычищается, допустим, плаксивость. Зритель или приходит в театр с готовой «*Gemüthsaffektion*», или приобретает её во время представления, чтобы освободиться в финале. Психотерапевты отстаивают первую возможность,⁶⁴³ психологам искусства ближе вторая.⁶⁴⁴ Бернайс скорее согласился бы с первым вариантом. Все ответы он ищет в тексте «Политики».⁶⁴⁵ (В «Поэтике» тема не развита; виноват «эксцерптор»: имеющийся текст — набор извлечений из большого трактата.) Катартическому действию подвержены только люди с определённым темпераментом, имеющие черты определённой психической организации — *παθητικοί*.⁶⁴⁶ Поэтому школа Бернайса обычно рассматривает «очищение страстей» как побочный эффект. Зачем, спрашивается, Аристотель с такой твёрдой интонацией сказал о нём в клаузуле важнейшей фразы «Поэтики»? Рассуждая о пользе музыки для общества, социолог ищет оправдания модным направлениям. Ему интересен результат. Исследователю литературы важнее другое: что мы чувствуем при её восприятии. Трагедия изображает *ἔλεος καὶ φόβος*, имеет цель в сильном переживании, достигает эмоционального всплеска. Того же хочет Бернайс своим «моментальным облегчением».⁶⁴⁷ Но как у любого, кто учтёт только «Политику», цель трагедии для него состоит только в пользе. И чем чаще применять лекарство (пугать), тем польза ощутимее.

⁶⁴¹ Как указывалось выше, в связи с теорией Моора, Бернайс мог почерпнуть идею отличия *πάθος* (*ἔλεος καὶ φόβος*) от *πάθημα* из очерка Моора, приложенного к немецкому переводу Мармонтея. Ничто не мешало Бернайсу прочесть также образцовый комментарий Твайнинга, доказательно опровергшего разведение *πάθημα* и *πάθος*.

⁶⁴² H. Bonitz. Über *πάθος* und *πάθημα* im aristotelischen Sprachgebrauche (1867) / Id. Aristotelische Studien (Hildesheim 1969) 353. Ряд примеров из «Этик» дан уже Шпенгелем: L. Spengel. Über die *ΚΑΘΑΡΣΙΣ ΤΩΝ ΠΑΘΗΜΑΤΩΝ*... 116–17.

⁶⁴³ P. Leuzinger. Katharsis... 30.

⁶⁴⁴ Л. С. Выготский. Психология искусства... 204: «Закон эстетической реакции один: она заключает в себе аффект, развивающийся в двух противоположных направлениях, который в завершительной точке, как бы в коротком замыкании, находит своё уничтожение».

⁶⁴⁵ J. Bernays. Grundzüge der verlorenen Abhandlung... 145: *ἀπλῶς* означает, что феномен не «просто назван», но сопровожждён «простейшим пояснением».

⁶⁴⁶ Cp. *ibid.* 141; F. Susemihl. Zur Literatur von Aristoteles' Poetik // *Jahrbücher für classische Philologie* 85 (1862) 403: «“die heiligen Melodien” ... versetzen sonst ruhige Menschen in Verzückerung, während sie die von Verzückerung besessenen besänftigen». Аристотелю известно и противоположное отклонение от нормы — люди с пониженной эмоциональностью, вообще не проявляющие страха и жалости: *Rhet.* 1382b35; 85b20–9.

⁶⁴⁷ *Ibid.* 147; не совсем правомочно он называет свою трактовку «теорией солицитации».

Про «облегчение с удовольствием» Бернайс не пишет, хотя κοῦφισις наряду с ἰατρεῖα не раз служил школе доказательством его правоты.⁶⁴⁸ Но он хитрее своих апологетов. Релаксация, действительно, близка очищению «Политики»: поэтому κάθαρσις возникла там, где ожидалась бы παιδιὰ, а к синонимичной διαγωγή добавились пояснения — ἄνεσις καὶ ἡ τῆς συντονίας ἀνάπαισις (1341b41; συντονία, кстати, хорошо подошла бы для обозначения болезни, от которой лечатся катарсисом). Фригийский мелос с его «отклонениями» доставляет всем «безвредную радость», ремесленникам же и подёнщикам полезен πρὸς ἀνάπαισιν (1342a15–25). Сводить катартический эффект к такой публике не хочется.

Возвращаясь к «Поэтике», Бернайс берётся теперь за τοιοῦτων. Лессинг стремился исправить ошибку Аристотеля. Поэтому τοιαῦτα παθήματα у него «*alle philanthropische Empfindungen*», что допускает «*eccetera*». Но трагический поэт возбуждает именно жалость и страх (для 53b12 предложено «*entspringende Lust*», как у Вейля). Бернайс призывает откорректировать перевод с учётом артикля: «Теперь каждый сколько-нибудь полный словарь отмечает, что ὁ τοιοῦτος может относиться только к тому, что есть в предложении». Никаких дополнений, «никаких *eccetera*»! «*Die Tragödie bewirkt durch [Erregung von] Mitleid und Furcht die erleichternde Entladung solcher [mitleidigen und furchtsamen] Gemüthsaffektionen*».⁶⁴⁹ Почему не τοῦτων? По Бернайсу, οὗτος равно ὁ τοιοῦτος. Но разница, конечно, есть, и даже в самых полных в словарях того времени, например, у Пассова, не встретишь указанного Бернайсом ограничения. Не делают его и современные лексикографы: τοιοῦτος соответствует русскому «подобный», «такой», английскому «*such*», немецкому «*solcher*», латинскому «*talis*», но не «*pareil*» в современном французском; ὁ τοιοῦτος допустимо переводить «именно такой». Мы говорим: «X и Y были у меня в гостях; (как раз) такие люди мне нравятся», что означает: «мне нравятся X, Y и все схожие с ними в некотором (конкретном) отношении люди». Общее или поясняется, или ясно из контекста. Ограничительный смысл возможен, когда говорят о качестве, как в *Poet.* 48b25–6: «Достойные отображали прекрасные дела и дела подобных людей (τὰς καλὰς ἐμμιμῶντο πράξεις καὶ τὰς

⁶⁴⁸ А оппонентам — недобросовестности: «сама подмена термина “катарсис” термином “куфисис” делает шаткой теорию Бернайса»: Ф. А. Петровский. Сочинение Аристотеля о поэтическом искусстве / Аристотель. Об искусстве поэзии. Перев. с древнегреч. В. Г. Аппельрота. Ред. перевода и комм. Ф. А. Петровского (Москва 1957) 32. Ф. А. Петровский обвиняет Бернайса со слов Н. И. Новосадского: «Бернайс делает вывод, что аристотелевский термин κάθαρσις, очищение, имеет значение κοῦφισις, облегчение от аффектов сострадания, страха и подобных им»: Аристотель. Поэтика. Перев., введ. и примеч. Н. И. Новосадского... 17.

⁶⁴⁹ J. Bernays. Grundzüge der verlorenen Abhandlung... 148. В переводе А. Михайлова: «Трагедия, возбуждая сострадание и страх, производит разряжение подобных аффектаций (то есть сострадания и страха), облегчая тем душу»: Э. Роде. Лжефилология... 339. В переводе В. Г. Аппельрота: «Трагедия посредством возбуждения (в человеке) сострадания и страха производит облегчающее уничтожение таких состояний духа»: Аристотель об искусстве поэзии. Греческий текст с переводом и объяснениями Вл. Аппельрота (Москва 1893) 73.

τῶν τοιοῦτων)» — объединяющая черта названа, не нужно переходить от частного к общему. Что общего у ἔλεος и φόβος? Проблемы для Бернайса нет, хотя именно перевод артикля её обостряет.

В новом разделе объявлено о находке — текстах Ямвлиха и Прокла.⁶⁵⁰ Ориентиром Бернайсу послужило «насыщение» сдерживаемых страстей (ἀποπληροῦνται: *Myst.* 1, 11, 52) — так Ямвлих свидетельствует о том, что античность знала про «Beklemmung». Ἀποπληρώω, так же как ἔκπληρώω и синонимичные ἀποτίμπλημι, ἐκτίμπλημι, обычные в разговоре о желаниях, значат просто «удовлетворять» (*Demosth. Erot.* 11, 2; *Plat. Resp.* 426c5; *Gorg.* 482a2; *Epicur. Gnomol. Vat. Epic.* 21, 2). Сдерживаемые страсти хотят прорваться, «насытиться» и навредить. Преграду им ставит дидактика, разновидность которой — поучительные зрелища. Неоплатоники ознакомились с полной «Поэтикой», содержавшей патологическую теорию, и стремились опровергнуть Аристотеля — полагает Бернайс. Οὐ πρὸς βίαν ἀποπαύονται, насильственное укрощение чувств понятно, однако, и вне философии искусства: запереть человека — не лучший способ подавить его страсть. Далее, вспоминая места о музыке в «Политике», Ямвлих оспаривает правомерность сравнения с лекарством: овеществляя медицинскую метафору, античный полемист мало заботился об историках, которым его красноречие много столетий спустя откроет неизвестного Аристотеля. Прокл ничего не добавляет к «Политике» и Ямвлиху. Его источником, по мысли Бернайса, были всё те же выпущенные эксцерптором главы «Поэтики», где встречался термин ἀφοσίωσις, поясняющий κάθαρσις. Глагол ἀφοσιόω и его производные целиком относятся к религиозно-этической сфере («очищать от греха»: *Pl. Lg.* 873b7; *Phdo.* 61a8; *Phdr.* 242c3): трудно найти для медицинского катарсиса менее уместную экспликацию. В *Corpus Aristotelicum* нет слов с этим корнем.⁶⁵¹ Проклова ἀφοσίωσις τῶν παθῶν (*In Plat. Rem publ.* 1, 42, 12) означает освобождение страстей от заключённой в них «порчи», конкретнее от вреда, который они наносят разумному, божественному началу, τὸ λόγον ἔχον. Бернайс с особым пафосом приводит заключительную часть «опровержения» Прокла (50, 17–26), не видя, что ὑπερβολαί и ἄμετρον являются не столько пересказом Аристотеля, сколько, опять-таки, собственным контр-аргументом платоника.

Статью завершает философский экфрасис: Бернайс выступает в новом качестве — как мыслитель того сформировавшегося под влиянием эстетик

⁶⁵⁰ Приводились ранее у Робортелло, Мадзони, Бени, Зани, Вольпи, Маттиэ и Баркера. В списке мест, иллюстрирующих античные представления о целебном воздействии музыки, Лобек цитирует оба пассажа: Chr. A. Lobeck. *Aglaophamus seu de theologiae mysticae Graecorum causis* (Königsberg 1829) 688–99. Бернайсу рано стали пенять на плагиат: K. F. Wassmuth. *De aliquot locis, qui ad Aristotelis de tragoediae vi ac natura doctrinam pertinent.* Gymn.-Progr. (Saarbrücken 1852) 20–3; L. Spengel. *Über die ΚΑΘΑΡΣΙΣ ΤΩΝ ΠΑΘΗΜΑΤΩΝ...* 88; E. Heitz. *Die verlorenen Schriften des Aristoteles* (Leipzig 1865) 97.

⁶⁵¹ На что также указал Шпенгель: L. Spengel. *Über die ΚΑΘΑΡΣΙΣ ΤΩΝ ΠΑΘΗΜΑΤΩΝ...* 107.

Гегеля и Шопенгауэра⁶⁵² направления, которое историки культуры называют «постромантизмом» (о романтиках автор *Abhandlung* несколько раз высказывается враждебно). Трагическими эмоциями, нуждающимися в очищении, являются не тривиальные, но универсализированные страх и жалость. Их безотчётно испытывает каждый человек по отношению к угрозе, исходящей от окружающей среды. Трагедия умеет «dem Menschen sein Verhältnis zum All so darzustellen, daß die von dorthier auf ihn drückende Empfindung für Augenblicke in lustvolles Schaudern ausbreche».⁶⁵³ Обретение гармонии, возжеленная «Versöhnung» — такого результата достигает драматургическая терапия. Философский мир мог вздохнуть с облегчением.

Подводим итог. Автора не беспокоит *similia similibus*: метод казался естественным.⁶⁵⁴ Воздействуя на больную психику большой дозой тех же в точности аффектов, которые ранее питали болезнь, вызвав аналогичное сильное переживание, трагедия лечит невротические состояния — любимый мотив современного кинематографа. Поверив в это, признаем, что Аристотель очень странно объясняет превращения зрительской психики: по расчётам Бернайса, дядя Гамлета и паяц Канио должны были очиститься от своих страхов, пережив увиденное. Катарсис-разгрузка, «размыкание» больной замкнутым аффектом психики спорен. Бесспорная заслуга Бернайса в другом. Медицинские контексты, действительно, важнее прочих для понимания метафоры очищения: только у врачей есть *kátharsis* как экссесс, выход болезненной материи.

Резкий тон критика, обвинявшего всех и каждого в предвзятости,⁶⁵⁵ спровоцировал скорую реакцию. Вживительной обстановке борьбы мнений любые идеи принимают в штыки; общепользность катарсиса по Бернайсу поняли не тотчас. Первые краткие отзывы были восторженными,⁶⁵⁶ но уже весной 1858

⁶⁵² P. Leuzinger. *Katharsis*... 81–2.

⁶⁵³ J. Bernays. *Grundzüge der verlorenen Abhandlung*... 184.

⁶⁵⁴ Возможно, Бернайс и эту идею воспринял от Эдуарда Мюллера, с чьей книгой должен был ознакомиться в период своего учительства в Бреславле. Мюллер написал, что встряска для боязливых часто лучше, чем мягкие средства, но тут же предупредил, что никто не застрахован и от обратного эффекта: E. Müller. *Geschichte der Theorie der Kunst*... II, 72. Позднее, уже получив ряд отзывов и узнав о статье Вейля, Бернайс вменил в вину последнему отрицание гомеопатии: L. Spengel. *Zur tragischen Katharsis bei Aristoteles* // *Rheinisches Museum* 14 (1859) 458; J. Bernays. *Zur Katharsis-Frage* // *ibid.* 15 (1860) 606–7.

⁶⁵⁵ «Wer soviel Interesse für die Sache mitbringt, um ihrer Untersuchung zu folgen, hat meistens auch Interesse genug gehabt, um sich schon früher auf eigene Hand eine Ansicht zu bilden; für Fragen wie diese möchte es wenige Beurtheiler geben, die nicht zugleich Partei wären oder Partei genommen hätten; und Richter mit vorgefasster Meinung oder Neigung pflegen selten durch eine bloß auf die längst bekannten Data auch noch so regelrecht gebaute Argumentation vorgestimmt zu werden»: J. Bernays. *Grundzüge der verlorenen Abhandlung*... 154. Всё это, кстати, можно отнести и к самому Бернайсу. Придя к определённом твёрдому убеждению, он пользуется традицией не вполне добросовестно: к единомышленникам кроме Мильтона причислены Гердер (то же место из статьи о драме в «Адрастее», которое мы цитировали в начале главы — ничего общего с патологической теорией) и Фридрих Рейц, ругавший Ламбэна.

⁶⁵⁶ L. Kayser. *Rec. Bernays*... 472–6; Th. Heyse. *Rec. Bernays* // *Deutsches Kunstblatt* 9 (Berlin 1858) 2.

года Шпенгель выступил с подробной полемикой. Влиятельный мюнхенский грецист согласен, что «Политики» хватает для объяснения: всё, что может дать театр, даёт и музыка.⁶⁵⁷ 1341b38–41, по Шпенгелю, нужно читать: καὶ γὰρ παιδείας ἔνεκεν καὶ καθάρσεως ...πρὸς διαγωγήν, τρίτον δὲ πρὸς ἄνεσιν τε καὶ πρὸς τὴν τῆς συντονίας ἀνάπαυσιν. В рукописном тексте: καὶ γὰρ παιδείας ἔνεκεν καὶ καθάρσεως ...τρίτον δὲ πρὸς διαγωγήν πρὸς ἄνεσιν τε καὶ πρὸς τὴν τῆς συντονίας ἀνάπαυσιν. Катарсис оказался равен воспитанию,⁶⁵⁸ хотя страницей ранее сказано, что пользоваться авлом нужно, когда цель — «скорее очищение, чем обучение» (1341a23).⁶⁵⁹ Чтобы поддержать связь с παιδεία, Шпенгель вспоминает о значении катарсиса в философии Платона (*Phdo.* 67c6).⁶⁶⁰ Музыка служит воспитательным целям, «увещевая страсти» (*Plut. Sept. sap. conv.* 156C4), «сводя возбуждённое состояние к спокойствию и сдержанности» (*Procl. In Plat. Alc.* 197, 5). С полки достаётся успевший запылиться Тимокл, одобрены гомеопаты, признаны и калькуляция, и дидактика.⁶⁶¹ Бернайсу повезло с рецензентом: всеядность мало полезна полемической мысли, и конъектура — плохой аргумент в споре против такого сильного противника. Энтузиастическая музыка не корректирует темперамент и не воспитывает — только нравится и облегчает.

Шпенгель старается восстановить авторитет этико-дидактических теорий. Французский учёный и государственный деятель Жюль Бартеlemi Сент-Илэр призывает вернуться к гедонистической доктрине по Баттё.⁶⁶² Штар в едком памфлете атакует Бернайса с идеалистической программой, отчасти признавая правоту патофизиологов для музыкального очищения и полностью отрицая для

⁶⁵⁷ L. Spengel. Über die ΚΑΘΑΡΣΙΣ ΤΩΝ ΠΑΘΗΜΑΤΩΝ... 86–7.

⁶⁵⁸ Ibid. 101: «Es kann als unbezweifelt angenommen werden, daß Aristoteles in der “Politik” unter Katharsis nicht die Sollicitation und Entladung, sondern etwas mehr versteht, die Herstellung aus einem krankhaften und getrübnen Zustande, die geistige Beruhigung, die zur Ausübung der Werke der Tugend dem Menschen unumgänglich erforderlich ist».

⁶⁵⁹ По Шпенгелю, μᾶλλον не полностью отрицает παιδεία: L. Spengel. Zur tragischen Katharsis bei Aristoteles... 461. Но если во флейте и есть какая-то ценность для παιδεία, катарсис и обучение в цитируемом пассаже противопоставлены как *разные* виды пользы.

⁶⁶⁰ Бернайс парировал блестяще: у Платона катарсис — не более, чем метафора, у Аристотеля — термин: J. Bernays. Ein Brief an Leonard Spengel über die tragische Katharsis bei Aristoteles // *Rheinisches Museum* 14 (1859) 369.

⁶⁶¹ Хрестоматию высказываний о дидактической роли литературы автор начал с Аристофана (*Ran.* 1019–24). Обнаружено и параллельное место Олимпиодора, где аристотелевский катарсис описан как аллопатия (*In Plat. Alcib.* 55; 145–6), что, однако, не сдвинуло Шпенгеля с гомеопатических позиций. Больше убеждает оценка текстов Ямвлиха и Прокла: их катарсис можно понять как очищение разума от страстей.

⁶⁶² Poétique d’Aristote traduite en français et accompagnée des notes perpetuelles par J. Barthélemy Saint-Hilaire (Paris 1858) XXIX–XXX: драматург свободен изображать любые ужасы — мимесис ослабит боль. «Aristote veut seulement dire que la pitié et la terreur, excitées par la tragédie, n’ont point l’intensité douloureuse, qu’elles ont en présence de la réalité»: ibid. 31. Перевод 40b27 Бартеlemi, знатока Аристотеля, прославившегося изданием «Политики», где пассаж о катарсисе откомментирован в духе гедонизма, примечателен вниманием к περσίων: «arrivant, tout en excitant la pitié et la terreur, à purifier en nous ces deux sentiments».

очищения трагедийного.⁶⁶³ Трагедия действует посредством «эмоциональных рычагов» — страха и жалости её героев. Музыка не нуждается в посредниках: композитор осуществляет намеченную программу без усилия, сперва возбуждая, затем успокаивая эмоции слушателя. Так и в театре: пострадав вместе с героем, зритель в конце умиротворяется.⁶⁶⁴ Неологизм для *παθήματα* — «Erleidnisse». Трагедия заменяет их радостным сознанием справедливости случившегося, «*durch Mitleid und Furcht die Empfindungseindrücke dieser Art abschließlich zu Stande bringend*».⁶⁶⁵ Отношение учёной публики к Штару было самым скептическим,⁶⁶⁶ хотя его упреки Бернайсу часто справедливы. До Зуземиля и Боница он заметил ограничение катартического эффекта больными.⁶⁶⁷ Штар единственный из споривших о Бернайсе разграничил средства и объекты: *ἔλεος καὶ φόβος* — «emotionale Hebel», *παθήματα* — «Erleidnisse», *τοιούτων* — «der gedachten». Штар и Бартелеми, каждый по-своему, старались уточнить *περαινουσα*,⁶⁶⁸ чего хвалители Бернайса упрямо не желали замечать: в обзорной рецензии Фридриха Ибервега категорично одобрен перевод «bewirken».⁶⁶⁹

⁶⁶³ A. Stahr. Aristoteles und die Wirkung der Tragödie (Berlin 1859) 31; Aristoteles' Poetik übersetzt und erklärt von A. Stahr (Stuttgart 1860) 48–9; 57. В «Лекции по эстетике» Гегеля комментатор вписывает аристотелевский текст: «Nur wenn man diese Einsicht festhält, läßt sich die alte Tragödie (sagen wir: die Tragödie, wie sie Aristoteles auffaßte) begreifen. Denn nur dann ist nicht das Unglück und Leiden (die *ἐλεεινὰ καὶ φοβερά*), sondern die Befreiung des Gestes (die Katharsis) das Letzte, insofern am Ende die Notwendigkeit dessen, was dem Individuum geschieht, als absolute Vernünftigkeit erscheinen kann, und das Gemüth wahrhaft sittlich beruhigt ist, erschüttert durch das Los des Helden (*δι' ἐλέου καὶ φόβου*), versöhnt in der Sache».

⁶⁶⁴ «Die tragische Katharsis könnte noch eine spezifische Bestimmung hinzutreten, die aber jedenfalls mit dem Inhalt des allgemeinen Begriffs widerspruchlos vereinbar sein müsse»: F. Überweg. Über den aristotelischen Begriff der durch die Tragödie bewirkten Katharsis // Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik 36 (1860) 277.

⁶⁶⁵ Aristoteles' Poetik übersetzt und erklärt von A. Stahr... 86; A. Stahr. Aristoteles und die Wirkung... 52–4; Штар обвинял Бернайса в материализме (ibid. 29), тем самым делая оппоненту лучшую рекламу. Бернайс в письме Шпенгелю откликнулся так: «Herrn Adolf Stahr dagegen zu antworten kann ich mich nicht entschliessen, weil er, von der sonstigen Beschaffenheit seiner Schrift abgesehen, jenen Standpunkt der Frage verrückt und sich in Exclamationen über *meinen* Materialismus ergeht»: J. Bernays. Ein Brief an Leonard Spengel ... 367. Как, в самом деле, небрежно нужно было читать Бернайса, чтобы упрекнуть его, у которого трагедия есть средство показать «отношение человека к Всеобщему», в материализме! И всё же упрек Штара небезоснователен: *κάθαρσις παθημάτων* в интерпретации Бернайса перестаёт быть метафорой.

⁶⁶⁶ Шпенгелю бернайсианцы прощали по возрасту, хотя Иоганн Фален ставил ему на вид «детские ошибки»: J. Vahlen. Zu Aristoteles // Hermes 10 (1876) 453. Фален с самого начала так пламенно хвалил Бернайса, что вынуждал рецензентов за себя извиняться — это, де, голос ученика Ричля: A. Döring. Die tragische Katharsis bei Aristoteles und ihre neusten Erklärer // Philologus 21 (1864) 533–4.

⁶⁶⁷ A. Stahr. Aristoteles und die Wirkung... 27; F. Susemihl. Zur Literatur (1862)... 402–4; H. Bonitz. Über *πάθος* und *πάθημα* in aristotelischen Sprachgebräuchen... 358–9: «Beschränkung der kathartischen Wirkung auf die mitleidigen und furchtsamen Leute».

⁶⁶⁸ A. Stahr. Aristoteles und die Wirkung... 32: «*welche durch Mitleid und Furcht (die beide notwendigen Elemente jener solchen Handlung, welche keiner tragischen Wirkung fehlen dürfen) die reinigende Erleichterung von solchen Erleidnissen zu Wege bringt*».

⁶⁶⁹ F. Überweg. Über den aristotelischen Begriff... 279.

Бернайс не удостоил ответом Штара, а Шпенгелю написал ядовито-уважительное письмо, в котором, «дабы исключить все сомнения», привёл параллель из Плутарха: *Quaest.* 656E7–57A9.⁶⁷⁰ Чемерица сперва производит «встряску», потом, как бы оторвав вредный элемент от почвы, выводит наружу. Исполняемая на флейте тренодия тоже поначалу возбуждает чувства, слёзы катятся из глаз, и человек понемногу успокаивается. Сравнение очистительного действия чемерицы с успокаивающим действием музыки доказывает «so deutlich als man es wünschen kann» знакомство Плутарха с медицинской теорией катарсиса.⁶⁷¹ Подобно лекарству, исторгающему вредные гуморы, музыка и трагедия извлекают «Gemüthsaffektionen». Так думает Бернайс, но не Плутарх. Тот с неподражаемой серьёзностью выясняет, «почему люди, когда выпивают, постепенно становятся вялыми». Должно быть наоборот: от количества прибавится буйство. Но есть мера в вещах: добавляя сверх нормы, получишь обратный результат. Насыщение ведёт к торможению (656E9: καθίστασθαι πλεονάζοντος). Так и с лекарствами. Рвотное сперва «тормозит». Если принять мало, тем дело и закончится. Но прими много снотворного, и будет хуже (656F2–3). Эксперименты с дозировкой показывают, что действие чемерицы волнообразно: возбуждает, даёт эффект, затем организм устаёт и успокаивается. «То же относится и к возбуждению захмелевшего: когда оно достигает пика, то гаснет». И далее, 657A2–5:

ὥσπερ γὰρ ἡ θρηνῳδία καὶ ὁ ἐπικήδειος αὐλὸς ἐν ἀρχῇ πάθος κινεῖ καὶ δάκρυον ἐκβάλλει, προάγων δὲ τὴν ψυχὴν εἰς οἶκτον οὕτω κατὰ μικρὸν ἐξαίρει καὶ ἀναλίσκει τὸ λυπητικόν.

Также и скорбная песнь, и погребальная флейта поначалу возбуждает чувство и исторгает слёзы, но, доводя душу до плача, тем самым понемногу снимает и расточает печаль.

Повышенная нервная активность имеет результатом усталость. Так плач унимает горе, а за пресыщением — как у Гомера — следует успокоение. Симпатическая терапия скрытых патологий здесь ни при чём.

Дискутировать о катарсисе без реакции на теорию Бернайса становится невозможно.⁶⁷² В спор вокруг «Auslasshypothese» вовлекаются именитые учё-

⁶⁷⁰ J. Bernays. Ein Brief an Leonard Spengel... 367–8. Плутарха — с благодарностью Шпенгелю за напоминание — Бернайс берёт из того же списка Лобека, где были Ямвлих с Проклом: Chr. A. Lobeck. Aglaophamus... 688.

⁶⁷¹ J. Bernays. Ein Brief an Leonard Spengel... 375.

⁶⁷² Тему охраняют тему от случайных людей. Строгость рецензентов оправдана. Филипп Гейер советует понимать очищение как замену одного страха другим. Сначала нам плохо оттого, что тело Полиника не будет похоронено, потом мы начинаем бояться за Антигону, и первый страх уже «очищен»; катарсис — «das Zustandekommen des süßen Gefühls»: Ph. J. Geyer. Studien über tragische Kunst I. Die aristotelische Katharsis erklärt und auf Shakespeare und Sophokles angewandt (Leipzig 1860) 29–38. Идея сама по себе настолько невероятна (какое «süßes Gefühl» в финале «Антигоны?»), что не стоило тратить время на поиски у Гейера мелких ошибок: F. Susemihl. Zur Literatur (1862)... 396–7; A. Döring. Die tragische Katharsis bei Aristoteles (1864)... 500–1.

ные. Гейдельбергский профессор Карл Целль сблизил катарсис «Политики» с очищением корибантствующих: никто из античных читателей «Политики» не подумал бы о медицинском пургативе, тогда как ассоциация с корибантами напрашивалась (экстаз, флейта, фригийские лады). Пляска корибантов применялась для лечения душевных болезней;⁶⁷³ Аристотель говорит об известных вещах: в «Политике» катарсис сперва назван без всяких комментариев.⁶⁷⁴ Критик не ошибся: означенный эффект иллюстрируют τὰ τῶν Κορυβάντων ἰάματα. Однако зачем-то философ всё же написал, что хочет пояснить свой термин в «Поэтике». Видимо, он сказал бы нечто новое. И мимесис — известный термин, но у Стагирита свой взгляд на природу эстетического. Об очищении он был просто обязан высказаться оригинально: образованная публика давно перестала воспринимать всерьёз лечебные процедуры корибантов и прочих καθάρται (Men. *Phasma* 50–6; Diphil. *Fr.* 125 Kassel–Austin). Платон предложил своё, близкое пифагорейцам, объяснение седативного эффекта ритмической музыки; через пятьсот лет после «Законов» Плутарх объяснял транквилизацию простой усталостью.

Преподававший в Бонне Христиан Август Брандис, признанный авторитет в вопросах аристотелеведения, пробует свести воедино заключения борющихся сторон. Эффект драмы нельзя ограничить «Entladung». Катарсис имеет и более благородный смысл. В самом общем виде функция искусства — просвещение.⁶⁷⁵ Священные песнопения величественны; их восприятию сопутствует подъём эмоций, квалифицируемый отсутствием эгоистического элемента. Искусство избавляет от накопленных частным опытом, обычно отрицательных эмоций, от давящей «Selbstigkeit». Схоластический метод Брандиса⁶⁷⁶ не спасает от анахронизмов: Гегель и Шопенгауэр перекрывают Аристотеля; «изъятие личностного» мало отличается от романтической «сублимации чувств».

По прочтении статей Бернайса и респондентов Брандис отказался понять, как вредные παθήματα могут быть неосознанными. Его недоумение разделяют все участники дискуссии, какое бы из очищений — чисто идеалистическую

⁶⁷³ Целль даёт параллель с «Кратилом» (405a7, этимология Ἀπόλλων) — спорную, так как Сократ здесь иронизирует. Отношение Платона к ἁγύρται καὶ μάντις негативно (R. 363e5–64b5).

⁶⁷⁴ K. Zell. Über die Reinigung der Leidenschaften / Aristoteles' Poetik übers. von Chr. Walz, hrsg. von K. Zell (Stuttgart 1859) 47, 52, 64–6.

⁶⁷⁵ «Läuterung»: Chr. A. Brandis. Handbuch der Geschichte der griechisch-römischen Philosophie III (Berlin 1860) 170; Id. Aristoteles und seine akademischen Zeitgenossen II (Berlin 1857) 1689–90: «Die Reinigung muß schon damit beginnen, daß der Kunstgenuß über das Selbstische (Idiopathische) der Affekte hinausführt, wie der Ausdruck “Erleichterung” (an jener Stelle der Politik) anzudeuten scheint».

⁶⁷⁶ Расчленил катарсис на несколько видов в согласии с «теоретическим», «практическим» и «поэтическим» философствованием; определил очищение как «Befreiung der Affekte von den selbstischen Empfindungen»; обособил три «гармонически смешанных отношения» жалости и страха: Chr. A. Brandis. Handbuch... 169; 173–8. 160; Id. Aristoteles und seine akademischen Zeitgenossen... 1690.

«Versöhnung»,⁶⁷⁷ назидательную «Veredlung», религиозную «Lustration» во фригийском стиле или грубый физиологический «Ablauf»⁶⁷⁸ — они ни отстаивали. Нужно понимать, от чего тебя лечат. Но зритель считает себя здоровым. Неужели трагедия лечит принудительно? Полвека спустя критика к этому вернётся.

В который раз начались разговоры о принципиальной неразрешимости нашей загадки, зазвучали обвинения в адрес Аристотеля с его «philosophisch-verschrobenen Ansichten».⁶⁷⁹ Франц Зуземиль задумал склонить спорящих к компромиссу, выстроив *эklektическую* концепцию.⁶⁸⁰ Психологию любого искусства, не только драмы, критик понимает в точности как Мюллер и Брандис,⁶⁸¹ однако «личностное» определяет как «патологическое»: Бернайс нашёл понимающего читателя. У Зуземиль *τοιοῦτων* ограничивается,⁶⁸² но трактуется как генетив объекта; лексикологическая иллюстрация — *ἀποκρίσις χειρόνων ἀπὸ βελτιόνων* (Plat. Def. 415d5). Портит чувства, конечно, «das Niedrigselbstische». Чтобы вылущить из страха и жалости всё «низко-личностное и сугубо патологическое», трагедия пробуждает совершенно особый, идеальный страх за себя, страх перед общей всем опасностью роковой ошибки.⁶⁸³ Поболев за род людской и отправив тем самым «естественную потребность человека», люстрированный до прозрачности зритель облегчённо возвращается к добродетельной

⁶⁷⁷ D. F. Rothe. *De Sophoclis Trachinarum argumento commentatio* (Eisleben 1862) 17: посмотрев «Трахинянок» и научившись у Софокла опасности легкомыслия, мы перестаём испытывать «Leidempfindungen», вместо них — «freudige Furcht» и «vergnügte Mitleid».

⁶⁷⁸ J. Liepert. Aristoteles und der Zweck der Kunst / Jahresbericht über das k. Lyceum, Gymn. und die lateinische Schule (Passau 1862) 4–11; ср. A. Döring. Die tragische Katharsis bei Aristoteles (1864)... 530. Липерт первым из бернайсиан понял *τοιοῦτων* обобщающе: музыка и драма вычищают все замкнутые аффекты. Против Липерта выступил Мейер с удобным тезисом: мы слишком мало знаем об античной музыке, чтобы выносить какие-либо суждения: A. Meyer. Aristoteles und die Kunst. Progr. Gymn. Fridericianum (Schwerin 1864) 29.

⁶⁷⁹ O. Marbach. *Dramaturgie des Aristoteles* (Leipzig 1861) 43.

⁶⁸⁰ F. Susemihl. *Zur Literatur* (1862)... 395. К *эkleктике* склонно большинство тогдашних полемистов. Цель пишет о жреческой медицине, помогающей моральному совершенствованию: K. Zell. Über die Reinigung... 66. Шпенгель настаивает на педагогической функции, не отрицая и сублимирующий эффект: L. Spengel. Zur «tragischen Katharsis» des Aristoteles. Antwort an Jacob Bernays // *Rheinisches Museum* 15 (1860) 458–62. Брандис исповедует сублимацию, но признаёт и *lustratio* корибантов: Chr. A. Brandis. *Handbuch...* 167.

⁶⁸¹ F. Susemihl. *Zur Literatur* (1862)... 412: «das Abstreifen des Niedrigselbstischen, des bloss Pathologischen an Furcht und Mitleid»; Chr. A. Brandis. *Handbuch...* 172: «das Bedrückende abgestreift wird, welches in Beschränkung auf unsere persönlichen Verhältnisse ihnen anhaftet».

⁶⁸² Так и в его первом издании «Поэтики»: «und dies alles in einer Weise, daß diese Darstellung durch Furcht und Mitleid eine Reinigung eben dieser Affekte erzielt»: Aristoteles. Über die Dichtkunst griechisch und deutsch mit sacherklärenden Anmerkungen. Hrsg. von F. Susemihl (Leipzig 1865) 91. Но во втором издании (1874) *τοιοῦτων* уже генерализовано: «eine Reinigung von eben dieser Art von Affekte erzielt».

⁶⁸³ F. Susemihl. *Zur Literatur* (1862)... 412: «Wenn ein einziger Fehler, wie wir alle dergleichen an uns tragen, für sonst so edle und dazu äusserlich so hoch stehende Personen mit solch innerer Logik und dramatischer Lebendigkeit als so verderblich uns vorgeführt wird, wie sollte da nicht die stärkste Furcht vor der Gefahr in uns erweckt werden, in der wir alle schweben?»

μετριοπάθεια. Нестройность общей схемы, отчасти извиняемая пафосом примирения, не дискредитирует отдельных удач Зуземиля. Катарсис точно описан через сегрегацию. Трагику необходимо будоражить чувства зрителя, и *поэтому* Еврипид — «самый трагичный». ⁶⁸⁴

В текстах Аристотеля нет платформы для того, чтобы представить эгоизм патологией, болезненное возбуждение — медицинской необходимостью, показать, как драма сама собой воспитывает правильную ἔξις. После Зуземиля восторги сторонников и гнев противников «Abführungstheorie» не стихают, ⁶⁸⁵ хотя общий тон меняется: обтекаемые формулировки выдают неуверенность герменевтов. ⁶⁸⁶ Большие учёные демонстративно осторожны. Эдуард Целлер, подчёркивая «Kunstmäßigkeit» трагедийных эмоций, останавливается на «возбуждении, ведущем к успокоению». ⁶⁸⁷ Густав Фрейтаг не видит другого последствия, кроме «приятного лёгкого чувства, которое испытывает человек, только что переживший большие волнения». ⁶⁸⁸ Герхард Цильгенц поддерживает мнение Гёте. ⁶⁸⁹

Психопатологи, тем временем, специализируются на поиске параллелей. Адольф Торстрик ⁶⁹⁰ взял в помощь Бернайсу отрывок Теофраста о медикаментозных свойствах музыки: μία δὲ φύσις τῆς μουσικῆς, κίνησις τῆς ψυχῆς ἢ κατὰ ἀπόλυσιν γιγνομένη τῶν διὰ τὰ πάθη κακῶν (*fr.* 89 Wehrli = I, 716 FHS&G: «Единственная природа музыки — возбуждение души, происходящее вместе с избавлением от бед, связанных со страстями»). Теофраст разумеет движение души музыканта, заставляющее его забыть о своих душевных и телесных страданиях. «Музыка рождается из трёх начал — печали, радости, вдохновения» (90 Wehrli = 719A FHS&G: μουσικῆς ἀρχὰς τρεῖς εἶναι, λύπην,

⁶⁸⁴ Ibid. 410.

⁶⁸⁵ Фарсёрство анти-бернайсиан — достойный ответ высокомерию другой стороны: «Zurückführung von aristotelischer Reinigung auf die klysterische des Herrn Bernays»: J. L. Klein. Geschichte des griechisch-römischen Dramas I (Leipzig 1865) 22. Другие примеры: K. Gründer. Jacob Bernays und der Streit... 372.

⁶⁸⁶ Герман Ульрики ставит в один ряд Бернайса и Шпенгеля, заканчивая неопределённой «Verwandlung der Spannung der Zuschauer in eine am Ende des Stückes empfundene Genugthuung»: H. Ulrici. Noch ein Wort über die Bedeutung der tragischen Katharsis bei Aristoteles // Fichte's Zeitschrift für Philosophie 43 (1863) 184. Ротман, один из немногих, кого трудность дискутируемой темы заставила хотя бы выборочно исследовать раннюю литературу, в своём новом очерке объявляет вопрос открытым: J. G. Rothman. Beiträge zur Einführung in das Verständnis der griechischen Tragödie (Leipzig 1863) 44–5.

⁶⁸⁷ E. Zeller. Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung (Leipzig ²1862) 614–17. В издании «Философии греков» 1856 года катарсис у Целлера был «Läuterung in der Seele verbleibender Affekte». Во втором переработанном издании — «Ausgleichung, Beruhigung der Affekte»: к исходу драмы страсти утихают. В третьем издании (1879) Целлер уверенно отстаивает этот последний взгляд, прося, как и Зуземиль, передышки: за двадцать лет после Бернайса об очищении страстей вышло, по его подсчётам, уже около семидесяти публикаций.

⁶⁸⁸ G. Freytag. Die Technik des Dramas (Berlin 1863) 77.

⁶⁸⁹ G. Zilligenz. Aristoteles und das deutsche Drama (Würzburg 1865) 88.

⁶⁹⁰ О чьих результатах сообщил Дёринг: A. Döring. Die tragische Katharsis bei Aristoteles (1864)... 532.

ἡδονήν, ἐνθουσιασμόν; в каждом случае голос «отклоняется» от обыденного звучания). В душе исполнителя происходит «разогрев» (719B FHS&G = Ael. Festus Aphthonius *De metris* [GL 6, 159]: quibusdam incalescentis ingenii stimulis incitari) — причина вдохновения «меланхоликов» из главы XXX «Проблем». Содержательно и тематически *Probl. XXX* перекликается с трактатом «Об энтузиазме» Теофраста, к которому, очевидно, и восходит данная группа фрагментов. Катарсис патологического страха мало похож на *motus animi* (721B), анестезирующий психику музыканта.

Музыка, по Теофрасту, «лечит недуги души и тела — обмороки, страхи, длительные психические расстройства»; κατεύλησις помогает даже при ишиасе и эпилепсии (87–8 Wehrli = 726A–C FHS&G). Что служит клиническим фактором? «Чувство слуха — наиболее возбудимое из всех» (91 Wehrli: τὴν ἀκουστικὴν αἴσθησιν παθητικωτάτην εἶναι παῶν), но не само возбуждение делает музыку целительной. Авл Геллий «нашёл в книге Теофраста» следующее объяснение: «Когда ишиас причиняет очень сильные боли, тогда, если флейтист станет играть над болящим спокойные напевы, боли уменьшаются» (*ischia cum maxime doleant, tum, si modulis lenibus tibicen incinat, minui dolores*: 4, 13, 1–2 = 726 FHS&G). **Теофраст, следовательно, соглашался с пифагорейцами:** анестетическое действие оказывает *спокойная* музыка, что против гомеопатии по Бернайсу.

Август Дёринг дополнил находку Торстрика другой параллелью. Аристид Квинтилиан говорит о музыке в сходных выражениях: её «самым природным и непосредственным началом (ἀρχὴν φυσικωτάτην καὶ πρωτίστην)» является энтузиазм, которому легко поддаётся душа, всегда готовая отвергнуть рассудок. «Должно успокаивать музыкой (κατασταλτέον τῇ μελωδίᾳ) эту пребывающую в полном забвении, незнании и оттого почитай что безумную душу, как и самих людей, умягчающих неким подражанием неразумность своей природы (μυμήσει τινὶ τὸ τῆς φύσεως ἄλογον ἀπομειλιττομένους): смотря и слушая, люди нрава дикого и звероподобного точно так же отрешаются от этого ужаса (φόβον τὸν τοιόνδε ἀποτρεπομένους), как воспитанные и благонравные» (*Mus.* 3, 25, 1–2). Перипатетические аллюзии несомненны: есть мимесис и «ужас», публика делится на ἄγριοι и πεπαιδευμένοι, рядом с ἀκοή стоит ὄψις. Экстаз вредоносен, и всё же музыка умиряет ἄλογον. Что это: ошибка компилятора или разрешимая апория? Вместе с возбуждающим началом в мелодиях и зрелищах есть успокоительное средство — мимесис и наслаждение. Польза «вакхических таинств и всяких таких вещей» — в том, чтобы страх, «который простецов заставляют испытывать их жизнь и доля (ἢ τῶν ἀμαθεστέρων πτοήσεις διὰ βίον ἢ τύχην), вычищался забавой песни и пляски (ὕπὸ τῶν ἐν ταύταις μελωδιῶν τε καὶ ὀρχήσεων ἅμα παιδιαῖς ἐκκαθαίρηται: 25, 14–16)». Забыв о трудностях, причаститься счастливой жизни высшей касты, ненадолго стать πεπαιδευμένοι καὶ φύσει κοσμιώτεροι — вот истинный катарсис. Исступление без παιδιά вредно, но музыка и танец их совмещают: в солицитации — радость отвлечения. Следуют цитаты из стоиков: πᾶν πάθος μανία,

«мудрые люди называют всякую страсть малой эпилепсией», и нет ничего лучше полного бесстрастия (25, 18–24). Музыка, танец, зрелище дают испытать возделенную свободу. В эклектическом философствовании Аристиды находим осколок мысли Аристотеля: зрителя лечит «потеха», *παῖδις*. Суммируя результаты дискурса, Дёринг и сам не рекомендует идти дальше «облегчения от страстей, подобного облегчению тела». ⁶⁹¹

В руках дилетантов психопатологическая теория оказывается опасным инструментом: шлезвигский граф Пауль Йорк фон Вартенбург, признав в своей магистерской диссертации правоту Бернайса, расширил его тезис: страшная «*Gemüthsaffektion*», от которой ненадолго избавляют дионисийские радости театра, есть боль неприкаянности. Трагедия возникла как средство сблизить человека с Богом, показать, что мы не забыты Им: греческая драма была в этом смысле прелюдией христианской литургии. ⁶⁹² Рецензенты немедленно вспомнили, что трагедия имеет в эмоциональной сфере одну задачу с эпосом, разве что справляется со своим «делом» лучше (*Poet.* 62b13–15), и что религия в «Поэтике» не обсуждается, литература для Аристотеля — эстетическое явление. ⁶⁹³ Дёринг пытался отрицать и религиозный смысл «очищения корибантствующих», но был исправлен Зуземилем: бесноватых, которым прописывали *κορυβαντίσσις*, воспринимали как «запятнанных». ⁶⁹⁴

После выступления Боница, снова перечислившего недостатки медицинской гипотезы, ⁶⁹⁵ лучшие из критиков напрасно призывают остановить-

⁶⁹¹ Ibid. 533; то же: A. Döring. Die Kunstlehre des Aristoteles. Ein Beitrag zur Geschichte der Philosophie (Jena 1886) 322; G. Zilligenz. Aristoteles und das deutsche Drama... 102. У Циллигенца средством служит «страх за другого», вычищается «страх за себя».

⁶⁹² P. York von Wartenburg. Die Katharsis des Aristoteles und der Oedipus Coloneus des Sophocles (Berlin 1866) 37: «Die Hervorrufung der Ekstase war der Beruf des antiken Trauerspiels, welches ein Bedürfnis der vorchristlichen Menschheit war und blieb, weil sie in ihm wenn auch nur kurz dauernde Linderung des Gottesleides einfuhr durch ekstatisches Selbstvergessen». Поэт доказывал, что Бог правильно карает: «Erst allmählig erkennen wir auch die Schuld des Helden — dadurch reinigt sich das Mitleid — und die Gerechtigkeit, die hohe Liebe Gottes noch im Zorne — dadurch reinigt sich die Furcht»: L. Eckhardt. Vorschule der Ästhetik II (Karlsruhe 1865) 396. Романтическая концепция объективной вины сменяется другой крайностью — непреложностью вины субъективной: R. Zimmermann. Allgemeine Ästhetik als Formwissenschaft (Wien 1865) §§ 617–40.

⁶⁹³ F. Susemihl. Zur Literatur von Aristoteles' Poetik // Jahrbücher für classische Philologie 95 (1867) 224–5: «Das Huhn ist aus dem Ei entsprungen und ist daher auch aus dem Ei zu erklären, aber man soll nicht zu diesem Zwecke auch bei dem völlig erwachsenen Huhne noch nach den Spuren der Eierschale suchen».

⁶⁹⁴ Ibid. 234, с параллелями из Платона (*Lg.* 672b) и Павсания (8, 18, 3).

⁶⁹⁵ *Παθήματα* равнозначны *πάθη*, зритель ничем не болен. Бониц поспешил заявить, что его возражения не затрагивают ядра теории Бернайса, на что Зуземиль резонно ответил: «Ich möchte glauben, daß Bernays wohl wusste was er that, wenn er auf die von ihm gemachte Unterscheidung [zwischen *πάθος* und *πάθημα*] ein Hauptgewicht legte. Denn ich kann es wohl begreifen, daß durch die wirkliche Erregung von Furcht und Mitleid die zu beiden erregbare Stimmung abgeleitet, “entladen”, gereinigt oder wie man nun sagen soll, werden kann; aber noch ist mir von niemandem der Widerspruch gelöst worden, wie durch den erregten Affekt oder Eindruck ganz dieser nämliche erregte Affekt selber gereinigt oder aber der Mensch von ihm und nichts anderem gereinigt oder befreit werden könnte»: F. Susemihl. Zur Literatur (1867)... 846.

ся: катартическая литература в следующие несколько лет растёт обратно пропорционально ценности результатов.⁶⁹⁶ Гуманисты писали «Поэтики», теперь пишут «Эстетики», такие же резкие и пугающе многословные. Ганс фон Кирхманн проповедует идеалистический катарсис.⁶⁹⁷ Густав Тейхмюллер сперва обещает разгадать загадку с помощью «до сих пор не привлекавшего к себе внимания» пассажа Аристиды,⁶⁹⁸ но после долгого разбора философского статуса поэтики приходит к пессимистическому выводу: у подражательных искусств можно насчитать сколько угодно «социальных функций». Все они условны, «чужды собственным целям подражания». Поэтому относительно «имманентности» Бернайс ошибся, как ранее ошибался Лессинг.⁶⁹⁹

Читателю философско-филологических «Abhandlungen», которые, как грибы после дождя, появляются после статьи Бернайса, трудно уследить за частностями кипучей полемики конца шестидесятых годов,⁷⁰⁰ но общая тенденция намечается ясно: гегельянцы поднимают Бернайса на щит, медики находят точки соприкосновения с идеалистами.⁷⁰¹ Эдуард фон Гартман (в 1869 году

⁶⁹⁶ Не обошлось и без текстологических курьёзов. Адольф Зильберштейн справился с 49b27 так: δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, ἄξι' [sc. δρώντων, ὅσοι ἄξιοι; восстановлено из гипотетической коррекции в Parisinus ἀλλὰ δι'] ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα κτλ.: A. Silberstein. Die Katharsis des Aristoteles. Ästhetisch-kritische Untersuchung (Leipzig 1867) 64–5. Нужно отметить, что подъём текстологии для «Поэтики» дал отрицательный результат: после Криста Фален и Иберверг пришли к выводу, что Parisinus — единственная надёжная ветвь традиции. Их мнение продержалось очень долго. Арабский перевод, открытый Марголиусом в 1887 году, впервые учёл Байуотер (1909), а самостоятельность Риккардианской рукописи доказана лишь Касселем (1965). О том, что Riccardianus 46 содержит «Поэтику», сообщил Зуземиль: F. Susemihl. Die Bekkerschen Handschriften der Nikomachischen Ethik // Jahrbücher für classische Philologie 117 (1878) 629; первая попытка обособить Riccardianus: C. Landi. La poetica di Aristotele nel codice Riccard. 46 // Studi italiani di filologia classica 3 (1895) 68–70.

⁶⁹⁷ Возбуждаемые **страх и жалость совершенны, «Idealität der Gefühle»** — инструмент просвещения чувств: J. H. von Kirchmann. Ästhetik auf realistischer [!] Grundlage II (Berlin 1868) 35; место понято в духе времени: «eine durch Mitleid und Furcht die Läuterung dieser Gefühle vollbringend».

⁶⁹⁸ G. Teichmüller. Aristotelische Forschungen... IX.

⁶⁹⁹ Ibid. 141–2; J. H. Reinkens. Aristoteles über Kunst... 207: «Wenn Bernays schreibt: „Seine (des Aristoteles) Forderung der Katharsis verlangt von der Tragödie nichts weiter, als dass sie dem Zuschauer einen Stoff biete, an dem er die Doppelempfindung von Mitleid und Furcht auslassen könne“, so ist es schwer zu begreifen, wie er in der Katharsis noch eine immanente Teleologie der Tragödie finden kann». Вспомним разведение «архитектонической» и «инструментальной» цели у Гварини, критику утилитаризма Тассо и Гёте.

⁷⁰⁰ Заслуживающей специального монографического исследования, каким для эпохи Просвещения является книга Маттиаса Люзерке. Пока такой работы нет, рецензии Зуземиля, которые грейфсвальдский профессор неумоимо публиковал более тридцати лет, почти до самой своей смерти, остаются для историка реценции «Поэтики» в период с конца пятидесятих до середины девяностых годов XIX века главным источником.

⁷⁰¹ Так уже в диссертации Йозефа Ребера об эстетике Платона: «Die Tragödie ...bezweckt nämlich durch Bangen und Mitleid die Läuterung derartiger Affekte. Dieses Bangen, womit die Spannung verbunden ist, wirkt erschütternd, das Mitleid und die vorgerufene Theilnahme rührend. Werden nun diese und ähnliche Gefühle zur rechten Zeit erregt, dann wird ihre Äusserung geregelt; dies aber ist die Aufgabe einer echt sittlichen Tragödie, die zur geziehenden Theilnahme und zum

выходит прославившая его «Философия бессознательного») доказывает, ссылаясь на Бернайса, что трагедия освобождает верующих от горя и ужаса, научает видеть мир «как нечто подчинённое». ⁷⁰² Ибервег, в очерке 1860 года занявший бернайсианские позиции, за семь лет проникся иными настроениями: «Искусственное возбуждение эмоций не служит тому, чтобы умерить болезненную потребность». ⁷⁰³ Катарсис должен быть «sittlich» — у того, кто сам «sittlich». ⁷⁰⁴ Религиозно и морально воспитанная публика «стремится вымести прочь все Mitleids- und Furchtgefühle». Для таких успокоительный «Ablauf» потревоженных зрелищем моральных и религиозных чувств, «angemessene Befriedigung» благородных страстей души осуществляется правильной трагедией, «welche durch Erregung von Mitleid und Furcht die (zeitweilige) Befreiung von derartigen Gefühlen zum Enderfolg hat». ⁷⁰⁵ Радикалист Ибервег генерализирует τοιοῦτων: на какое-то время выйдет всё, что мешало нравственности убогаться. Наученные Зуземилом и сами учась применять психопатологическую теорию, все без исключения критики доказывают тождество «Versöhnung» исцелению и приятному облегчению. ⁷⁰⁶

Как быть сторонникам Бернайса, когда самые чистые физиологи выражают готовность к компромиссу? Приходится *ругать Аристотеля*. Иоганн Рейнкенс в большой монографии о «Поэтике», добрая половина которой занята очище-

Mitleid stimmt»: J. Reber. Platon und die Poesie (München 1864) 60. Схоже: G. Altmüller. Der Zweck der schönen Kunst: Eine aristotelische Studie (Jena 1873) 14; 46. Для Зуземиля идеалистическая доктрина никогда не **теряла привлекательности: «die Kunst reinigt die Affekte, indem sie ihr ideales Abbild ihnen entgegenhält»**: F. Susemihl. Zur Literatur (1867)... 846.

⁷⁰² E. von Hartmann. Das Problem des Tragischen (1868) / Id. Gesammelte Studien und Aufsätze gemeinverständlichen Inhalts (Berlin 1876) 305–6: «Die Tragödie allein von allen Formen der Dichtung lehrt uns (wie Religion und Philosophie) die Welt und das Leben als etwas Untergeordnetes, über sich hinaus Weisendes zu betrachten... Der sterbende Held der Tragödie ruft gleichsam jedem Zuschauer die Worte Christi zu: “In der Welt werdet ihr Trübsal erdulden, aber sei getrost, ich habe die Welt überwunden”». Причём здесь Бернайс? Уместнее было бы сослаться на христианизирующую концепцию античной трагедии Киркегора, но Гартман вряд ли читал датского философа.

⁷⁰³ F. Überweg. Die Lehre des Aristoteles von dem Wesen und der Wirkung der Kunst // Zeitschrift für Philosophie 50 (1867) 33.

⁷⁰⁴ Ibid. 31–2: «Die Tragödie befriedigt den Drang, derartige Gefühle zu hegen, in einer Weise, welche sittliche und religiöse Beziehungen involviert. Aber sie bezweckt nicht, solche Menschen, die nicht sittlich oder religiös sind, sittlich oder religiös zu machen, oder den zu geringen Grad von Sittlichkeit oder Religiosität zu heben, sondern in solchen, die sittlich und religiös ausgebildete Gefühle in sich tragen, dieselbe anzuregen und zum beruhigenden Ablauf gelangen zu lassen».

⁷⁰⁵ Aristoteles Poetik ins Deutsche übersetzt und mit erläuternden Anmerkungen und einem die Textkritik betreffenden Anhang versehen von F. Überweg (Leipzig 1869) 8.

⁷⁰⁶ H. Sandbank. Über Leidenschaft und Versöhnung in der Tragödie (Leipzig 1867) 5–30. Один только Дёринг настаивает на «выведении замкнутых элементов психики»: A. Döring. Die tragische Katharsis bei Aristoteles und ihre neusten Erklärer // Philologus 27 (1868) 689–728. Он обратил внимание критиков на теорию соллицитации Николаи, инспирировав поиск в ранней традиции пребернайсиан — ещё одно направление новой науки, давшее импульс истории дискурса, но и немало ей навредившее («нашли» многих — Сакса, Минтурно, Гейнзия, наконец даже Гёте). Николаи далёк от медицинской теории, ему вообще безынтересен результат, но психиатрам достаточно и тождественности средств.

нием, подробно пересказав несколько статей из «literarische Fehde aus Anlass der Bernays'schen Katharsis-Erklärung», **накладывает грозное вето на все попытки** спорить с медицинской аналогией («Ausscheidung des Krankheitsstoffes»), с тем, что *περσίνουσα* — «bewirkt»,⁷⁰⁷ что средство — *πάθη* зрителей, а объект — их *παθήματα* до спектакля, что катарсис относится «к двум названным аффектам и ни к чему больше», что уничтожение *λύπη* будет уничтожением самих страха и жалости.⁷⁰⁸ Ошибки недругов Бернайса происходят от убеждения в безошибочности Стагирита, но и друзьям не рекомендуется ставить эксперименты на себе: Аристотель *ничего не понял* в психологии трагического. «Как можно было свести сущность трагедии к выведению неких частных свойств? ...Не говоря о том, что патологический катарсис, как и моральный, опосредован, является акциденцией и ограничивается теми, кому он нужен, Аристотель вообще не вправе был говорить о каком-то последствии: Гёте здесь совершенно прав».⁷⁰⁹ Эсхил, Софокл и Еврипид не имели намерения «*die παθητικοί gleichsam ärztlich zu behandeln*». **Философ противоречит и себе самому**: в его собственном понимании трагедия «nicht Mitleid und Furcht ist und noch weniger Katharsis solcher Affekte, sondern *ἀμαρτία* und Leid». Да и не мог он «самое жуткое страдание человека, самые страшные преступления кровных родственников, дела, разрывающие сердце, ломающие представление о счастье и нормальной жизни, счесть амюзантными, а место, где их показывают, — нужным для государства, так как люди там просто развлекаются и никакого морального значения в этом нет»! Что «безвредная радость морально полезна», что некоторые в театре оздоравливаются, здоровые же люди нравственно выше — жалкие оправдания для такого «великого и серьёзного мыслителя». Аристотель приблизился к «тайной сущности трагедии», когда писал о *πρᾶξις σπουδαία* и возвышал поэтическую правду над исторической. «Но он замутил всю ясность, уничтожил все преимущества и далеко уклонился от истинного пути, когда запятнал трагического героя требованием порока für seine fatale Mitleidskatharsis».⁷¹⁰ Сентименталист Метастазιο порицал Аристотеля за жестокость, романтик Герман корил за сентиментальность, идеалист Рейнкенс выбранил за натурализм. Главный упрёк известен со времён Тассо: катарсис подходит не для каждой трагедии.

Голоса противников психопатологического катарсиса всё увереннее; воскрешает даже теория дидактиков. Англоязычная критика пополнилась первым

⁷⁰⁷ J. H. Reinkens. Aristoteles über Kunst... 158; 209. В остальном перевод австрийского учёного — пример осторожности: «*welche durch Mitleid und Furcht die Reinigung von solchen Affekten bewirkt*».

⁷⁰⁸ Ibid. 161; 135; 92.

⁷⁰⁹ Ibid. 235: «Die aristotelische Wirkung der Tragödie ist keine unmittelbare Erscheinung des Kunstwerkes, sie ist bloss eine mögliche und zufällige, und gewährt auch in dem am besten dazu disponierten Zuschauer niemals von jenem Kunstgebilde ein reines Spiegelbild, welches als Offenbarung des Wesens angesehen werden könnte».

⁷¹⁰ Ibid. 226; 230–1; 236.

американским исследованием «Поэтики», выполненным Исааком Флаггом, которого Гарвардский университет командировал в Гёттинген для защиты диссертации о «Мессинской невесте» в свете эстетики Аристотеля. «Tragedy — с гуманистическим пафосом пишет Флагг — is such an imitation as will arouse in the highest degree the emotions of pity and fear; for through these emotions the tragic teachings are impressively brought home to us, and a purification in the words of Aristotle, is thereby ultimately effected in our contemplation of human calamity».⁷¹¹ Американцу легко простили «трагедийные уроки», хотя корифей эстетики семидесятых Макс Шасслер отрицал «moralische Nebenbeziehungen»: ультраидеалистическое толкование самого Шасслера, много раз слышанное от гегельянцев «возвышение от ограниченного чувства личностного эгоизма к свободному сознанию общечеловеческого бытия»⁷¹² нисколько не противоречило очищению «созерцанием бедствий человека» по Флаггу;⁷¹³ комедийный «катарсис чувств ненависти и презрения» у Шасслера⁷¹⁴ вполне мыслим как «comic lesson», и, конечно, морален. Очищая постыдный «страх за себя», вообще трудно обойтись без этических коннотаций.

Важнейшим следствием полемики была специализация Katharsisforschung: вместе с идеалистами и медиками⁷¹⁵ возникает партия филологов, чей лозунг — беспристрастие.⁷¹⁶ Чтобы понять Аристотеля, необходим широкий мировоззренческий горизонт, но античность нуждается в определённых методах исследования: суммировав контексты, Рейнкенс дал точное определение *κάθαρσις* в общем виде: «die Wiederherstellung eines Gegenstandes in seiner

⁷¹¹ I. Flagg. An Analysis of Schiller's Tragedy «Die Braut von Messina» after Aristotle's *Poetic* (Göttingen 1871) 34.

⁷¹² M. Schasler. Kritische Geschichte der Aesthetik I (Berlin 1872) 168; cp. 163: «durch die Reinigung der Leidenschaften von Furcht und Mitleid [gen. obiectivus?] bewirkte ideale Befriedigung».

⁷¹³ Героическое страдание персонажа возводит зрителя «über die niedere Sphäre der trivialen Misere des täglichen Lebens hinaus zu der höheren der allgemein-menschlichen Konflikte»: *ibid.* 168.

⁷¹⁴ *Ibid.* 173. Отметим возрождение старой темы. Шлезвигский антиковед Карл Генрих Кек тогда же опубликовал очерки психологии комического и трагического, объяснив комедийный катарсис в общем виде как вымещение отрицательных эмоций: K. H. Keck. Über das Tragische und Komische: Zwei Vorträge (Halle 1872) 29–38.

⁷¹⁵ В 1872–74 годах, когда Вундт печатал в Лейпциге «Основы физиологической психологии», косвенно повлиявшие и на развитие науки об античности, писатели о катарсисе выводят доказательства «от Бернайса» и «от Гегеля»: G. Karbaum. Die Lehre vom Tragischen nach Aristoteles. Jubiläum-Progr. des Gymn. (Ratibor 1872) 4–10; A. Krohn. Zur Kritik aristotelischer Schriften. Progr. der Ritterakademie (Brandenburg 1872) 18–22. Оба учёных склонны принять эклектическую теорию: «Versöhnung» даёт облегчение. Во Франции Шарль Левек оспаривает трактовку Эгжера и примыкает к гедонистам: Ch. Lévêque. La science du beau (Paris 1872) 152.

⁷¹⁶ В тяжеловесной формулировке Люзерке — «Reduktion der Katharsis auf die Ebene ihrer semiotischen Repräsentanz innerhalb philologischer Erkenntnisinteressen»: M. Luserke. Einleitung / Die aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung... XII.

reinen Erscheinung und unvermischten Natur»;⁷¹⁷ Отто Кюн дополнил ἀπόκρισις Зуземиля новой параллелью из Платона: τὸ μὲν χεῖρον ἀπὸ βελτίονος ἀποχωρίζειν (*Soph.* 226d1–2).⁷¹⁸ О парадоксальном наслаждении ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου в диссертации Кюна замечено: «Никто из учёных, разбиравших 53b12, не уделяет должного внимания словам διὰ μὴ ῥεῖας: удовольствие возникает non e catharsi, sed ex ipsius artis natura».⁷¹⁹ Облегчаться с болью не очень-то приятно; идеальный страх остаётся страхом: среднее звено у бернайсиан и гегельянцев одинаково шатко.

Эмпирические или абстрактные «Nachwirkungen» заботят Кюна меньше, чем текст «Политики». Нужна ли музыка ради забавы и отдыха? Или она ведёт к добродетели, меняя характер? Или в ней есть нечто полезное для досуга и ума? Что даёт она человеку — πότερον παιδείαν (ἀρετὴν) ἢ παιδίαν ἢ διαγωγὴν? Divisio tripartita вводит рассуждение. Затем μουσική объявлена ценной «для воспитания и очищения, ...в третьих же, для досуга, отдыха и прекращаения напряжения». Διαγωγή в «Политике» равнозначна σχολή, понятия взаимно дополняют друг друга: «Для занятого досуга (πρὸς τὴν ἐν τῇ διαγωγῇ σχολήν) нужно чему-то учиться и получать воспитание» (1338a9–11); музыка полезна «для досуговых занятий» (πρὸς τὴν ἐν τῇ σχολῇ διαγωγὴν: a21–2). Кюн спешит заключить, что ἄνεσις τε καὶ ἡ τῆς συντονίας ἀνάπαυσις не могут пояснять «учёный досуг». Но разве философскую беседу Аристотель не назвал бы отдохновением? Διαγωγή (например, шахматы) состоит из φρόνησις и ἄνεσις, последняя роднит διαγωγή с παιδεία. Марбургский филолог решает доказать правоту дидактика Шпенгеля без вмешательства в текст — уравнивая παιδεία и κάθαρσις: это у него первый элемент трёхчастной схемы, второй — διαγωγή, потом ἄνεσις и ἀνάπαυσις вместе с παιδεία.⁷²⁰ А куда отнести τρίτον? «Сначала X, в-третьих, Y и последнее Z»? **Невероятно. Педантизм** нанёс бы ущерб ясности: Аристотель свободно заменяет παιδεία на ἀρετή, и вместо παιδεία ставит родственное понятие — κάθαρσις. Для сближения катарсиса с отдыхом Кюн сам же подыскал в «Политике» верную параллель, 1337b37–42:

ἐν ταῖς ἀσχολίαις χρηστὲον ταῖς παιδίαῖς (ὁ γὰρ πονῶν δεῖται τῆς ἀναπαύσεως, ἡ δὲ παιδία χάριν ἀναπαύσεώς ἐστιν· τὸ δ' ἀσχολεῖν συμβαίνει

⁷¹⁷ J. H. Reinkens. Aristoteles über Kunst...141; cp. ibid. 153: подчеркнута «qualitative Schädlichkeit oder Fremdheit des Ausscheidenden».

⁷¹⁸ O. Kühn. De catharsis notione... 5–6. Страх и жалость — считает автор — не следует эвакуировать: этически они индифферентны; важны ἕξεις, καθ' ὅς πρὸς τὰ πάθη ἔχομεν εὖ ἢ κακῶς (*EN* 1105b25).

⁷¹⁹ Ibid. 37. Диссертант обрадовался бы, узнав, что его мнение разделяли лучшие из ранних комментаторов, например, Робортелло и Баттё.

⁷²⁰ Ibid. 12: «Catharsis commemorationem, Spengelio hac in re adstipulato, non prorsus diversam esse a παιδεία, sed proxime eam tangere mihi persuasum est». На следующей странице сказано, что Аристотель принимает точку зрения своего учителя, для которого очищение тоже однородно παιδεία. Доказательство — цитируемый выше пассаж «Софиста». В ответ на предполагаемые возражения автор лишь ссылается на Шпенгеля.

μετὰ πόνου καὶ συντονίας), διὰ τοῦτο δεῖ παιδιάς εἰσάγεσθαι καιροφυλακῶντας τὴν χρῆσιν, ὡς προσάγοντας φαρμακείας χάριν. ἄνεσις γὰρ ἡ τοιαύτη κίνησις τῆς ψυχῆς, καὶ διὰ τὴν ἥδονὴν ἀνάπαυσις.

Время работы нужно перемежать играми. (Ведь занимающийся физическим трудом нуждается в отдыхе, а игра существует ради отдыха. Работа же связана с трудом и напряжением.) Поэтому тем, кто распределяет соответствующее время, следует вводить игру, применяя её как лекарство. Ибо такое движение души есть расслабление и отдых, обусловленный удовольствием.

Здесь и κίνησις, и медицинская метафора, и ограничение пользы трудящимся классом, которого нужно временно избавить от напряжения. Нет показаний к симпатической терапии и ни намёка на «Beklemmung».

«Le chants qui purifient l'âme nous causent un charme sans danger» — так в свободном переводе Антуана Фуйе читается место «Политики» о безвредной радости: τὰ μέλη τὰ καθαρτικὰ (MS, πρακτικὰ Sauppe) παρέχει χαρὰν ἀβλαβῇ τοῖς ἀνθρώποις (1342a15).⁷²¹ В музыкальном разделе «Проблем» сказано, что фригийский лад имеет «практический характер», ἦθος πρακτικόν, и потому аккомпанирует действию, а для хора неупотребителен, как и дорийский, годный в сольных партиях, отображениях героев, полубогов, 922b17–20:

οἱ δὲ ἡγεμόνες τῶν ἀρχαίων μόνοι ἦσαν ἥρωες, οἱ δὲ λαοὶ ἄνθρωποι, ὧν ἐστὶν ὁ χορός. διὸ καὶ ἀρμόζει αὐτῷ τὸ γοερὸν καὶ ἡσύχιον ἦθος καὶ μέλος ἀνθρωπικὰ γάρ.

Вождями у древних были только герои, командовали же они обычными людьми, из которых и состоит хор. Потому ему подходит скорбный и более спокойный характер и напев. Ведь это отличает [хор как] людей.

Фуйе руководствуется двусмысленным переводом Эгжера, у которого перенята параллель: «Ce sont là, en effet, les traits de l'humanité». Модератор эмоций, хор очищает «от крайностей индивидуального чувства», поддерживая «общее людям» спокойствие.⁷²²

⁷²¹ A. Fouillée. Remarques sur la purification des passions selon Aristote / Aristote. La poétique. Texte grec avec introduction et notes par A. Fouillée (Paris 1877) 90.

⁷²² Ibid. 92: «Le chœur avait donc dans la tragédie un rôle de modérateur: il servait à la purification morale en ramenant l'excès de la passion individuelle à la mesure commune de l'humanité». Теория Фуйе интересна для историков темы, особенно если учесть, что на ниве эстетики и психологии в обсуждаемое время не видно почти никого кроме немцев. Эмиль Куні пересказывает Эгжера и Вейля, гордясь первенством франкоязычных психопатологов: Poétique d'Aristote. Texte grec revu avec des notes historiques et philologiques par E. Cougny (Paris 1874) 116. То же: Aristote La Poétique. Éd. classique accompagnée de notes par A. Noël (Paris 1875) 12; Poétique d'Aristote, expliquée littéralement et annotée par F. de Parnajon et traduite par É. Egger (Paris 1875) 69. Эгжер повторяет свои выводы в комментарии к греческому тексту «Поэтики»: Aristote. Poétique. Avec des extraits de la Politique et des Problèmes. Texte grec avec commentaire en français par E. Egger (Paris 1875) 87–8. В итальянском переводе Джованни Барко заметна тенденция к эклектике: «la quale per via della pietà e del terrore libera l'animo da siffatti sentimenti»: G. Barco. L'arte poetica di Aristotele, tradotta sul testo di G. Vahlen (Torino 1876) 14: «милосердие и ужас» возвышенны; переводчик не хочет казаться приземлённым материалистом.

Гипотезу, обратную нашим выводам о функции хора, опровергает дальнейший текст «Вопросов». Фригийская «практическая» гармония совсем не спокойна: ἐνθουσιαστικὴ γὰρ καὶ βακχικὴ. Тут автор словно бы решил поспорить сам с собой, b22–4:

κατὰ μὲν οὖν ταύτην πάσχομέν τι· παθητικοὶ δὲ οἱ ἀσθενεῖς μᾶλλον τῶν δυνατῶν εἰσί, διὸ καὶ αὕτη ἀρμόττει τοῖς χοροῖς·

Значит, под такую музыку мы нечто претерпеваем. А претерпевают скорее слабые, чем наделённые властью, так что она же подходит и для хоров.

Подобные развороты в сборнике часты: *Quaestiones* оформлены как черновики философа. Главное, перипатетикам очевидна близость μέλη πρακτικά и ἐνθουσιαστικά. Эмendaция Германа Зауппе πρακτικὰ сглаживает непоследовательность, не вредя смыслу. Фуйе ставит знак равенства между «практической» и «катартической» музыкой.

Годность психопатологам ремарок Ямвлиха и Прокла спорна: Ямвлих — резюмирует Герман Баумгарт — описал не устранение, а освобождение («von Abirrung und Übermass»; ἀφοσιόω Прокла связано с религией (параллели: Ael. Arist. *Hier. log.* 291, 18 Jebb; Pl. *Epist.* 331b4; Lg. 752d4–5), оба говорят о гармонизации чувств.⁷²³ Идеалистические убеждения велят приписать то же Аристотелю: музыка лечит крайности *правильным энтузиазмом*,⁷²⁴ любое искусство стремится к изображению чистых, идеально усреднённых эмоций.⁷²⁵ Баумгарт понимает, что трагедийные переживания болезненны: πάθος, которого хватает для трагичности, есть πρᾶξις φθαρτικὴ ἢ ὀδυνηρά, «ein drastisches Leiden» (52b11–12). Катарсис же приятен: «правильное» чувство сообразно нашему естеству. Используется место «Риторики», замеченное ещё Шпанмюллером, а Бернайсом взятое для описания лечебной процедуры, 1369b33–5: εἶναι τὴν ἡδονὴν κίνησιν τινα τῆς ψυχῆς καὶ κατὰστασιν ἄθρόαν καὶ αἰσθητὴν εἰς τὴν ὑπάρχουσαν φύσιν. Перевод Бернайса откровенно волюнтаристский: «eine plötzliche Erschütterung und Wiedergewinnung des seelischen Gleichgewichts». Точно у Баумгарта: «eine Bewegung der Seele und eine volle und bewusste

⁷²³ Н. Baumgart. Der Begriff der tragischen Katharsis... 93; Id. Aelius Aristides (Leipzig 1874) 129: «обозначения правильной меры и чистоты параллельны»; ἀποκαθαίρομεναι — «zur Reinheit hergestellt», ἀφοσιόω — «gerecht werden»; ἀπέραςις — **намеренно огрублённая метафора** «Политики».

⁷²⁴ Н. Baumgart. Der Begriff der tragischen Katharsis... 96: «Massvoll den Empfindungen gerecht werden heißt also sie so erregen, daß eben durch ihre Erscheinung in richtiger Gestalt das Übermäßige, Schädliche, Verwirrung Stiftende ausgeschlossen, abgeworfen, fortgeschafft wird, daß sie davon gereinigt werden, den Ausdruck immerhin in völlig medizinisch-pathologischer Grundbedeutung genommen. Das nennt Aristoteles die Katharsis». **Объект очищения — «чрезмерное»; средство — сбалансированность чувств; цель — ἔξις**, «das richtige Verhalten der Seele gegenüber die Empfindungen».

⁷²⁵ Παθήματα — «unvollkommene Erscheinungsformen dieser Empfindungen»: Н. Baumgart. Der Begriff der tragischen Katharsis... 91; Id. πάθος und πάθημα im aristotelischen Sprachgebrauch (Königsberg 1873) 29–32. В том же духе: О. Weddingen. Lessing's Theorie der Tragödie mit Rücksicht auf die Controverse über die κάθαρσις τῶν παθημάτων (Berlin 1876) 30.

Herstellung zu der ihr innewohnenden Natur».⁷²⁶ Но где у Аристотеля сказано, что естественно правильное? Он не настолько идеалист. Заблуждаться даже натуральнее. Развести *πάθη* («ideelle Empfindungskräfte») и *παθήματα* («wirkliche Bewegungsänderungen») кёнигсбергский антиковед не сумел: определение удовольствия в «Риторике» одинаково сопротивляется медикам и моралистам.⁷²⁷

Работы Баумгарта ещё раз показали, как несложно приспособить раскритикованный неоплатониками катарсис «Политики» к разным объяснениям *prodesse*. Психопатологи, различающиеся степенью энтузиазма, воспринимают *τοιοῦτων παθημάτων* как сепаратив: одни требуют радикального оздоровления психики,⁷²⁸ другие ограничивают катарсис двумя эмоциями.⁷²⁹ У эклектиков, понимающих *τοιοῦτων* как генетив объекта, та же контroversия: Зуземиль колеблется, оздоравливать ли страх и жалость, или нужно прибавить ещё какие-то «derartige Affekte»; Баумгарт мечтает облагородить эмоциональный мир человека в целом.⁷³⁰ Вейль находит единственного продолжателя в лице гимназического учителя из Эммериха, Петера Маннса: «*bewirkt durch Mitleid und*

⁷²⁶ J. Bernays. Grundzüge der verlorenen Abhandlung... 170; H. Baumgart. Der Begriff der tragischen Katharsis... 102; Id. *πάθος* und *παθήματα* im aristotelischen Sprachgebrauch... 21–3; 41.

⁷²⁷ Защищая Лессинга от Бернайса, Баумгарт приводит места «Риторики», которые доказывают *обыденность* трагических эмоций: H. Baumgart. Aristoteles, Lessing und Goethe über das ethische und das ästhetische Prinzip der Tragödie (Leipzig 1877) 34–50; 59. «Die durch das Stück selbst hervorgebrachten zu läuternden Pathemata» противоречат собственным выводам автора. Незаинтересованное сострадание присуще молодым людям (*Rhet.* 1389b8–10; **старики же боятся** только за себя: 1390a18–21). Но откуда следует, что трагедия и эпос вызывают именно такое чувство? И в чём состояла бы тогда «Läuterung» сострадательного юношества? И неужели старики станут филантропичнее? Эмиль Вилле заключил, что трагедия очищает эмоции, воспитывая эгоистичным страхом филантропическое сострадание: E. Wille. Über *ἔλεος καὶ φόβος* in Aristoteles' «Poetik» (Berlin 1879) 16. Примерно так рассуждал Корнель. Зуземиль в рецензии на Вилле заявляет о своём и Целлера нежелании сходить с единожды занятых позиций: вызванные искусством трагика страх и жалость мы испытываем по отношению к другим; зритель уходит из театра готовым сопереживать ближнему: эгоистическую патологию трагедия излечила.

⁷²⁸ A. Döring. Die Kunstlehre des Aristoteles. Ein Beitrag zur Geschichte der Philosophie (Jena 1876) 254: «Durch Mitleid und Furcht, d. h. durch die Erregung von Mitleid und Furcht, vollbringt die Tragödie die Katharsis der jenen gleichartigen Affekte». Уже здесь «**катарсис**» — **термин психотерапии**. Мориц Шмидт, соглашаясь и с Бернайсом, и с Зуземилем, утверждает, что для полного катарсиса нужно длительное лечение. Отсюда перевод: «*durch Furcht und Mitleid eine von derartigen Affekten reinigende Wirkung übt*»: Aristoteles, Über die Dichtkunst, griechisch und deutsch von M. Schmidt (Jena 1875) 15.

⁷²⁹ H. Baumgart. Aristoteles, Lessing und Goethe... 58: «Wenn die Anhänger der “Entladungstheorie” so unaufhörlich darüber spotten, dass also Lessing eine Correctionsanstalt aus dem Theater mache, und sich darauf berufen, worin sie ja mit Goethe Recht haben, dass man ungebessert aus dem Theater ginge: wie viel lächerlicher ist es doch, wenn man nach ihrer Theorie nun also “entladen” von Furcht und Mitleid nach Hause gehen soll! Wird man dann etwa unterwegs, wenn da etwas Schreckliches passiert sich nun nicht fürchten?»

⁷³⁰ H. Baumgart. Handbuch der Dichtkunst. Eine kritisch-historische Darstellung der Theorie (Stuttgart 1887) 424: «*welche die Kraft besitzt, durch die Empfindungen des Mitleids und und der Furcht die Läuterung der entsprechenden Gemüthsbewegungen zu vollenden*». То же: O. Weddingen. Lessing's Theorie der Tragödie.. 33.

*Furcht die solchen Affekten (oder solchen Mitteln) eigentümliche Reinigung».*⁷³¹ Трактовка генетива была слабым местом теории Вейля. В переводе Маннса недостаток очевиднее: трагедия очищает психику «средствами, которым свойственно очищать» (qualitatis).

Спустя три века после Сперони и Джакомини, τοιοῦτων вновь стало камнем преткновения. Антон Буллингер, учитель греческого в диллингенской гимназии, автор серии брошюр по теме, первая из которых озаглавлена без стеснения «В конце концов открытый ключ к пониманию трагедийного катарсиса», предполагает, что трагедия должна очистить зрителя от страстей, являющихся «рычагами действия». Примеры из Геродота, Исократы, Демосфена и Аристотеля подтверждают, что ὁ τοιοῦτος может значить «соответствующий»; τοιοῦτων с артиклем косвенно относится к тому, что в аристотелевском определении главнейшее и ударное, — к действию.⁷³² Про «emotionale Nebel» мы знаем от Штара; средство Буллингер выбирает правильно, но не следовало обобщать: всё-таки у Аристотеля сказано только о двух «рычагах». С артиклем или без, τοιοῦτος обычно употребляется эпидейктически и всегда информирует о том, что указанному свойственно некое качество. Не всегда оно названо: бывает ясно и так.⁷³³ Буллингер универсализирует τοιοῦτων: сюда входят эмоции *действующих лиц*. Героя не обязательно побуждает к поступку страх или жалость, и трагичность характера чаще определяется влиянием противоположных чувств. От них-то и будет, согласно Буллингеру, освобождён зритель: в результате имеем адверсативное τοιοῦτων, как было у Маджи и Бени. В поисках общей черты исследователь, сам того не замечая, исключает из τοιαῦτα παθήματα («diesbezügliche Leidenschaften») две эмоции, которые непременно должны входить в список, как того требует правильный дейксис.

Иоганн Никлас, нелестно отозвавшийся о методе Буллингера («exegeretisches Monstrum»), тоже допустил перегиб. Трагедийные эмоции испытывает, конечно, не герой, а публика. Но разве на представлении «Аякса» театр

⁷³¹ P. Manns. Die tragische Katharsis. Gymn.-Progr. (Emmerich 1877) 5; 7–8: «Mitleid und Furcht sind es, welche uns das Stück interessant machen; die kleinen Leiden des Alltagsleben würden uns kalt lassen, wir würden unbefriedigend nach Hause gehen, und ein gefühlvoller Mensch dürfte in Wahrheit sagen: Ich habe keine Freude gehabt, denn ich habe nicht geweint, ich habe nicht gezittert». Сходно писал русский гегельянец, цитируя «Театральный разъезд». Высказывания Маннса ближе идеалистам, чем медикам. Он заканчивает интерпретацией τοιοῦτων в адверсативном духе, как у Маджи: ликвидируются «Übermuth», «Selbstsucht», «Egoismus». Повторено: Id. Die tragische Katharsis // Jahrbücher für Psychologie und Pädagogik 116 (1877) 256–62.

⁷³² A. Bullinger. Der endlich entdeckte Schlüssel zum Verständnis der aristotelischen Lehre von der tragischen Katharsis (München 1878) 12–18; Id. Denksatz für die Rezensenten meines Katharsis-Schlüssels (München 1880); Id. Metakritisches zur Katharsisfrage // Blätter für das bayerische Gymnasial- und Realschulwesen 16 (1880) 61–2; Id. «Τοιοῦτος»-Studien behufs Interpretation der Worte τῶν τοιοῦτων παθημάτων in der aristotelischen Definition der Tragödie // Blätter für das bayerische Gymnasial- und Realschulwesen 17 (1881) 108–12.

⁷³³ Поэтому в τοιοῦτος у Геродота бывает слышно изумление (Буллингер это заметил), хотя ионийская речь историка со специфическими для нарративной прозы интонациями, конечно, сильно отличается от экономного научного языка Аристотеля.

ввергается в «Hybris und Verblendung»? Смотри «Медео», публика преисполнена «medeehaften Affekte»?⁷³⁴ Это напоминает Платона. Никлас не отличает эмоций разделённых от возникающих по поводу. В «Политике» катарсис, якобы, предназначен только для «Mitleidigen und Furchtsamen»; остальных оппонент Буллингера лукаво обошёл многоточиями.⁷³⁵ Энтузиастическая музыка, по Аристотелю, очищает «и жалостливых, и пугливых, и вообще страстных, τοὺς δ' ἄλλους καθ' ὅσον ἐπιβάλλει τῶν τοιοῦτων ἐκάστω» (1342a12–14). Замечательно, что и здесь употреблено τῶν τοιοῦτων, в самом обычном обобщающем смысле: кроме ἐλεήμονες и φοβητικοί, эффект касается всех, кому свойственно испытывать «подобные» — сильные и болезненные — чувства.

Однажды найденный, любой смысл очищения страстей рано или поздно возникнет снова. Психопатологическая парадигма изнашивается, и теория оптимизации через двести лет после Рапэна оживает в русской критике. «Трагедия есть такое подражание действию, которое не рассказом, но страхом и состраданием (то есть непосредственным возбуждением этих аффектов в душе зрителя) очищает эти и им подобные страсти» — пишет в «Критическом рассуждении о драме» Д. В. Аверкиев.⁷³⁶ Драматург национального направления, автор «Каширской старины», либретто к народным операм Серова и Рубинштейна, как толкователь Аристотеля Аверкиев замечателен твёрдостью. Зная о спорах филологов, он демонстративно именуется катарсис «Аристотеле-Лессинговой теорией»⁷³⁷ и единственный выполняет просьбу Лессинга — проходит по всем его «пунктам», подбирает примеры для очищения малого страха жалостью, большого страха малой жалостью, малой жалости большой жалостью и т. д. Отелло, Лир, Эдип возбуждают оптимальную дозу ἐλέου καὶ φόβου: они не злодеи, но и не святые, зритель сострадает им столько, сколько

⁷³⁴ J. Nicklas. Rec. Bullinger // Blätter für das bayerische Gymnasial- und Realschulwesen 15 (1879) 231–2; ср. A. Bullinger. Metakritisches zur Katharsisfrage // Blätter für das bayerische Gymnasial- und Realschulwesen 16 (1880) 62.

⁷³⁵ J. Nicklas. Antimetakritisches zur Katharsis-Frage // Blätter für das bayerische Gymnasial- und Realschulwesen 16 (1880) 64. Писатели о катарсисе, смущаемые язвительным тоном и патетическими заголовками, оставили без внимания полемику Буллингера с Никласом: важный для вопроса о τοιοῦτων спор баварских учёных остался на страницах цитируемого номера баварского журнала. Критика адверсативного τοιοῦτων: L. Bauer. Beitrag zur aristotelischen Lehre von der tragischen Katharsis // ibid. 316–17.

⁷³⁶ Печаталось в «Русском вестнике» в 1877–78 годах, затем дважды выходило отдельно с приложением статей о пушкинской драматургии. Здесь и дальше цитируем книгу: О драме. Критическое рассуждение Д. В. Аверкиева (Санкт-Петербург 1893) 252; 209. Ср. его же «Три письма о Пушкине» (1880) / О драме... 9: «Трагический поэт, возбуждая наше сострадание правильно, в должной мере, к предметам того заслуживающим, тем самым очищает в нас возбуждаемую страсть, умеряя её избыток, устраняя её скудость. В таком мерном возбуждении страсти, преобразующемся в нас под влиянием трагического искусства в добродетельный навык, и заключается удовольствие, доставляемое нам трагедией». Всё это Аверкиев мог заимствовать из книги: E. Gotschlich. Lessing's Aristoteles-Studien (Berlin 1876) 22–50. Критика лессингианских воззрений дана у Готшлица на стр. 26–30.

⁷³⁷ О драме.. 262. На стр. 231 Аверкиев пишет, что страх за Отелло «как за близкого человека» не является «низко-эгоистическим»: он знаком с теорией идеалистов.

нужно. Среднее звено — между скобок в цитируемой парафразе — отражает настроение прогрессивного века. «Закономерное возбуждение», не опосредованное рассудком, соотносит эмоции с добродетелью: «мерно» переживая, мы «бессознательно чувствуем целящее душу действие», становясь «правильно сострадательными».⁷³⁸ Оптимизированное сопереживание Аверкиева, слабительная таблетка Вейля и шоковая терапия Бернайса — средства *машинального* переустройства психики. (Читатель вправе вспомнить здесь и Гартмана, чья философия совершенно отвечала духу времени.) Бессознательное реально и для античных философов. Платон пишет о вредном влиянии иррациональной души на общий строй характера. Аристотель замечает, что экстатическая музыка — *χαρὰ ἀβλαβής*. Но не всё безвредное для нравов полезно для здоровья. И что такое безвредное? Не синоним ли безразличного?

«Пока в чести филологическая герменевтика, объяснение Бернайса *jedem Widerspruch Trotz bieten wird*» — пророчествовал Иоганн Фален.⁷³⁹ Не только Зуземиль,⁷⁴⁰ но, похоже, и сам Бернайс не разделял его уверенности. За год до смерти учёный переиздал свою «Abhandlung» вместе с ответом Шпенгелю и ранней статьёй о Коаленовом Трактате.⁷⁴¹ Одним напоминанием о себе огладить тему от наплыва лжеучёных и обесценить возражения филологов не удалось: к началу восьмидесятых годов у специалистов сложилось устойчивое общее мнение — третий раз в истории вопроса, и снова медицина в союзе с этикой. Под действием сострадания наш эмоциональный мир преобразуется: «такие же» болезненно-личностные чувства исчезают, зритель получает заряд филантропии.⁷⁴² Альфонс Штейнбергер, директор гимназии в Регенсбурге,

⁷³⁸ Там же, 208; 214; 260 et passim.

⁷³⁹ J. Vahlen. *Aristoteles' Lehre von den Teilen der Tragödie* (1864) / Id. *Gesammelte philologische Schriften I* (Leipzig — Berlin 1911) 269.

⁷⁴⁰ Особенно выразительно его письмо Фалену, *Jahrbücher für classische Philologie* 89 (1864) 520: «Bedauert habe ich es, offen gestanden, von einem so aufrichtig von mir geschätzten Manne, wie Sie, daß Sie in Bezug auf die Bernayssche Katharsistheorie Ihre Bestimmung, gegen die ich natürlich an sich nichts einwenden kann, umsoweniger da ich sie bis zu gewissem Grade ja selbst teile, in der schroffen Form aussprechen zu müssen glaubten, diese Theorie werde „jedem Widerspruch Trotz bieten, so lange philologische Hermeneutik in Ehren bleibt“. Bedauert habe ich es, aber wahrlich nicht deshalb allein, weil die von Brandys, Zeller und mir gegen dieselbe vorgebrachten Gründe, wenn sie auch nicht unwiderleglich sein mögen, doch bis jetzt noch nicht einmal den Versuch einer Widerlegung erfahren haben, sondern deshalb, weil ich nicht glauben kann, daß irgend jemand das Recht hat da so zu reden, wo, wie in diesem Falle, zu den widersprechenden Männer wie Brandis, Zeller und Spengel gehören, die doch auch wohl wissen was philologische Hermeneutik zu bedeuten hat und dieselbe in Ehren halten. Überdies ist alles prophezeien zumal in wissenschaftlichen Dingen eine sehr missliche Sache».

⁷⁴¹ J. Bernays. *Zwei Abhandlungen über aristotelische Theorie des Drama* (Berlin 1880).

⁷⁴² A. Steinberger. *De catharsi tragica et qualis ea fuit in Euripidis fabulis*. Gymn.-Progr. Regensburg (Stadt-am-Hof 1882) 8; 20; 44–6. Cp. J. Haupt. *Von dem Verhältnisse der Dichtung und Geschichte nach Aristoteles* // *Almanach der kaiserlichen Wiener Akademie der Wissenschaften* 31 (1881) 225: «Nach Aristoteles hat die Dichtung den moralisch-höchsten Zweck, die Gemüther zu reinigen, d. h. aus dem gemeinen Treiben emporzuheben». Те же идеи: R. Klobasa. *Die von Aristoteles in der «Poetik» für die Tragödie aufgestellten Normen und ihre Anwendung auf die Tragödien des*

одобряет Бернайса на словах, а на деле примыкает к Зуземилю и Целлеру. Он, например, хвалит перевод τοιοῦτων у Бернайса, но сам понимает местоимение обобщающе — «от этих и им подобных (эгоистических) движений души».⁷⁴³ Больше половины его монографии заполнено рассуждениями о трагизме Еврипида, чей зритель «всегда уходил примирённым».

Ещё идеальнее объясняет эффект трагедии Фридрих Брандшейд. Сперва цитируется катарсис «Политики» — «*heilende und versöhnende Einwirkung gewisser Arten der Musik auf das Gemüth der von Leidenschaften beherrschten Menschen*».⁷⁴⁴ Затем катарсис «Поэтики» в комментарии Коаленова Анонима. Затем Прокл с Ямвлихом, «*von welchen es nicht erweislich noch glaubhaft ist, daß sie mehr von der “Poetik” des Aristoteles vor Augen hatten, als wir*». Отдав этим должное Бернайсу, автор излагает свою версию. Угрожая героям близкой опасностью, трагедия провоцирует страх; карая сверх меры, возбуждает жалость. Показывая же закономерность страдания, она эвакуирует болезненные эмоции, на место которых приходят «изумление и доверие».⁷⁴⁵ И κίνησις, и ὑφαίρεσις παθημάτων случаются прямо в театре.⁷⁴⁶ Наверное, у больных энтузиазмом терапия, так же как клиника, имеет манифестный характер, но в переводе Брандшейда — «*durch (Erweckung von) Mitleid und Furcht die Befreiung von diesen und derartigen Gemüthsbewegungen zu Stande bringt*» — средством выступают не раздумья о справедливости миропорядка, а жалость и страх. И пусть зритель очищается от страха по ходу пьесы, жалость в «Антигоне», например, пробуждает совершившееся и претерпеваемое. Когда исчезает жалость?⁷⁴⁷ «Отучать нас великим страданием великих людей от нашего мелкого

Sophokles. Gymn.-Progr. (Olmütz 1881) 3–27; A. Friede. Über Wesen und Begriff des Tragischen und des Komischen. Gymn.-Progr. (Sweidnitz 1881) 10–30.

⁷⁴³ A. Steinberger. De catharsi tragica... 20. И далее: «Cum Bernaysio [...] voluptatem illam tragicam nulla alia putem contineri re nisi relaxatione et remissione affectuum arte poetae tragici excitatorum». Рецензент справедливо заметил: «Das nimmt sich *cum Bernaysio* etwas sonderbar aus»: J. Egger. Katharsis-Studien (Wien 1883) 21.

⁷⁴⁴ Aristoteles. Über die Dichtkunst. Ins Deutsche übersetzt, mit Anmerkungen und einem exegetischen Kommentare versehen von F. Brandscheid (Wiesbaden 1882) 101, курсив наш и акцентирует opinio communis.

⁷⁴⁵ Ibid. 102: «Indem die Tragödie das Leiden in Zusammenhange mit seinen Ursachen und Wirkungen darstellt, läßt sie seine Bedeutung im Plane der göttlichen Weltregierung erkennen und die erweckten Gemüthsbewegungen durch diese Erkenntnis nach und nach zurücktreten, ja sie befreit zuletzt ganz von ihnen, so daß statt derselben im Gegenteile Bewunderung, Zuversicht und Vertrauen das Gemüth des Zuschauers erfüllen, wodurch der Wiederkehr jener ersten Affekte überhaupt entgegen gewirkt wird».

⁷⁴⁶ «Diese selbst [d. i. die von der Tragödie hervorgerufenen Affekte] im Zustande der Präsenz und faktischen Aufregung sind das Objekt der Katharsis»: H. Siebeck. Zur Katharsisfrage // Jahrbücher für classische Philologie 125 (1882) 233. Зибек говорит, что катарсис не имеет универсальной силы. Протесты: F. Susemihl. Bericht über die Literatur von Aristoteles für 1880–1882 // Jahresbericht über die Fortschritte der Altertumswissenschaft 30 (1884) 79.

⁷⁴⁷ Cp. R. Philippson. Die tragische Furcht bei Aristoteles // Jahrbücher für classische Philologie 125 (1882) 541–4, возражения Зибеку: трагедия может показать такие ужасы, когда нет и сострадания, только необыкновенной силы аффект (*Rhet.* 1386a22–4), но рядовая трагедийная эмо-

бытового страдания» — по желанию Бернарда Арнольда⁷⁴⁸ — трагедия будет уже *post spectaculum*. И вряд ли отучит всех.

Переиздание работ Бернайса не укрепило его авторитет, но дало новый повод к критике. В своих «Katharsis-Studien», высоко оцененных рецензентами,⁷⁴⁹ преподаватель гимназии Франца-Иосифа в Вене Йозеф Эггер, представитель австрийской ветви известного в науке семейства, подытожил взгляды идеалистов и их аргументы *contra Bernaysium*. Трагические ἔλεος καὶ φόβος — переживания за других; лечебным средством вряд ли могут быть испуг и слёзы; τοιούτων с артиклем нужно понять «generisch, nicht individualisierend» (здесь много примеров), и эти παθήματα — уже наши, субъективные — вещь обычная, «в некоторых душах сильная, а присутствует во всех, разнится же только степенью» (*Pol.* 1342a4–6). Очищение — «Ausscheidung, Sonderung des Unlautern von Lautern».⁷⁵⁰ Бернайсовой «Entladung der inhärierender Disposition» у Аристотеля нет, оргиастический катарсис имеет лишь «некое сходство» с трагедийным. «Будь интерпретация Бернайса верной, Аристотель разъяснил бы дело в “Политике”, не ссылаясь на “Поэтику”».⁷⁵¹ «Wie steht es mit Furcht und Mitleid in der Wirklichkeit?» Опасный вопрос, но нельзя мыслить в идеологическом вакууме: прав Стагирит или нет,⁷⁵² придётся — понимает Эггер — обобщить и свой личный опыт. Где эти пациенты Бернайса, «которых постоянно мучает жалость и которые не могут спать от страха»? И в Древней Греции таких не было: «Die ἐλεήμονες καὶ φοβητικοί der “Politik” sind nicht die “Mitleidigen und Furchtsamen”, sondern “Weichherzigen und Ängstlichen”».⁷⁵³ Литература от эмоций не избавляет — ни чёрствых, ни чувствительных, ни насовсем, ни даже на время.

ция — «mitleidige Furcht», страх за симпатичного нам героя и сострадание его несчастьям. Как и зачем избавлять нас от этих чувств?

⁷⁴⁸ B. Arnold. Lessings «Emilia Galotti» in ihrem Verhältnis zur «Poetik» des Aristoteles und zur «Hamburgischen Dramaturgie». Beigabe zum Osterprogr. des Gymn. (Chemnitz 1880) 14–17. В своём переводе Арнольд подменяет φόβος «дрожью» (φρίκη), а παθήματα, как древний сириец, передаёт через «страдания»: «die Tragödie bewikt durch Schauder und Mitleid die Reinigung, d. i. Verklärung der so beschaffenen Leiden».

⁷⁴⁹ Зуземиль написал, что хотя бы после этой книги надо закрыть тему: F. Susemihl. Bericht (1884)... 49.

⁷⁵⁰ «Relative Ausscheidung dieser Affekte und dadurch Reinigung dessen, was von ihnen noch in der Seele bleibt»: H. Siebeck. Zur Katharsisfrage... 231.

⁷⁵¹ J. Egger. Katharsis-Studien... 13–14.

⁷⁵² После Рейнкенса осуждать философа входит в привычку: Аристотель со своим катарсисом заблуждался, жалость и страх драгоценны; сострадание — «алтарь в храме души» (Stob. 3, I, 52, апофтерма Фокиона); удалять подобные эмоции значит разрушать нравственную основу личности: L. Schmidt. Ethik der Griechen (Berlin 1883) II, 290–4.

⁷⁵³ J. Egger. Katharsis-Studien... 15: «Aristoteles wollte gar nichts anderes damit sagen, als dass diese für den tragischen Dichter das richtige Publikum sind; denn diese werden Thränenbäche vergießen und das Vergnügen des “Gruseln” gründlich auskosten. Bei diesen also ist der Dichter sicher, die beabsichtigte κάθαρσις zu erzielen, eben weil sie für das Mittel hiezu, ἔλεος καὶ φόβος, im reicheren Maße empfänglich sind».

Покончив с Бернайсом, Эггер предлагает вернуться к теории гармонизации, но тут возникают трудности: путая читателя и сам путаясь в тонких отличиях нашего страха от не нашего, жалости к себе и не к себе, то критикуя, то одобряя и лессингианскую коррекцию чувств, и катарсис эгоизма идеалистов, он наконец приходит к сложной разновидности гедонистической доктрины. Очищение страхом страха — «галиматья». Поэтому «трагическую жалость и трагический страх нужно строго отличать от обычной жалости и обычного страха». Иначе какая может быть ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου ἡδονή? Ведь обычные страх и жалость — λύπαι. Значит, τὰ τοιαῦτα παθήματα — «all unser Herzenskummer, den wir ins Theater mitbringen». А ἔλεος трагедии — «Sympathie», φόβος трагедии — «Spannung».⁷⁵⁴ Что мешало Эггеру, раз уж он не признал мимесис за фактор удовольствия, обосновать простую теорию отвлечения: вчувствование заставляет нас забыть о своих печалях, как писал Гесиод? Видимо, убежденность в том, что катарсис — последствие: περὰ ἴνω никак не учтено, просто «bewirkt», хотя 49b27 разбирается тщательно, каждому слову отдана глава. Эггер недоправил Бернайса и, сопротивляясь психопатологам, попал в лагерь идеалистов: κάθαρσις тавтологично переведено как «улучшающее исправление». Итог: «Die Tragödie bewirkt durch Mitleid und Furcht die Reinigung (läuternde Richtigestellung) der genannten gleichartigen eigenen Leid Gefühle, resp. ihres Inhalts, d.h. sowohl der Leidempfindungen die wir um anderer, als auch derjenigen, die wir um unser selbst willen hegen».⁷⁵⁵ И всё это «было непосредственно ясно каждому греку» из определения «Поэтики»? Ясно ли читателю, что такое коррекция болезненности чувств? Или как экстравертные эмоции, вытеснив в процессе восприятия эмоции интравертные, делают наше сострадание безболезненнее?

Эггер — трансценденталист, своим предшественником называет Лессинга. Теодор Штиссер стоит за имманентную цель, ориентируясь на Гёте и повторяя «Abrundung-Theorie» по Риттеру.⁷⁵⁶ Много бумаги изводится на споры об интравертном и филантропическом страхе: для «регламентации эгоизма» не всё равно, присутствует или отсутствует в страхе за героя частица страха за себя.⁷⁵⁷

⁷⁵⁴ Ibid. 27–8; Эггер правильно говорит о важности определений ἔλεος и φόβος в «Риторике»: когда Аристотель писал «Риторику», он уже всё сказал про катарсис и оглядывался на дефиницию трагедии. Попытки развести страх за себя с трагическим страхом: H. Siebeck. Zur Katharsisfrage... 236; R. Philippson. Die tragische Furcht... 543; E. Müller. Rec. Zilligenz // Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik 101 (1870) 397.

⁷⁵⁵ J. Egger. Katharsis-Studien... 33.

⁷⁵⁶ Th. Stisser. Über die Katharsis in der Poetik des Aristoteles. Wissenschaftliche Anlage zum Jahresbericht des Gymn. (Norden 1884) 21–3. Согласно Штиссеру, δι' ἐλέου καὶ φόβου нужно толковать как указание на отдалённую причину и переводить «durch die Mitleids- und Furchtempfindungen hindurch». Вначале возбудив страх и жалость, трагедия разными средствами сглаживает их, а к финалу и вовсе стирает, успокаивая чувствительных. То же: F. Giesing. Der Ausgang des «Königs Oedipus» von Sophokles und die aristotelische Katharsis (Leipzig 1890) 9–36.

⁷⁵⁷ По Штиссеру и Эггеру, зритель боится за себя, так как отождествляет себя с героем. По Бюнингу, зритель боится за героя, так как отождествляет героя с собой: G. Buning. Über die tragische Furcht in der «Poetik» des Aristoteles. Jahresbericht des Gymn. (Coesfeld 1884) 16–18. Ср.

Физиологи молчат: доказано, что показаний к гомеопатическому лечению, кроме «Beruhigung der Ekstatiker durch ekstatische Melodien», нет в источниках.⁷⁵⁸ Жива теория экстериоризации Вейля, особенно во Франции, благодаря неумимому Эгжеру.⁷⁵⁹ Гедонизм Баттё и Бартелеми находит последователя в России. Наше место в парафразе «Поэтики» В. И. Захарова читается так: «воспроизведение ...имеющее конечной целью возбуждением в зрителях страха и сострадания даровать им чистое эстетическое наслаждение».⁷⁶⁰ Книга Захарова заслужила разгромные рецензии,⁷⁶¹ но выбор гедонистической теории⁷⁶² говорит в пользу автора: последствие жалости и страха плохо доступно универсальному определению; объективный, общий для всех, эффект удобнее наблюдать, не покидая театра. «Там эти чувства чисты, свободны от присущей им горечи; в этом и состоит сила прекрасного обращать неприятные чувства в источник наслаждения».⁷⁶³ Значит снова ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου — ἡδονή?⁷⁶⁴

K. Tumlirtz. Die tragischen Affekte Mitleid und Furcht nach Aristoteles. Jahresbericht des k. k. Gymn. (Wien 1885) 40: «Und wie schön erscheint das Verhältnis des Zuschauers zum Helden! Das Band einer innigen φιλία umschlingt in Folge der sittlichen ὁμοιότης beide, die Bestrebungen und Ziele beider sind dieselben, der Zuschauer nimmt als φίλος teil an allem, was den Helden trifft ἐκείνου ἔνεκα ἅλλὰ μὴ αὐτοῦ (*Rhet.* 1380b37)». Показательно, что все авторы — школьные учителя.

⁷⁵⁸ Th. Stisser. Über die Katharsis... 18; F. Susemihl. Bericht (1883)... 49.

⁷⁵⁹ Шарль Рюэль трактует вопрос по Эгжеру, считая, как, кстати, и Эггер (J. Egger. Katharsis-Studien...7), авторитетного сорбонниста первооткрывателем названной теории: «opérant par la pitié et la terreur la purgation des passions de la même nature»: Aristote, Poétique et Rhétorique. Traduction entièrement nouvelle d'après les dernières recensions du texte. Par Ch. É. Ruelle (Paris 1883) 12. В новой работе Маннса повторяются его старые выкладки: взятый у Вейля перевод фразы с дополнениями — катарсисом эгоизма и лечением ὕβρις: P. Manns. Die Lehre des Aristoteles von der tragischen Katharsis und Hamartia erklärt (Karlsruhe–Leipzig 1883) 20–5.

⁷⁶⁰ «Поэтика» Аристотеля В. И. Захарова [sic]. Дисс. (Варшава 1885) 19; 61.

⁷⁶¹ В. Х. Л. (рец.) «Поэтика» Аристотеля. Соч. В. И. Захарова // Журн. Мин. Нар. Просвещения (август 1885) 264–7; А. Карнеев. К вопросу об истолковании «Поэтики» Аристотеля // Журн. Мин. Нар. Просвещения 3 (1887) 93–4. Рецензенты отмечают неточности в переводе и плагиат. Первая рецензия очень немногословна, скорее отзыв. Во второй много ошибок. Подробно останавливаясь на «пресловутой контрверсе об очищении страстей», Карнеев сводит вместе Кастельветро, Дасье и Лессинга, критикует Бернайса за παθήματα, собственной версии не даёт, но ссылается на Зуземиля, которому, надо полагать, и верит.

⁷⁶² К адептам которой приобщён Эгжер. В западную традицию Захаров мало вникает, русскую же использует усидчиво: большие части предисловия представляют собой плагиат статьи о ранней истории «Поэтики» П. Шустера (Поэтика Аристотеля // ЖМНП 177 [1875] 37–68). На стр. 24 у Захарова критикуется теория оптимизации: «Всякому кажется, что он-то и восхищается в должной мере, а другие либо слишком холодны, либо чересчур уж чувствительны. Мерилом в этом случае полагается собственное чувство, личное и эгоистическое». Это переписано у Аверкиева, сторонника Лессинга: О драме... 260. Дальше Аверкиев пишет о страданиях, отмеренных трагиком по вине героя, Захаров же как бы вступает в полемику с русским лессингианцем: «Может, у иных оно [чувство] и страдает излишком или скудостью, но кто возьмётся им это доказывать или, тем более, от недуга излечивать?» Аверкиев ответил статьёй «Как порою составляются учёные диссертации» в газете «Новое Время» от 21 сентября 1892 года.

⁷⁶³ «Поэтика» Аристотеля В. И. Захарова... 25.

⁷⁶⁴ Есть люди не робкого десятка, которым трудно вынести трагичный сюжет: автору наст. иссл. признавался в этом один весьма мужественный и энергичный учёный эллинист. Сравним: J. Egger. Katharsis-Studien... 18–19: «Nun kenne ich aber in meiner nächsten Umgebung Leute — und

Русскому издателю стоило учесть мнение Георга Гюнтера: чтобы доставить присущее трагедии наслаждение, картина событий, рождающих трагедийные эмоции, обязана быть эстетически безупречной.⁷⁶⁵

Трагедийное удовольствие «от подражания страху и жалости» у Гюнтера дополняет катарсис характера: *«bewirkt durch Rührung und Erschütterung die gerade auf derartige Seelenzustände sich erstreckende Gemüthsklärung»*. Артикль τήν при κάθαρσιν переведён; автор полагает, что очищений столько, сколько состояний души. Трагедийное оперирует «растроганностью и потрясением»: так необычно поняты ἔλεος καὶ φόβος. Сотрясая психику, но вместе и демонстрируя «das Allgemeine, Nothwendige und Gesetzmässige», трагик отпускает зрителя счастливым и уравновешенным. Гюнтер именует свою интерпретацию «эстетической с патологическим привкусом»: трактовка генетива взята у Вейля и Маннса, инструмент очищения — у идеалистов, эффект — у физиологов. Единственное, что автор считает неудобноиспользуемым — «den apollinisch-dionysischen Traum- und Rauschdusel gewisser neuerer Tragodomanen».⁷⁶⁶ А между тем его «*Gemüthsklärung*» наперекор боли, через «встряску» и в сознании «закона необходимости», не так уж далеко от ницшеанской «радости становления».

Громоздкая схема Гюнтера, самая хаотичная из всех эклектик, показывает, как затруднилось поступательное движение. Складывать из старых гипотез новую мозаику не стоит усилий. Как когда-то Мендельсону и Николаи, критикам постбернайсманской эпохи интереснее решать вопрос без содействия Аристотеля. Результатом снова стала теория солицитации. Дюссельдорфский эстетик Рейнхольд Бизе психологическую сущность трагедии и музыки понимает как «Steigerung der Affekte bis zu völligem Selbstvergessen».⁷⁶⁷ Бизе живёт в новом идейном климате: наслаждение свободой «von den stofflichen Hemmnissen unseres empirischen Daseins» — постулат гегельянской эстетики. Однако психология трагедии, как было и у сенсуалиста Николаи, целиком сводится к сопереживанию. Внешней цели нет: «Der Zweck der Tragödie ist *nur* die Darstellung eines großen Leidens».⁷⁶⁸

zwar nicht vom zarten Geschlechte — die eben, weil sie zuviel Mitleid besitzen, mit Consequenz den Tragödien ausweichen, nichts als ob sie daran kein Vergnügen fänden, sondern weil sie das Vergnügen nicht schadlos hält für den gewaltigen Tränenzoll, den sie fürchten, entrichten zu müssen».

⁷⁶⁵ G. Günther. Grundzüge der tragischen Kunst, aus dem Drama der Griechen entwickelt (Leipzig 1885) 261: «Die Kunst gipfelt in der Tragödie, welche die ernstesten und tiefsten Erlebnisse des Menschenherzens herausgreift, die schwierigsten Probleme der Psychologie behandelt. Die Eindrücke derselben müssen demgemäss vorwiegend einen ernsten und ergreifenden Charakter an sich tragen; es ist ihr nicht zu thun um jene billige Befriedigung und Ausgleichung. ...So tiefgehende Erschütterungen, wie sie uns vorführt, gestatten nicht leicht eine friedliche Lösung».

⁷⁶⁶ Ibid. 527. Гюнтер так не любит главного «аполлинийско-дионисийского трагодомана», что причисляет к последователям Ницше авторов, писавших раньше него — Отто Марбаха и Иоганна Клейна.

⁷⁶⁷ R. Biese. Das Wesen der Tragödie // Jahrbücher für Philologie und Paedagogik 134 (1886) 432.

⁷⁶⁸ «Und die auf der Anschauung desselben beruhende tragische Erschütterung»: ibid. 431–2, курсив Бизе.

Объяснять катарсис трагедии в Германии берутся реже: к чему множить смыслы, когда собрано всё — «патологический, эстетический и до определённой степени также моральный элемент».⁷⁶⁹ Меньше понятно комедийное очищение, не объяснимое ни патологически, ни эстетически, ни морально.⁷⁷⁰ Толкователи цитируют верную мысль Фридриха Фишера: «Die rein ästhetische Wirkung des Dramas auf der Bühne läßt unendliche Wirkungen im Menschen und Bürger zurück».⁷⁷¹ Дальше эклектикам уже не пойти. Карл Гёбель, один из последних участников «Streit um Bernays», трактует эффект трагедии через своеобразно понятое место «Законов» о ритме (Lg. 790c5–91b2, ранее у Эгжера): «Как движение всего тела успокаивает отдельное движение части, так наше индивидуальное страдание упраздняется в чувстве общего страдания». И параллель из Платона, и «Wiederherstellung der Harmonie unseres Gemütes» критик искренне считает новшеством.⁷⁷²

Наскучившая немцам тема обновляется в молодых филологиях — у нас Е. В. Амфитеатовым, в Греции Димитриосом Вернардакисом. Лекции по истории эстетики, читанные Амфитеатовым студентам Московской Духовной Академии,⁷⁷³ включают рассуждение о катарсисе, в котором много общего с Аверкиевым, ещё больше с Гегелем, но есть и нетривиальная мысль, опирающаяся на античный текст. За осторожным, хотя не слишком тщательным, переводом дискуссионного места — «*через сострадание и страх производит очищение страстей этого рода*»⁷⁷⁴ — следует скупой

⁷⁶⁹ Die «Poetik» des Aristoteles. Übersetzt und erläutert von H. Stich (Leipzig 1887) 15; 32. Издателю явно ближе идеалисты и Гёте: «idealisiertes Leiden» обозначено у него как «элемент эстетический». Его перевод сообразнее, однако, с психопатологической интерпретацией: «ihre Aufgabe ist, durch Furcht (Erschütterung) und Mitleid (Rührung) eine wohlthuende Befreiung von derartigen Gemüthsbewegungen zu bewirken». Баумгарт, выпустивший тогда же объёмистую «Историю поэтики», бережнее обращается с περσίνων: «welche die Kraft besitzt, durch die Empfindungen des Mitleids und der Furcht die Läuterung der entsprechenden Gemüthsbewegungen zu vollenden»: H. Baumgart. Handbuch der Dichtkunst. Eine kritisch-historische Darstellung der Theorie (Stuttgart 1887) 424. В рецензии А. Карнеева на издание Захарова ещё точнее: «посредством страха и сострадания, [sic] достигающая очищения подобных аффектов»: К вопросу об истолковании «Поэтики»... 100. В силу какой инерции автор поставил запятую? Или это — опечатка?

⁷⁷⁰ Die «Poetik» des Aristoteles. Übersetzt und erläutert von H. Stich... 85; H. Baumgart. Handbuch der Dichtkunst... 660–99, где между прочим дан ценный обстоятельный разбор Коаленова Трактата.

⁷⁷¹ Die «Poetik» des Aristoteles. Übersetzt und erläutert von H. Stich... 16; F. Th. Vischer. Ästhetik... III, 1455; Ch. Bénard. L'esthétique d'Aristote (Paris 1887) 77–9.

⁷⁷² K. Göbel K. Zur Katharsis des Aristoteles // Jahrbücher für classische Philologie 137 (1888) 104.

⁷⁷³ В 1889 году, через год после смерти профессора, их издал харьковский журнал «Вера и Разум». В редакторском предисловии (№ 15, стр. 79) утверждалось: «Нет и не может быть новой поэзии, нет и не может быть правильной оценки основных начал поэтических художественных произведений».

⁷⁷⁴ Исторический обзор учений о красоте и искусстве. Из академических чтений проф. Московской Духовной Академии Е. В. Амфитеатрова // Вера и Разум 16 (1889) 149. Интерес русской публики к эстетическим проблемам так возрос, что была даже выпущена хрестоматия, не зная, успешная ли педагогически, но часто цитируемая, где из литературы по Аристотелю имел-

разбор традиции.⁷⁷⁵ Объяснение начинается с верной посылки: «Выражение “очищение” указывает на смешение, которое должно быть удалено. Очищение таких страстей, как сострадание и страх, указывает на то, что они — смешанные и доступны к очищению». Что такое «чистое», нужно справиться у Платона, «которому Аристотель близко следует в некоторых определениях».⁷⁷⁶ «Чувства трагического и комического Платон в “Филебе” называет смешанными. ...Он высоко ценит чистые, то есть не сопровождающиеся никакою скорбью чувства, особенно же те, которые основываются на знании». Очистить значит «преобразовать чувства в такие ощущения, которые опираются на знание». Здесь, в русской критике, берёт начало популярнейшая сегодня *интеллектуалистическая* теория катарсиса, несколько отличающаяся от дидактики XVII века: примерять маску страдальца не требуется, думать не надо, созерцание пропорционального само вселяет в нас соразмерность чувства. Задача трагедии состоит в раскрытии соразмерности «между свойством поставленного в определённое жизненное положение и самим положением».⁷⁷⁷ Замечаем совпадение с Аверкиевым: «Лицо должно быть таково, чтобы возбуждало сострадание и страх и обнаружилась соразмерность между важным проступком, в который оно впало, и несчастьем, которому подверглось. ...Что сначала возбуждало страх и сострадание, то очищается вследствие сознания справедливой пропорции между важным его поступком и страшною судьбою». Пафос заключительной части — гегельянский: «Чрез бурю смешанных страстей возвысить нас до чистого созерцания, и чрез сознание соразмерности произвести в нас чувство удовольствия. Эта соразмерность между виной и наказанием есть само добро. Вместе с тем это — всемирный закон, ясно высказывающийся в действии трагедии, которая в малом микрокосме оконченного действия представляет нам живой образ примирённой вселенной».⁷⁷⁸

Говоря о смешении в эмоциях, провоцируемых «плачами, трагедиями, комедиями и не одними только драматическими представлениями, но всей вообще трагедией и комедией жизни» (*Phileb.* 50b2–5), Платон, вопреки Ам-

ся перевод Ордынского, статьи Чернышевского и Аверкиева: В. А. Воскресенский. Поэтика. Исторический сборник статей о поэзии (Санкт-Петербург 1885).

⁷⁷⁵ Исторический обзор... 152. Про патофизиологов критик забыл, Лессинга и Гёте припомнил, чтобы тотчас отвергнуть. Остроумно объясняются мотивы Гёте: «Ему казалось унижением для самостоятельного художественного произведения служить для возбуждения каких-то чувств». К структурной теории Амфитеатров присоединил и Гегеля, из которого сам много почерпнул. Не всегда ясно, кому сочувствует лектор. Например, на стр. 151: «Возбудить сострадание и ужас в человеке может многое, и даже скорее и лучше, нежели трагедия, но сообщить им возвышенность и чистоту способна одна трагедия». Нельзя понять, думает ли так сам Амфитеатров, или это — мысль Лессинга (так она подана в «Чтениях»), с которой он не согласен.

⁷⁷⁶ Ibid. 153–4. Пример неубедителен: «искусство есть подражание действительности».

⁷⁷⁷ Ibid. 154–5: «предмет каждого ощущения удовольствия есть соразмерное» — тезис эстетической психологии Вундта. «На этом же знании основывается и то чувство, которое вследствие очищения сострадания и страха возбуждается в заключении трагедии».

⁷⁷⁸ Ibid. 156: всё это — «применение Аристотелем Платоновых воззрений».

фитеатрову, не выделяет специальных «чувств трагического и комического». Просто «удовольствия от знаний», αἱ τῶν μαθημάτων ἡδοναί безболезненны (52b6–8), другие же эмоции как в театре, так и в жизни соединяют боль с наслаждением (50c5–d6). Разговор о пропорции в конце диалога и вывод Сократа — «красота и доблесть это умеренность и соразмерность» (μετρίότης γὰρ καὶ συμμετρία κάλλος δήπου καὶ ἀρετὴ: 64e6–7; ср. 66a6–7) — важен для эстетики, но не поясняет свойств трагического. С другой стороны, сюжет, который «для дурных героев заканчивается плохо, а для хороших благополучно», признан в «Поэтике» менее трагичным (53a32–36). Эстетические параметры драмы, стимул наслаждения и жизненные эмоции, раздражающие психику реципиента, нужно рассматривать порознь, как это делал Аристотель, но не Платон, сравнивший жизнь с театром.

Вернардакис, чей этюд о катарсисе вошёл в предисловие к первому тому трагедий Еврипида, которые учёный поэт из Митилены перевёл и объяснил кафаревусой, знает традицию лучше Амфитеатрова и в критике предшественников делает другие акценты. Зачем вставлять медицинское очищение музыкой в определение трагедии, а объяснять в части о комедии? Эпос, совпадая с трагедией по типам, производит один с ней эффект: «Καὶ ἐδῶ ἔχομεν τὰ πολυθύλητα αὐτὰ “παθήματα” τῆς κριτικῆς καὶ ἐδῶ ἔχομεν ἀναφορὰς τῶν παθημάτων τούτων πρὸς τὸν ἀκούοντα».⁷⁷⁹ Эти «пресловутые» παθήματα Вернардакис толкует как картины страданий (*Poet.* 59b10–11). Следующий шаг — περαίνουσα. О специфике причастия впервые читаем: περαίνουσα нельзя переводить «bewirkt». Гезихий верно толкует слово: ἐπὶ πέρας ἄγει, πληροῖ, ἀνύει. По-немецки — «beendigen», «vollenden».⁷⁸⁰ Наконец, τοιούτων надо понять обобщающе, как указание на genus.

Πάθος — болезненное претерпевание (*Met.* 1022b15–21). Πάθος — несправедливость и безнаказанность (*Schol. Eur. Or.* 2). Πάθος — несчастье (*EN* 1101a28–31). Πάθος — смерть на сцене, мучения и раны (*Poet.* 52b11–13). Πάθη — «φοβερὰ ἢ ἐλεεινὰ κακά». Наблюдательный критик легко мог развести средство и объект, ответив Перро с Вольтером на их «galimatias». Однако Вернардакис перепутал концы, определив как «действия» не ἔλεος καὶ φόβος (эти у него остались «чувствами», эмоциями трагического героя), но παθήματα.

«Μένει ἡ “κάθαρσις”» — очищение от «страшных и пробуждающих жалость злодеяний». Всё сосредоточено на провинности героя: катарсис — искупление его жалостью и его страхом совершённой им ошибки, греха, губительного зла, воздаяние по вине, expiatio.⁷⁸¹ *Религиозно-поэтологическая*

⁷⁷⁹ Εὐριπίδου δράματα ἐξ ἑρμηνείας καὶ ἀναγνώσεως Δ. Ν. Βερναρδάκη I (Ἀθήναι 1888) 43.

⁷⁸⁰ Ibid. 44–5, с указанием места, где περαίνονται и τελειοῦνται употреблены в одном смысле: *Ap. pr.* 29a30–2.

⁷⁸¹ Сравним перевод пассажа во французской статье, приложенной ко второму тому Еврипида: «qui par la pitié et la crainte mène à sa fin l'expiation des faits de mal qui causent cette pitié

доктрина имеет тот же недостаток, что и теория Гёте. Пускай место «Политики» — в пику трансценденталистам — не учитывается. Возразим Вернардакису словами Амфитеатрова: «Художественное творение, назначенное произвести определённые действия в зрителе, может быть равнодушно к тому, возбуждает ли оно такие действия на самом деле, но отнюдь не к тому, способно ли оно при известных обстоятельствах действительно возбуждать их. То зависит от случая, от того, например, в каком отношении стоит зритель к художественному творению; напротив того, возможность в данных обстоятельствах производить известное действие обуславливается внутренними свойствами самого творения».⁷⁸² Как бы мы ни понимали «внутренние свойства» трагедии, они нужны не для самих себя, а ради того, чтобы трагедия была трагичной, производила определённый психологический эффект, который Стагирит определил одним прегнантным понятием, отложив разъяснение до подходящего времени. Вернардакис считает сохранившуюся «Поэтику» законченной, но слушатель не мог догадаться, из какой области переносится *κάθαρσις*: ученик Аристотеля скорее думал здесь о медицине, чем о религии.

Гипотеза греческого филолога имела резонанс в науке: рецензентом Вернардакиса выступил сам Анри Вейль. Со времени его первой статьи минуло сорок с лишним лет, и Вейль с восхищением признаёт, что «Митиленский отшельник» после всего сказанного за эти годы смог вписать в историю проблемы новую страницу.⁷⁸³ Считать *παθήματα* действиями и пересматривать собственную гипотезу Вейль, конечно, не думает: место «Политики» нельзя сбрасывать со счётов, катарсис от музыки и трагедии один.⁷⁸⁴ Мы не узнаём, однако, какие свойства энтузиастической или практической музыки соответствуют страху и жалости — средствам трагедийного очищения. Механизм последнего остаётся загадкой. Вейль исподволь вносит дополнение к своим прежним взглядам: *«Le spectacle de malheurs réels nous fait mal, l'image poétique, qui nous en est offerte au théâtre nous donne le plaisir d'émotion sans mélange d'amertume»*. Несходство жизненного и театрального страданий — эгогедонистов Баттё и Бартелеми. Напомним, в чём трудность. Ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου бывает *χαρὰ ἀβλαβής*, когда есть дистанция, сознание того, что все эти страхи понарошку. Пружина экстерниоризации срабатывает, только если облегчаться с удовольствием. А как же Александр Ферский, ἀνὴρ πρακτικός? Мог ли Аристотель так ошибаться?

et cette crainte»: D. N. Bernardakis. Mon édition d'Euripide et la définition de la tragédie dans la "Poétique" d'Aristote / Εὐριπίδου δράματα II (Ἀθήναι 1894) 60.

⁷⁸² Исторический обзор учений о красоте и искусстве... 152. И Амфитеатров, и Вернардакис говорят, что правильно построенная драма в силу своих художественных свойств должна производить очищение, внешнее, в психике зрителя, или внутреннее, в судьбе и характере героя. У обоих катарсис бывает только от той драмы, персонаж которой страдает за свою вину.

⁷⁸³ H. Weil. Les PHÉNICIENNES et la «purgation des passions» (1889) / Id. Études sur le drame antique (Paris 1897) 157.

⁷⁸⁴ Ibid. 161. Заметив, что ямб в «Поэтике» назван «практическим» размером (60a1; *natum rebus agendis*: Ног. *Ars.* 82), Вейль сравнивает его с «практическими» ладами («Эй, ухнем!»).

Гедонисты вынуждены отрицать комедийный катарсис.⁷⁸⁵ Как очищает комедия, отказался думать и Бернайс: все толкования будут гадательными, похожими на δι' ἡδονῆς καὶ γέλωτος Коаленова Трактата.⁷⁸⁶ Карл Шёнермарк, напротив, считает «удовольствие и смех» подходящим лекарством для экстатических натур. От чего же очистится зритель комедии? Дерзость (θάρρος, ὕβρις: *Rhet.* 1383a16; 85b31), зловредность (ἐπιχαίρεκακία: *EN* 1107a10) или презрительность (καταφρόνησις: *Rhet.* 1388b23) не подходят: комедия подобного не возбуждает, а значит нет *similia similibus*. Остаётся патологическая смешливость (φιλογέλως: 1390a23).⁷⁸⁷ Излечима ли она смехом? *Adhuc sub iudice lis est*.

Пересмотрев немногие работы по теме, вышедшие в начале девяностых, везде обнаружим пафос эклектики. Катарсис «Политики» в психопатологической интерпретации не исчерпывает эффекта драмы; страх и жалость зрителя, обезболенные благородным искусством, отвлекают от житейской рутины, преобразуя низменные бытовые эмоции в высокую радость сопричастности общей судьбе. Так думают теперь и в Англии.⁷⁸⁸ В 1891 году Сэмюэль Бутчер издал трактат о теории искусства Аристотеля. «Немецкий читатель не найдёт у Бутчера ничего существенно нового» — писал Зуземиль.⁷⁸⁹ Пара цитат из главы «The Function of Tragedy» подтвердят оценку рецензента: «The Aristotelian theory asserts that the emotions on which tragedy works do indeed in real life contain a large admixture of pain, but that by artistic treatment the painful element is expelled or overpowered. ...The spectator passes out of himself, but it is through the enlarging power of sympathy. He forgets his own petty sufferings. He quits the narrow sphere of the individual. He identifies himself with the fate of mankind».⁷⁹⁰ Всё,

⁷⁸⁵ C. Schönermarck. Quos affectus comoedia sollicitari voluerit, Aristoteles quaeritur (Lipsiae 1889) 54: «neque κάθαρσις ea esse potest, quae ex molestis affectibus voluptatem pariat, quia molestia non inest in comicis affectibus».

⁷⁸⁶ J. Bernays. Ergänzung zu Aristoteles' Poetik... 562; Id. Zwei Abhandlungen... 146; A. Döring. Die Kunstlehre des Aristoteles... 133.

⁷⁸⁷ C. Schönermarck. Quos affectus comoedia... 50.

⁷⁸⁸ Где исследование «Поэтики» возобновляется *sub bonis auspiciis*: имея переводы с арабского Давида Марголиуса, английские издатели готовы пересмотреть текст и комментария Твайнинга, который в течение целого века успешно выдерживал конкуренцию с новейшими французскими и немецкими изданиями.

⁷⁸⁹ F. Susemihl. Bericht über die Literatur von Aristoteles (1894)... 121. Перевод Бутчера: «*through pity and fear effecting the proper purgation of these emotions*»: Aristotle. Poetics. Transl. and with Critical Notes by S. H. Butcher... 23. «Proper purgation» — это «Heilung durch kunstgemäße Erregung» Целлера.

⁷⁹⁰ S. H. Butcher. Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts... 268. «Tragedy does more than effect the homoeopathic cure of certain passions. Its function is not merely to provide an outlet for pity and fear, but to provide for them a distinctively aesthetic satisfaction, to purify and clarify them by passing them through the medium of art»: *ibid.* 266. «The tragic *katharsis* requires that suffering shall be exhibited in one of its comprehensive aspects; that the deeds and fortunes of the actors shall attach themselves to larger issues, and the spectator himself be lifted above the special case and brought face to face with universal law and the divine plan of the world»: *ibid.* 271. Бутчер ссылается на Шопенгауэра, цитирует финал «Самсона». То же: Aristotle on the Art of Poetry. A Lecture with Two Appendices by A. O. Prickard (London 1891) 43.

конечно, происходит само собой, без рефлексии. Разность эмоций обыденных и трагедийных — достижение новой психологии искусства. Аристотель нигде не проводит такого отличия. Наоборот, он многократно подчёркивает, что в переживаниях за других есть эгоистический момент: жизненность зрительских аффектов ему очевидна.

Opinio communis находит всё новых сторонников среди немецких учёных и за пределами Германии.⁷⁹¹ Психопатологи, которых меньшинство, переносят центр тяжести с непосредственной, моментальной на внешнюю, отдалённую цель искусства. Николаус Веклейн предназначает трагедию, «*welche durch Mitleid und Furcht die Erleichterung von dieser Art von Gemüthseregungen erzielt*», для успокоительного облегчения возбуждений души («brandstof» Гееля, «Affekte» Вундта).⁷⁹² Περαινοῦσα — «нацелена»; τοιοῦτων ассимилятивное и генерализирующее; общая черта — способность взвинчивать психику до аффекта. Претерпев такое, сверхчувствительный афинянин⁷⁹³ стал уравновешеннее, исцелился от аффективности.

Более своеобразный тип трансценденталиста — эстетик гегелевской школы Бернард Бозанке.⁷⁹⁴ «Emotion may be relieved, discharged or mitigated

⁷⁹¹ Th. Lipps. Der Streit über die Tragödie (Hamburg — Leipzig 1891) 41–5; H. Gartelman. Dramatik. Kritik des aristotelischen Systems und Begründung eines neuen (Berlin 1892) 2–3; E. Peroutka. Aristoteles o učinku tragoedie (Roudnice 1891) 4–12; I. Kont. Lessing et la définition de la tragédie par Aristote // Revue des études grecques 6 (1893) 387–94. В 1893 году преподавателем пятой московской гимназии В. Г. Апфельротом выполнен аннотированный перевод «Поэтики». Автор не углубляется в изучение традиции, Эдуарда Мюллера причисляет к гедонистам, вспоминает Лессинга, с пафосом пересказывает Бернайса и останавливается на эклектической гипотезе по Целлеру: Аристотель об искусстве поэзии... 71–3. Перевод и комментарий Апфельрота ультрасовременны: «совершающее, благодаря состраданию и страху, очищение подобных аффектов» (там же, 13). «Катарсис есть успокоение аффектов, достигаемое путём их возбуждения, но возбуждения художественного. Искусство просветляет и успокаивает аффекты, подчиняя их своему закону, приурочивая их не к личному, а к общечеловеческому, благодаря определённой мере овладевая их развитием и ограничивая их силу; трагедия, например, в судьбе своих героев показывает общечеловеческий жребий и в то же время закон вечной справедливости» (стр. 73). Под гнётом идей Шопенгауэра, питавших философию театра конца XIX века, «Versöhnung» получает новую окраску: «Nicht durch Mitleid (mit dem Unterliegenden) und Furcht (vor der eignen Schwäche) bewirkt diese Selbstvernichtung einen Genuß in uns vermittelt einer „Reinigung“, ...sondern der Genuß besteht in der Aussöhnung unserer Lebensfreude mit dem tragischen Ende — also gerade in der Befreiung von dem durch das tragische Ringen in uns erzeugten Mitringen, Mitleiden, Mitbängen — und in der Befriedigung unsrer Rachewollust durch das tragische Ende»: R. Dehmel. Die neue deutsche Alltagstragödie (1892) / Tragödientheorie... 219.

⁷⁹² N. Wecklein. Über die Stoffe und die Wirkung der griechischen Tragödie. Festrede in der königl. Bayerischen Akademie der Wiss. (München 1891) 35.

⁷⁹³ S. H. Butcher. Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts... 273: «The Greeks, from temperament, circumstances, and religious beliefs, may have been more sensitive to their influence [i. e. of pity and fear] than we are, and more likely to suffer from them in a morbid form. Greek tragedy, indeed, in its beginnings was but a wild religious excitement, a bacchic extasy». То же: F. Susemihl. Bericht (1894)... 121, и ещё ранее: F. Bettingen. Das Tragische // Jahrbücher für Philologie und Paedagogik 138 (1888) 655–6; H. Armbruster. Das Tragische und die Entwicklung der Tragödie (Jauer 1885) 28.

⁷⁹⁴ Прославившийся как проповедник гегельянства в Англии, Бозанке отказывается следовать за Гегелем в понимании катарсиса: «Hegel restricts “purification of the passions” in a way

by mere indulgence», катарсис сопоставим с «современным представлением о спорте как о разгрузке избыточной витальности». ⁷⁹⁵ Синдромы разгрузки, скорее даже упадка витальности — «*tranquillity of assuaged emotion*», сон измощённого энтузиазмом Аттиса, транс околдованных чарами феакийцев и κοῦφισις «Политики». Возникла теория *транквилизации*, которую вскоре отчётливее сформулирует Ленерт.

Среди эклектиков также преобладает трансценденталистская линия. У Юлиуса Вальтера среднее звено — «die Vorstellung der Größe der Handlung», ⁷⁹⁶ с помощью которой снимается с души «bedrückende Last»; зритель великой драмы испытывает воодушевление; приподнятость эмоций сменяется затем радостным облегчением, которое и есть цель серьёзного искусства. Ранее терминологический анализ привёл лейпцигского эстетика к заключению: κάθαρσις — «Wegschaffen eines qualitativ anderen, nie hingegen die qualitative oder quantitative Veränderung einer Sache selbst». ⁷⁹⁷ Давящий груз гетероморфен страху и жалости. Но τοιοῦτων у Вальтера — сепаратив. ⁷⁹⁸ Что же тогда давит? Идеалистам больше нравится генетив объекта, они подчёркивают специфику περσίνω. ⁷⁹⁹ Всех κοῦφισις заботит больше, чем κάθαρσις: ренессанс психопатологической доктрины готовится изнутри.

that makes it a vehicle for a most pregnant meaning that could possibly be ascribed to Aristotle»: B. Bosanquet. *A History of Aesthetic* (London 1892) 65.

⁷⁹⁵ Ibid. 67–8; результат очищения — «narcotic languor which succeeds the morbid excitement aroused by a thoroughly vicious play or novel». Перевод Бозанке: «*producing by (the stimulation of) pity and fear the alleviating discharge of emotions of that nature*»: ibid. 64.

⁷⁹⁶ J. Walter. *Die Geschichte der Ästhetik im Altertum...* 610; 625; cp. F. Susemihl. Bericht über die Literatur von Aristoteles für 1894 // Jahresbericht über die Fortschritte der Altertumswissenschaft 88 (1897) 37–8: «Trotz der unzweideutigen Erläuterungen *Poet.* 50b36–8; 59b17 versteht der Verf. unter dem μέγεθος in der Tragödiendefinition 49b25 nicht einfach die äußere Länge, sondern eine innere Größe und so auf den seltsamen Einfall gerät, daß die Schlußworte δι' ἐλέου κτλ. nur eine weitere Aufklärung dieser μίμησις πράξεως σπουδαίας ...μέγεθος ἐχούσης seien». Вспомним странное примечание Скалигера: трактовка Вальтера показывает, что толкователи способны связать κάθαρσις и μέγεθος.

⁷⁹⁷ J. Walter. *Die Geschichte der Ästhetik im Altertum...* 619; автор основывается на множестве параллелей из *Corpus Aristotelicum*, ex. gr. *An. Pr.* 50a40; *De an.* 405a17; *De sensu* 440a5; *Physiogn.* 801b17; *Rhet.* 1414a14; *Pol.* 1331a33.

⁷⁹⁸ Ibid. 617: «durch Mitleid und Furcht bewirke die Tragödie die Reinigung von solchen Affekten».

⁷⁹⁹ H. Lähr. *Die Wirkung der Tragödie nach Aristoteles* (Berlin 1896) 65: «welche durch Mitleid und Furcht die Reinigung derartiger Gefühle vollbringt»; cp. ibid. 69: «die Tragödie vollbringt durch Mitleid und Furcht die Reinigung aller derartigen Gefühle». То же в статье боннского профессора философии Карла Хеблера, написанной в начале девяностых годов и опубликованной посмертно: C. Hebler. Über die aristotelische Definition der Tragödie // *Archiv für Philosophie* 17 (1904) 20: «Diese befreiende Wirkung wird auch nicht zu Ende sein, sobald der Zuschauer das Theater verlassen oder der heutiger Leser das Buch zugeklappt hat. ...Nur darf man nicht meinen, daß die rechte Wirkung erst angehe, wenn das Stück aus ist». Хеблер и Лер в целом согласны с Баумгартом: очищение «грязных» бытовых эмоций производит «чистый» страх — «die künstlerisch-tragische Furcht».

Толчком извне стали «Исследования истерии» Фрейда и Брейера, вышедшие в 1895 году: «*kathartische Methode*»,⁸⁰⁰ вскоре усвоенная комментаторами Аристотеля, переключила внимание на последствие;⁸⁰¹ «отреагирование», в которое всегда верит экстатический зритель, показалось универсальным ключом к нашей проблеме. Крайняя позиция высказана в послесловии Альфреда фон Бергера к переводу «Поэтики» Теодора Гомперца. Всем нужно восполнение потребности в энтузиазме, и всем свойственна подавленность аффектов, выявленная австрийскими психиатрами у невротиков. «*Abreagierung*» Фрейда и Брейера — достаточное объяснение катарсиса Аристотеля.⁸⁰² Стагирит ограничил отреагирование двумя аффектами; на деле отреагировать можно любой подавленный аффект, драма лечит все виды истерии. Однако партер и ложи заняты не одними невротиками, и у себя, к примеру, Бергер не находит никакой патологии: «*Die Eiche ist schön, ihr Anblick ist Freude, nichts weiter, von einer kathartischen Lust keine Spur. Ganz so fühle ich gegenüber dem rasenden Lear*». Ещё один недосмотр Аристотеля — сведение эффекта драмы к катарсису худшей, низкой публики. Ведь из «Поэтики» ясно: на лучших театр, как и музыка, влияет иначе. Где же «*kathartisches ethisches und praktisch anregendes Drama für gebildete Zuschauer*»? Может быть, это — драма характеров, *этическая драма*?⁸⁰³ Взяв образцом трагичности Софокла, а не Еврипида, требовалось соединить

⁸⁰⁰ Историками науки не доказано, что Брейер и Фрейд в своих клинических опытах учитывали размышления Бернайса об «*Entladung*». Но **внутреннее сходство между «подавленными»** чувствами невротиков и «замкнутыми» страстями экстатиков очевидно; переизданный трактат Бернайса читали все; образованный венский невролог Брейер, его учёная пациентка Берта Паппенхейм («фрейлейн Анна О.»), а также сам Фрейд, женатый, кстати, на племяннице боннского филолога Марте Бернайс, наверное, знали о «*Katharsisstelle*». Мог ли *катартический* метод возникнуть независимо от дискуссии вокруг катарсиса Аристотеля? Подробнее: V. Langholf. Die «*kathartische Methode*». Klassische Philologie, literarische Tradition und Wissenschaftstheorie in der Frühgeschichte der Psychoanalyse // *Medizin-historisches Journal* 25 (1990) 8–12; 37; P. Leuzinger. Katharsis... 27–30.

⁸⁰¹ О взаимосвязи катарсиса в эстетике и психотерапии: D. P. Garsia. Theories of Catharsis in Modern Literary Criticism: The Influence of Psychoanalysis, Anthropology and the New Criticism. Diss. (Univ. of Oregon 1962) 3–5. О безрезультатных катартических диспутах антропологов: Th. J. Scheff. Explosion der Gefühle... 30–2.

⁸⁰² A. von Berger. Wahrheit und Irrtum in der Katharsis-Theorie des Aristoteles (Aristoteles' Poetik übersetzt und eingeleitet von Th. Gomperz, 1897) / Die aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung... 139: «Die kathartische Behandlung der Hysterie, welche die Ärzte Dr. Josef Breuer und Dr. Sigmund Freud beschrieben haben, ist sehr geeignet, die kathartische Wirkung der Tragödie verständlich zu machen. Diese Cur beruht auf dem Gedanken, dass ein Affect, der „unterdrückt“, d. h. nicht durch Wort, That, Thränenerguss u. dergl. abreagiert wurde, sich in jene nervösen Symptome umwandeln, welche das Krankheitsbild des Hysteriefalles ausmachen. Diese hysterische Symptome sind als anomaler Ausdruck einer Gemüthsbewegung zu betrachten, welcher die normale Entladung versagt blieb. Gelingt es dem Arzt, den affekterregenden Anlass zu entdecken, welcher das hysterische Symptom zuerst verursacht hat, und den Patienten zu lebhafter nachträglicher Reaction auf das Trauma zu bringen, welches die Psyche damals erlitten hat, so verschwindet das entsprechende hysterische Symptom spurlos». В аппликации к Аристотелю это была бы *психотерапевтическая* теория катарсиса.

⁸⁰³ Ibid. 151–2; подразумевается *Poet.* 56a1; ср. 59b15.

в определении жанра психиатрический катарсис с наслаждением композицией пьесы, языком и мыслью автора. Тогда мы получили бы «благодетельное последствие аффектов, потребность испытать которые действительно есть у человека». А очищение по Фрейду нельзя универсализировать: психологически оно безошибочно, но в определении трагедии не к месту. Наконец-то Аристотелю досталось и от психопатолога!

Разбирая мнение Рейнкенса, мы могли заметить: чем патологичнее катарсис, чем жёстче акцент на выздоровлении, тем выраженнее несогласие с Аристотелем его комментаторов. Указанием на ошибки Бергер критикует психопатологов беспощаднее, чем Зуземиль, Эггер и другие идеалисты. Без требуемой Гёте «*Leistung des Abschließens*», когда «сырая действительность только возбуждает, не дав возможности дочувствовать», *κοῦφισις* не приходит, состояние больных энтузиазмом ухудшается.⁸⁰⁴ Истинный катарсис — «*Abrundung*»: завершённостью, а не провокацией чувств, мотивируется наслаждение искусством. Психоаналитик *ante nomen* не признаёт за театром радости отдыха. Нужна «разгрузка аффекта». Античную традицию Бергер не обсуждает. То, что Гомперц сопроводил его статьёй свой перевод,⁸⁰⁵ объясняется, кроме личных мотивов,⁸⁰⁶ общим увлечением новой теорией.

В специальной статье о «*tragische Entladung*» Бергеру ответил Иоганн Фолькельт, автор «Эстетики трагического». Фолькельт намерен возражать «только по существу дела», оставив Аристотеля «*so gut wie ganz beiseite*». Допустим, катарсис — удовлетворение потребностей. Но каких потребностей? Если до момента восприятия реципиент не ощущает «*Einengung, Bedrückung, Beklemmung, Spannung*» или чего-то похожего, нет и очищения — нечего очищать.⁸⁰⁷ Жизненные обстоятельства, приведшие к «замыканию», бывают очень разнообразны. Следуя Фрейду, Бергер пишет, что для облегчения с удовольствием нужно возбудить *сходный* эмоциональный импульс, необходимо соотнесённое вчувствование. Забудем о несчастных, которым фиктивные страдания, близкие собственным, невыносимо мучительны.⁸⁰⁸ Какой же точности

⁸⁰⁴ Ibid. 156: «Die sich von ungefähr einstellenden Anfälle von Verzückung, an welchen die Enthusiasmuskranken leiden, von denen die „Politik“ spricht, schaffen diesen keine Erleichterung, im Gegentheil, sie machen sie noch geneigter zu solchen Anfällen».

⁸⁰⁵ Для 49b27: «*eine Darstellung, welche durch Erregung von Mitleid und Furcht die Entladung dieser Affekte herbeiführt*»: Aristoteles' Poetik. Übers. und eingeleitet von Th. Gomperz (Leipzig 1897) 17.

⁸⁰⁶ Брейер был семейным врачом Гомперцев. Элиза Гомперц, жена филолога, проходила (поначалу успешно) курс терапии у Фрейда и Брейера в период создания ими катартического теории; возможно, она и есть знаменитая «Фрау Цецилия М»: V. Langholf. Die «kathartische Methode»... 12–25.

⁸⁰⁷ J. Volkelt. Die tragische Entladung der Affekte (1898) / Die aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung... 159: «Berger spricht immer nur von den aus der *Vergangenheit* stammenden Affektspannungen, von den „unverarbeiteten Rückständen“ in der Seele».

⁸⁰⁸ Ibid. 162: «Denn wenn auch die Wahrnehmung erleichternd wirkt, dass man Genossen des Leidens habe, dass ähnliches Unglück auch in anderen Zeiten, unter anderen Umständen vorkomme, so liegt doch in dem ersten Moment noch etwas anderes: das Nocheinmalereben, das Wiederholen und

попадания требуют от искусства Аристотель и Бергер! Абсурдно думать, что трагик способен угадать, «привести к закономерному концу» и искупить наслаждением боль каждого зрителя. Критическая часть у Фолькельта прекрасно исполнена, положительная — что так же обычно — тривиальна. Есть два способа освобождения от угнетающих психику состояний — через ощущение «Menschlich-Bedeutungsvollen» (правдоподобие отличает каждую пьесу, искусство не бывает другим)⁸⁰⁹ и через «Entstofflichung der Gefühle» деятельностью фантазии (отвлечённость всегда свойственна восприятию произведения искусства).⁸¹⁰ Описан не κάθαρσις, а причины эстетического наслаждения. Ценны, как и всегда, требования имманентности и универсальности.

На рубеже столетий Герхард Ленерт выступил с толкованием, заявленным как «Sollicitationstheorie», но по существу развивавшим теорию транквилизации Бозанке, обратную идеям Николаи и Рейнхольда Бизе, сторонников солицитации без Аристотеля.⁸¹¹ Отправной точкой Ленерту служит тёмный комментарий Порфирия к первому стиху «Илиады», *Quaest. ad Il.* 1, 1, 21–8:

ζητοῦσι διὰ τί ἀπὸ τῆς μῆνιδος ἤρξατο, οὕτως δυσφύμου ὀνόματος. διὰ δύο ταῦτα· πρῶτον μὲν ἵν' ἐκ τοῦ πάθους ἀποκαθαριεῖται τὸ τοιοῦτο μόριον τῆς ψυχῆς καὶ προσεκτικωτέρους τοὺς ἀκροατὰς ἐπὶ τοῦ μεγέθους ποιήσῃ καὶ προσεθίσῃ φέρειν γενναίως ἡμᾶς τὰ πάθη μέλλων πολέμους ἀπαγγέλλειν. δεύτερον ἵνα τὰ ἐγκώμια τῶν Ἑλλήνων πιθανώτερα ποιήσῃ. ἐπεὶ δὲ ἐμελλε νικῶντας ἀποφαίνειν τοὺς Ἑλλήνας, εἰκότως οὐ κατατρέχει, ἀξιопιστότερον ἐκ τοῦ μὴ πάντα χαρίζεσθαι τῷ ἐκείνων ἐπαίῳ.

Спрашивают, почему он [Гомер] начал с “гнева”, столь зловещего слова. Это он сделал по двум причинам. Во-первых, чтобы отчистить от [букв. из] страсти соответствующую часть души и привлечь внимание слушателей к величию [поэмы] и приучить нас благородно переносить страдания, поскольку он приступал к рассказу о битвах. Во-вторых, чтобы сделать убедительнее похвалу эллинам. Так как он собирался показывать, что эллины побеждают, то ему неуместно бежать [к этому], а более правдоподобно начать с того, чтобы не пускаться хвалить их сразу.

Угловатость слога и мысли показывает, что автор, компилирующий разные мнения, пытается осмыслить чужое, прибавляя своё. «Вторая причина» выдаёт его с головой: Гомер не изображает побед эллинов над варварами и сочиняет

Erneuern des eigenen Leides. Und dies wird nur zu leicht als eine Vergrößerung des eigenen Leidens, als peinvolles Gereizt- und Aufgewühltwerden der eigenen Schmerzen empfunden».

⁸⁰⁹ Ibid. 171–2: «Die Gefühle werden ihres Zufällig und beschränkt individuellen Charakters entkleidet und in die Richtung auf das Allgemein-Menschliche ausgeweitet». Похожее говорили много раз, в том числе, мнимо оспоренные Фолькельтом оппоненты — Баумгарт и Целлер.

⁸¹⁰ Ibid. 172: «So gewinnt die Kunst den Charakter des Bild- und Scheinhaften, sie erscheint umfängen und getragen vom Medium der Phantasie. Hindurch aber kommt es, dass auch unsere Gefühle im künstlerischen Anschauen eine Entstofflichung erfahren: es wird ihnen das Aufregende, Anstachelnde, Erhitzende, Beängstigende des begehrens und Wollens genommen, es geht in sie etwas von der hohen Ruhe der Kontemplation ein».

⁸¹¹ G. Lehnert. Zur aristotelischen κάθαρσις // *Rheinisches Museum* 55 (1900) 112–20.

не похвальную речь, в которой византийский учитель риторики, чтобы усилить впечатление, переходил бы к пафосу постепенно. Аутентичность глоссы сомнительна. Чуть раньше на тот же «вопрос» комментатор отвечает гораздо изящнее, прямо ссылаясь на источник — александрийских грамматиков круга Зенодота, 1, 1, 9–12 (этот текст Ленерт не берёт):

ἔτι ζητεῖται διὰ τί ἀπὸ δυσφήμου ὀνόματος τῆς μῆνιδος ἄρχεται. ἐπιλύουσι δὲ αὐτὸ οἱ περὶ Ζηνόδοτον οὕτως, ὅτι πρέπον ἐστὶ τῇ ποιήσει τὸ προοίμιον, τὸν νοῦν τῶν ἀκροατῶν διεγείρον καὶ προσεχεστέρους ποιοῦν, εἰ μέλλει πολέμους καὶ θανάτους διηγείσθαι ἥρώων.

Ещё возникает вопрос, почему он начинается со зловещего слова “гнев”. Школа Зенодота разрешает вопрос следующим образом: именно такое вступление, которое бодрит ум слушателей и привлекает их внимание, подходит для сочинения, поскольку поэт собирается повествовать о битвах и смертях героев.

Данный комментарий принадлежит Порфирию; цитируемый выше разномастный схолий вставлен в *Quaestiones* позднее. От Порфирия здесь — *δύσφημος*; *μέλλων πολέμους ἀπαγγέλλειν* переделано из *μέλλει πολέμους διηγείσθαι, προσεκτικωτέρους* — из *προσεχεστέρους*. В привлечённом Ленертом тексте соединены три объяснения. Первое, филологическое и правильное: *μῆνις* — экспрессивное слово, сразу захватывающее аудиторию, причём не просто резкое, а уместное в батальном контексте (Зенодот). Второе, неверное: *μῆνις* — упрёк, нужный поэту, чтобы энкомий эллинам выглядел доказательнее (идея схолиаста). Третье, умозрительное: *μῆνις* — эмоциональный стержень «Илиады»; рисуя душевную жизнь воинственных героев, Гомер научает не сгибаться под гнётом страданий и не уступать страстям. Источником мог служить Плутарх, *Poet. aud.* 29E: *ὁ μὲν Πλάτων ἐθίζει τοὺς ψόγους φοβεῖσθαι καὶ τὰ αἰσχροὶ μάλλον ἢ τοὺς πόνους καὶ τοὺς κινδύνους* («Платон приучает бояться хулы и позора больше, чем трудов и опасностей»). Сравнив поведение Долона и Диомеда, Плутарх заключает: *Ἑλληνικὸν οὖν καὶ ἀστεῖον ἢ πρόνοια, βαρβαρικὸν δὲ καὶ φαῦλον ἢ θρασύτης· καὶ δεῖ τὸ μὲν ζηλοῦν τὸ δὲ δυσχεραίνειν* («Итак, эллинское и благородное — разум, варварское и низкое — дерзость; первому нужно подражать, а второе — порицать»). Далее давно знакомый нам пример с Эсхилом и кулачным бойцом. Подозреваем, что автор схолия это читал: ссылка на Платона заставила вспомнить иррациональную «часть души», противопоставление эллинов и варваров подсказало византийцу его «вторую причину». Ἐθίζει поясняет ἴν' ἐκ τοῦ πάθους ἀποκαθαριέυση: Плутарх предвосхитил критиков XVI века с их закалкой и привыканием.

Не входя в детали, Ленерт отмечает однокоренное катарсису *ἀποκαθαριέυειν* — странное слово, гапакс. Есть доля вероятности, что термин Аристотеля попал в поле зрения византийского схолиаста. Критику психопатологической школы сходу ясно, что очищение страсти страстью является реакцией, следующей за сильным переживанием. Смена возбуждения успокоением

отчётливее у детей. Душа как бы опустошается, наступает состояние лёгкости. Так сильные эмоции сами себя лечат. Поэтому греки Гомера и Еврипида в горе наслаждались плачем. Транквиллизирующее последствие оказывает любой аффект. Чем всплеск мощнее, тем сильнее торможение: перегрузка психики имеет следствием усталость (и герой «Крейцеровой сонаты» очень натурально *заснул* после убийства). Этот упадок душевных сил трудно вместе с Ленертом признать «радостным облегчением и наслаждением».

Aurea aetas катартического диспута подходит к концу.⁸¹² Чтение работ предпрошедшего века, даже малоизвестных, обычно стоит потраченного времени. Между всей путаницы здесь находим верные оценки компонентов проблемы: генерализация τοιοῦτων за счёт болезненности; трактовка κάθαρσις как выведения субстанции в чистое состояние, страха и жалости как неопосредованных рассудком эмоциональных реакций; понимание специфики περσίνω, ценности возбуждения чувств (имманентная цель — катарсис «Поэтики»⁸¹³) и пользы от этого, особенно для трудящегося народа (трансцендентная цель — катарсис «Политики»). Своеобразных решений мы насчитали немного. Самое устойчивое дал ещё Шеллинг — удовлетворение чувства справедливости — реликт ранней романтической критики. «Versöhnung-Theorie» Гердера и Гегеля — та же мысль с более изящной мотивацией. Другой плод эстетики романтизма — «Abrundung-Theorie» Гёте, модифицированная Вернардакисом. Третий — идеалистическая доктрина Эдуарда Мюллера, влиятельнейшая из всех, основа многочисленных эклектик. Гедонизм и экстериоризация, близкие галльскому вкусу, как и психопатологическая теория, обсуждавшаяся в Германии, не оригинальны; снятие аффективности Гееля — первое дополнение к ранним физиологам.⁸¹⁴ В конце столетия революционное направление медицины дало два новых — психотерапию по Бергеру и транквилизацию Бозанке–Ленерта.⁸¹⁵

⁸¹² Из последних работ XIX века кроме Ленерта заслуживает внимания книга Георга Финслера «Платон и “Поэтика” Аристотеля». Автор видит Стагирита продолжателем социологических теорий его учителя, излагаемых Финслером столь же остроумно, сколь и сочувственно. Аристотель развил свои взгляды в недошедших главах «Политики», где объяснялась социальная польза «катартического искусства» — трагедии: G. Finsler. Platon und die aristotelische Poetik... VIII–XII; 78–9 et passim. По Платону, «die Furcht und das Mitleid bedrohen die Seele der besten». Аристотель, используя мнения учителя (*Phileb.* 42d; *Tim.* 47d, о музыке как средстве против разлада в душе), возражал, что «heilsame Erschütterung» *утрачивает* психику, ведёт к «Ausgleichung» эмоций (не путать с теорией Гёте — предупреждает автор); всё в душе «ложится на своё место». Трагедия, «welche durch Erregung von Mitleid und Furcht die Ausgleichung dieser Seelenleiden bewirkt» (стр. 116), необходима здоровому государству: κάθαρσις — «процесс не эстетический, а в своей глубинной сути этический: dem Ziel des besten Staates zu dienen».

⁸¹³ Ibid. 68: «Eine Dichtung mit den angegebenen Eigenschaften wird erst dann in Wirklichkeit (ἐνεργεῖα) zur Tragödie, wenn sie durch Mitleid und Furcht die Katharsis dieser Pathemata bewirkt».

⁸¹⁴ О релаксации напомнил ещё Баркер своей цитатой из Плутарха. У Финслера χαρὰ ἀβλαβής — «die Mittel dem arbeitenden Volk eine gute Art von Erholung zu gewähren». Нужно ещё успокоение, «seelische Genesung», но не нужны «Entladung» Бернайса и эстетическое удовольствие: ibid. 105.

⁸¹⁵ Гармонизация и дидактика тоже не забыты. Лессингианские взгляды отстаивает Медерик Дюфур: La poétique d'Aristote. Édition et traduction nouvelles, précédées d'une étude philoso-

Интеллектуалистическая теория Амфитеатрова осталась маргинальной, солицитация — враждебной Аристотелю. Вихревое вращение вокруг эпицентра — «Бернайса» — то уводило вверх, далеко от античного фундамента, то прижимало вплотную, мешая видеть целое. Темп замедлился, и после долгих дискуссий утвердилась гипотеза Зуземиля-Целлера, отвечавшая общему желанию скрестить в инкубаторе эстетического восприятия физиологию с духовностью.⁸¹⁶ Летопись открытий и неудач не заканчивается, многие нити тянутся в следующий век, продолжаясь до наших дней.

Глава 5. Новейшая критика

Роль недавно истекшего столетия в решении теоремы катарсиса так же значительна, как в освоении «Поэтики» и всей античной философии искусства. Переоценка рукописей, собирание фрагментов Аристотеля, впечатляюще подробные историконаучные изыскания, открывшие широкую панораму новоевропейской поэтики, анализ в разных аспектах поэтики античной отразились в нескольких больших комментариях, эстетически не уступающих, а филологически далеко превосходящих «Поэтики» Грэфенхана, Риттера, Эгжера, Фалена и Зуземиля, не говоря о более скромных опытах их современников. Катартическая литература довоенного времени по своей плодотворности стоит в таком же отношении к предыдущему столетию, как XVII–XVIII века — к гуманистам.⁸¹⁷ Сумбурной полемике подводится итог, отсеивается лишнее, кристаллизуется достоверное. Дискурс при этом неминуемо теряет живость. Теперь с ней часто теряется и стройность: общие мнения уловимы разве что

phique, par A. Hatzfeld et M. Dufour (Lille 1899) 16–27; 40. Его парафраза: «*opérant par la pitié et la crainte (au théâtre) la purification des passions de ce genre (dans la réalité)*». Обновлена поэтологическая концепция Гёте: «Das wurde für uns Heutige der Inhalt der Tragödie sein: der Kampf zwischen dem Willen zur Reinigung und der menschlichen Bedürftigkeit»: P. Ernst. Das Drama und die moderne Weltanschauung (1898) / Tragödientheorie. Texte und Kommentare. Vom Barock bis zur Gegenwart. Hrsg. von U. Profitlich... 235. Интересно, что и линия Сеньи–Маджи не прерывается: Буллингер написал очередной памфлет об адверсативном *τοιούτων* и *аллопатическом очищении*: A. Bullinger. Der Katharsis-Frage tragikomisches Ende (München 1900) 10–17.

⁸¹⁶ F. Seiler. Die aristotelische Definition der Tragödie im deutschen Unterrichte. Festsch. des Stolberg'schen Gymn. (Wernigerode 1900) 18–20; O. Rössner. Des Aristoteles Ansicht von der Wirkung der Tragödie und die Idee des sophokleischen «König Oedipus». Progr. des 4. Gymn. (Ratzeburg 1900) 13; 34–5.

⁸¹⁷ Сравнение подсказывает даже то, что в самом начале XX и XVII столетий появляется мало работ по теме: своей усталостью экзегеза словно бы доказывает правоту Ленера. Шёнермарк снова написал о филантропических страхах и жалости: C. Schönermarck. Die tragischen Affekte bei Aristoteles I–II. Jahresbericht der Ritterakademie (Liegnitz 1901–2). Байютер привлёк внимание к физиологической версии Мильтона и параллельной трактовке Скайно: I. Bywater. *Milton and the Aristotelian Definition of Tragedy...* 267–75. Феста дал критику новейших объяснений, приняв структурную теорию: N. Festa. *Sulle più recenti interpretazioni della teoria aristotelica della catarsi nel dramma*. Lettura fatta nella Reale Università di Roma (Firenze 1901). Исследование традиции, напротив, ведётся с нарастающей интенсивностью: вышли первые этюды Ткача, книга Спингарна о гуманистической критике переработана и дополнена для итальянского перевода, выполненного А. Фуско в 1905 году.

в словарях.⁸¹⁸ Историческая и философская критика получают друг от друга мало пользы; литература обогащается всё более неожиданными феноменами; эстетическая мысль с трудом успевает осмыслить броуновское движение искусства, превращаясь в эссеистику без научного содержания.

В первых работах о катарсисе XX века гиперболы не скрывают дюжинности мысли. Для Германа Бара, защитника психотерапевтической теории, театр от Аристотеля до Шекспира был «entsetzliche Kur der Erinnerung an alles Böse», обузданием «*ungeselliger Triebe*», лечением «истерии ископаемого человека», выведением «подавленного источника страдания» в осознанное состояние.⁸¹⁹ Вильгельм Шван, эстетик-дилетант из Клевве, утверждает, наоборот, что трагедия поднимала зрителя «über die Interessen des gemeinen Alltagslebens» к сверхчувственному миру, населённому «*Idealmenschen*», где исчезает «*alles irdische Wollen und Wünschen, Fürchten und Hoffen*» и остаётся только «*Ewigkeitsgefühl*», которое и есть катарсис Аристотеля.⁸²⁰ У нас Б. В. Варнеке припомнил Тимокла с калькуляцией.⁸²¹

Грецисты изобретают текстологические решения: Бернارد Кноке оживил перевод Валлы, додумавшись поставить запятую после φόβου⁸²² и объяснив

⁸¹⁸ Объяснение, сплавлявшее идеалистическую гипотезу Эдуарда Мюллера либо с отреагированием по Бергеру, либо с экстерииоризацией по Вейлю–Эгжеру, то есть теория Зуземиля, Брандиса, Целлера, Брандшейда, Эггера, Гюнтера и Бутчера, опуская здесь других, не столь заметных, попало в «Британнику» s. v. *catharsis*. Нижеследующее названо общепринятой интерпретацией: «Through experiencing fear vicariously in a controlled situation, the spectator's own anxieties are directed outward, and, through sympathetic identification with the tragic protagonist, his insight and outlook are enlarged. Tragedy then has a *healthful and humanizing* effect on the spectator or reader». Авторы статьи могли опираться на мнение выдающегося испано-американского философа первой половины века Джорджа Сантаяны: «This is the essence of tragedy: the sense of finished life, of the will fulfilled and enlightened: that purging of mind so much debated upon, which relieves us of pent-up energies, transfers our feelings to a greater object, and thus justifies and entertains our dumb passions, detaching them at the same time for a moment from their accidental occasions in our earthly life»: G. Santayana. *Interpretations of Poetry and Religion* (New York 1900) 280–1. Филологическое основание: τοιαῦτα παθήματα — эстетизированные, обобщённые эмоции: The Politics of Aristotle. Ed. F. Susemihl and R. D. Hicks (London 1894) 652.

⁸¹⁹ H. Bahr. *Dialog vom Tragischen* (Berlin 1904) 24–9. Так и у Фрейда, о драмах Ибсена и Гофманшталя: S. Freud. *Psychopathische Personen auf der Bühne* (ca. 1905–6) / Freud-Studienausgabe X (Frankfurt am Main 1975) 166; W. Kullmann. *Aristoteles und die moderne Wissenschaft...* 446.

⁸²⁰ W. Schwan. Über die Idee des Tragischen und die Katharsis des Aristoteles // *Philosophische Wochenschrift und Literaturzeitung* 3 (1905) 80; 86–8.

⁸²¹ Б. В. Варнеке. К вопросу о «*κάθαρσις*» // *Журнал Мин. Нар. Просв.* 355 (1904) 483–4.

⁸²² Определение трагедии заканчивается после слов ἐν τοῖς πορίοις, где надо ставить точку, а δι' ἑλέου καὶ φόβου соотносить с δρώντων: B. Knoke. *Begriff der Tragödie nach Aristoteles*. Progr. Ratsgymnasium zu Osnabrück (Berlin 1906). Как тогда справиться с οὐ δι' ἀπαγγελίας? Кноке был немедленно атакован с разных сторон и тщетно пытался оправдаться: N. Wecklein. Rec. Knoke // *Blätter für das Bayerische Gymnasial- und Realschulwesen* 41 (1907) 120; J. Milner. Rec. Knoke // *Classical Philology* 3 (1908) 106–8; Th. Stisser. Über die Katharsis des Aristoteles (Norden 1907) 2–10; B. Knoke. Über die Katharsis der Tragödie bei Aristoteles: Eine Erwiderung. Progr. Ratsgymnasium (Osnabrück 1908). Упомянутая в связи с арабо-сирийской традицией брошюра Генриха Отте «*Kennt Aristoteles die sogenannte tragische Katharsis?*» (1912) с попыткой читать πραγμάτων вместо ошибочного μαθημάτων Парижского кодекса (авторитет которого

ἔλεος καὶ φόβος в русле структурной теории как эмоциональные стимулы поступков героя.⁸²³ У историков литературы другие методы: Вильгельм Зюсс, открыв катарсис в «Елене» Горгия, изобразил — как уже знаем — Аристотеля и Бернайса плагиаторами Сицилийца. Новое издание Коаленова Трактата, осуществлённое Георгом Кайбелем сперва отдельно, затем в первом томе «Фрагментов греческих комедиографов»,⁸²⁴ вызвало новый подъём энтузиазма: предприимчивому Анониму опять стали приписывать знакомство со второй книгой и начитанность в поэтике Ликея.⁸²⁵ Традиционалисты ведут нескончаемые разговоры о вредном для здоровья эгоизме и полезной филантропии.⁸²⁶

Дискурс не исчерпал себя, были и позитивные тенденции. К психотерапевтам, принесшим Бернайсу больше вреда, чем пользы,⁸²⁷ антиковеды относятся настороженно, готовя очередной пересмотр медицинской парадигмы. Герменевтика наступившей эпохи характерна отсутствием общей тенденции: идеологический фон размыт, и наука от этого выигрывает. Около 1910 года появилось несколько интересных работ, две из которых — классический комментарий Байуотера и смелый этюд Терцаги — существенно продвигают вопрос, в других есть бесполезные частные наблюдения.

оставался непоколебимым) вызвала столь же гневные отклики: J. Milner. Rec. Otte // *Classical Philology* 11 (1916) 232–4; K. Fischl. Rec. Otte // *Zeitschrift für österreichischen Gymnasien* 67 (1916) 504–8. Самым яростным обличителем был не кто иной, как Кноке; его полемика с Отте: *Philologische Wochenschrift* 29 (1912) 766–9; 1074–7 (ответ Отте); 1077–8; (возражения Кноке) 1269–71 (ответ Отте).

⁸²³ Та же идея без текстологических новшеств: A. Faggi. Sulla catarsi aristotelica nel dramma: Nota // *Rivista filosofica* (marzo–aprile, 1902) 5.

⁸²⁴ G. Kaibel. Die Prolegomena Περὶ κωμῳδίας. Abhandlungen der K. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen NF II, 4 (1898) 33; 53; Id. *Comicorum Graecorum fragmenta* I (Berolini 1899) 50. Сам Кайбель низко ценил Анонима: «definitio comoediae ad tragoediae exemplum inscrite facta».

⁸²⁵ J. Kayser. De veterum arte poetica quaestiones selectae (Lipsiae 1906) 39–44; F. Stein. De Procli Chrestomathia grammatica quaestiones selectae (Bonn 1907) 49–53; The *Achamians* of Aristophanes. With Intr., Transl., Critical Notes and Comm. by W. J. M. Starkie... xxxviii–lxxiv.

⁸²⁶ J. Baranek. Bemerkungen zu Stellen der Schullektüre: Die κάθαρσις des Aristoteles. *Progr. des königl.-katholischen Gymn.* (Gleiwitz 1907) 30–6.

⁸²⁷ Гомперц — друг психотерапевтов — продолжал отстаивать постулаты Бернайса: Th. Gomperz. *Jacob Bernays / Id. Essays und Erinnerungen* (Stuttgart 1905) 106–25; Id. *Griechische Denker: eine Geschichte der antiken Philosophie* III (Leipzig 1909) 436–9. Карл Гроос представил трагедийное и комедийное очищения как разрядку агрессивности и «sexuellen Triebe». В играх детей, в творчестве, в зрительских эмоциях антиобщественные склонности находят полезный повод проявиться в безболезненной для общества форме: K. Groos. *Das Spiel als Katharsis* (1911) / *Die aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung...* 176–87. Оценка Люзерке: «Ob es im Kampfspiele, Bewegungsspiele, Tanz, Gesellschaftsspiele, Literatur, Wachträume oder den Witz handelt, überall sieht Groos die Möglichkeit einer Katharsis als Triebabfuhr oder Einübung in die Triebkontrolle, — ein Sachverhalt, den Freud wesentlich präziser innerhalb seiner Sublimationstheorie und ohne ideologisierten sozialpädagogischen Überbau beschrieben hat»: Einleitung / *ibid.* XII–III. На дискуссию — отмечает затем Люзерке — оказывают давление определённые этические стандарты. Пример — «der bürgerliche Tugendkatalog im deutschen Kaiserreich vor 1914» — более чем уместен: интеллектуалистическая теория Гаупта тоже отмечена печатью имперской идеологии.

Критике обсуждаемого периода не свойственно спорить с Аристотелем: знающим о гениальных, но вместе и спорных, результатах сомнения путь согласия кажется вернее. Очищение необходимо в дефиниции жанра для нас, как и для создателя «Wissenschaft der Kunst» — утверждает Штефан Одон Гаупт, автор серии статей о «Katharsislehre», выходявших с 1907 по 1915 год.⁸²⁸ Теории Лессинга и Гёте и «medizinisch-therapeutische Katharsiserklärung von Gorgias-Bernays» (автор не принимает выводов Зюсса, сближая Горгия с Бернайсом, но не с Аристотелем) описывают акциденции. Истинный катарсис субстанциален, поскольку входит в ὅρος τῆς οὐσίας жанра.⁸²⁹ Цнаймский неохоласик призывает к объективности: как для любого читателя литературная речь «слаще» обычной, так и «катарсис жалости и страха» в идеале ощутит каждый зритель.

Трагедия как таковая «bewirkt Mitleid und Furcht und durch diese Affekte die Aufklärung über unsere diesbezüglichen Gefühlsdispositionen».⁸³⁰ Что это значит? Γνώθι σεαυτόν — ни больше, ни меньше! «Впитывая чувством» события драмы, мы узнаём себя в зеркале трагедийного характера. «Katharsis ist identisch mit Mathesis», но Гаупт — не сторонник плоской дидактики, иначе он лишь повторил бы Грефенхана. Трагик не учит, и самосравнение произвольно, «die unbeabsichtigte Wirkung muß automatisch eintreten», персонажи пьес — «Automaten für geistige Photographien». В этой безотчётности видится мистериальный смысл трагедии:⁸³¹ через возбуждение жалости и страха она посвящает в тайны души; зритель проникается ужасом вырвавшихся на свободу страстей и уходит просветлённым. «Die intellektualistische Katharsis» — собственность духовной элиты. Вплоть до V века христианской эры охранители древнего учения помогали правительствам держать простолюдина в узде, намеренно препятствуя копированию второй части «Поэтики»: знание о том, что в дей-

⁸²⁸ S. O. Haupt. Disposition der aristotelischen Theorie des Dramas und Erklärung einiger Hauptpunkte desselben. Gymn.-Progr. (Znaim 1907); Id. Die Zwei Bücher des Aristoteles Περὶ ποιητικῆς τέχνης // Philologus 69 (1910) 252–63; Id. Die Lösung der Katharsistheorie des Aristoteles (Znaim 1911); Id. Die Wiedergeburt der Tragödie (Znaim 1912); Id. Wirkt die Tragödie auf das Gemüth oder den Verstand oder die Moralität der Zuschauer? oder Der aus den Schriften des Aristoteles erbrachte wissenschaftliche Beweis für die intellektualistische Bedeutung von «Katharsis» (Berlin 1915). В последней брошюре обобщены выводы и учтена новейшая литература. Эпиграфом взято «Erkenne dich selbst!». На стр. 18 цитируется адресованное автору письмо Отто Иммиша от 10 октября 1907 года, где гиссенский профессор поддерживает интеллектуалистическое понимание катарсиса.

⁸²⁹ Ibid. 45; 55: «Denn weder bewirkt jede Tragödie, wie Lessing meint, die Reinigung, d. h. Besserung jedes Zuschauers, sondern diese Wirkung erstreckt sich nur auf die gutmütigen Übermütigen, noch wird, wie Goethe meint, jeder Zuschauer um nichts gebessert nach Hause gehen — dieses Glück genießen nur die Weltweisen, — noch bewirkt jede Tragödie, wie Gorgias-Bernays meint, die erleichternde Entladung jedes Zuschauers von seinen Furcht- und Mitleidsaffektionen, — das ist nur den böswilligen Furchtsamen zuteil, — noch ist alles, was diese 3 Wirkungen hervorruft, eine Tragödie».

⁸³⁰ Ibid. 60; cp. 55: «Jede Tragödie bewirkt Mitleid und Furcht und durch diese Affekte die Aufklärung eines jeden über seinen diesbezüglichen Gemüthszustand».

⁸³¹ Следы тайной доктрины Гаупт находит и у Платона — в панегирике безумству из «Федра»: ibid. 61–2.

ствительности происходит с ними в театре, сделало бы граждан невосприимчивыми к очищению, трагедия и комедия оказались бы бесполезными.⁸³²

Историософские сюжеты Гаупта оставляем романистам. Курьёз в том, что *интеллектуалистическая* теория, которую ввиду её влияния в сегодняшней науке, нам ещё придётся обсудить подробнее, отрицает рассудочность. Так и у Амфитеатрова; у Грефенхана только возбуждение было «unwillkürlich», μάθησις же вполне сознательна. Аффекты, действительно, вне рассудка. Но «Aufklärung»? Самопознание, даже стимулируемое чувством, есть μάθησις διανοητική (*An. post.* 71a1); мысль о сходстве, пусть возникшая спонтанно, есть всё же мысль, рефлексия. «Королей и принцев» Бени трудно обойти. Единичи узнают в «nos semblables» себя; зал всегда скажет: «Мы-то чем виноваты? Сам смотрись в своё зеркало!» Потому Гаупт и решил, что катарсис для массовой публики — тайна: навязывать мораль плохо. Пусть зритель учится у трагедии без желания трагика, учится чувством, безвольно, безотчётно. Но пойдёт ли впрок такая наука? Чему можно научиться, не осмыслив новый эмоциональный опыт по правилу «любого обучения, основанного на том, что уже известно» (*Met.* 992b30–1)?

Тевтонская эпоха для «Поэтики» проходит, активизируются англо- и ита-лоязычная критики. Первое издание XX века — капитальный труд Инграма Байуотера, венец его научной карьеры — до нынешнего времени служит читателю «Поэтики» надёжнейшим путеводителем. Байуотер специально изучал рецепцию, собирал переводы 49b27. Перевод, хотя всегда комментирует место, далеко не всегда репрезентативен, и для уяснения позиций переводчика надо долго и непредвзято вникать в детали комментария и контекст эпохи. Опыт обобщения дискурса у Байуотера не вполне удачен: структурная теория пропущена; в кратком описании пяти толкований — эстетико-гедонистического, сублимации, дидактики, идеалистического и привыкания — среди представителей последнего английский издатель назвал Лессинга, незаслуженно обвинил Готфрида Германа в навязывании Аристотелю теории романтиков, просмотрел роль Эдуарда Мюллера как первого из идеалистов, а также медицинскую составляющую в гипотезе эклектика Зуземиля. Сторонником шестого толкования — патофизиологического — объявлен Тирвитт.⁸³³ Минтурно оказался предшественником Бернайса и Вейля, чьи теории Байуотер считает идентичными. Понимание катарсиса как метафоры из области ритуальной «is far from being extinct even in our own day». Интересно, у кого? И раньше так поч-

⁸³² «Jedenfalls hatte man in der automatischen Katharsis ein Mittel gesehen und gefunden, den Charakter eines jeden Zuhörers untrüglich zu ergründen, vorausgesetzt, daß er sich nicht verstellte; und dies war nur dann möglich, wenn er ganz naiv die Tragödie oder Komödie auf sich einwirken ließ, also von ihrer sekundären Wirkung keine Ahnung hatte»: *ibid.* 63. Оставалось предложить кайзеру применить «Антигону» для театрального воспитания подданных.

⁸³³ Aristotle. *On the Art of Poetry. A Revised Text with Critical Introduction, Transl. and Comm.* by I. Bywater... 159–60; 154. В статьях Байуотера о рецепции *catharsis clause*, на которые мы ссылались выше, даются более точные и осторожные оценки, чем в его же комментариях.

ти никто не думал: автор напрасно поверил Бернайсу, подыскивавшему себе слабых противников. Без требуемой исторической акрибии анализ рецепции ещё меньше полезен, если судить пристрастно.⁸³⁴ Байуотер не входит в подробности оппозиционной критики, слепо повторяя бернайсиан с их референ-тами — Ямвлихом, Проклом, Аристидом и Плутархом.⁸³⁵ В ранней экзегезе он ценит только одну схему — патофизиологическую.⁸³⁶ Катарсис для него имеет одно значение — «the removal by art or an effort of nature of some bodily product, which, if allowed to remain, would cause discomfort or harm». Продолжатель старых физиологов, Байуотер рассказывает о гуморах и непереваренных остатках, возобновляя одну из альтернативных гипотез Мильтона, которого он не без задней мысли тоже подверстал к абитудинистам. Байуотер откорректировал столь почитаемого им Бернайса: благодаря его усилиям патофизиологиче-

⁸³⁴ Написавший свой комментарий в 69 лет, оксфордский филолог был дружен с Бернайсом, старшим шестнадцатью годами, и глубоко ценил его как учёного: W. W. Jackson. Ingram Bywater: The Memoir of an Oxford Scholar (Oxford 1917) 31; 50; 95; на стр. 102-6 опубликованы письма Байуотера Бернайсу. Нетрудно понять, что высказанный Бернайсом революционный взгляд на Katharsisstelle вызывал полное доверие, а оппозиция — раздражение Байуотера.

⁸³⁵ С экстериоризацией и гедонистической гипотезой теории Бернайса путает и Инн. Анненский. Готовясь к лекциям по античной литературе, читанным на высших женских курсах Раёва в 1908 году, поэт-критик творчески осмыслил перевод Вейля: «*через жалость и страх доводящее до конца катарсис (очищение; здесь, вероятно, облегчение), свойственный тако-го рода аффектам*», и толкование Баттё-Бартелеми: «Очевидно, Аристотель видел в трагедии, точнее в трагическом, *невредящую радость*, своеобразно достигаемое эстетическое волнение. ...Если бы мы увидели подобные страдания в действительности, они, вызывая в нас ужас, не принесли бы облегчения нашей душе. ...Призрачные же страдания, которые мы видим на трагической сцене, волнуя нашу душу, не вызывают в нас стыда и удручённого сознания своего бессилия. ...Вот в этом смысле и говорит Аристотель об очищении души: когда, вследствие житейских забот и неудач, в душе зрителя создавалась сумятица, автор заставлял его испытать эстетическое чувство, глубокое и благотворное, и он уходил из театра успокоенным»: Инн. Анненский. История античной драмы... 105-6. Интересно не столько перенятое Анненским «объяснение Вейля и Бернайса», тем более, что это и не оно, сколько то личное, что автор вносит во все свои критические этюды. Искусственные эмоции радостны, потому что у зрителя и читателя *не болит совесть*. Немецкие идеалисты попрекают публику эгоизмом, русский видит в нас слишком человеческое и неожиданно сближается с Аристотелем: «удручённое сознание своего бессилия» — замечательное объяснение $\mu\lambda\alpha\rho\acute{o}\nu$. Кратко упомянув Вернардакиса, чтобы отказать Аристотелю в объективности, которую «попробовал увидеть в катарсисе один учёный грек», Анненский верно отмечает, что 49b27 «касается *трагедии вообще*, то есть *свойств трагического*», но далее, продолжая спор с «объективистом» Вернардакисом, утверждает вопреки самому себе и «драгоценному тексту “Поэтики”», будто её автор «имел в виду трагедию не как литературный жанр, а как интерпретацию её актёрами», и поэтому «субъективный момент слишком перевешивает у Аристотеля». На Западе критиковать философа уже не модно. Наш гуманист хотел сказать о субъективности зрительского впечатления, но им-то и измеряется трагичность или «свойства трагического», определяя которые, гений Стагирита стремится объективировать даже то, что, казалось бы, невозможно привести к общему знаменателю.

⁸³⁶ То же: The Poetics of Aristotle Translated from Greek into English and from Arabic into Latin. With Introd. and Comm. by D. S. Margoliouth... 57-9; перевод Марголиуса: «*indirectly through pity and terror righting mental disorder of that kind*».

ская гипотеза (исторжение соков) у филологов XX века становится популярнее психопатологической (ликвидация замкнутого чувства).

Комментатор хочет извлечь максимум смысла из 49b27 — «*with incidents arousing pity and fear, wherewith to accomplish its catharsis of such emotions*».⁸³⁷ Останься Байютер при данной трактовке, его вердикт мог бы оказаться менее ортодоксально-физиологическим. Отмечаем перевод τήν — «*its catharsis, the implication being that a cathartic effect is not peculiar to Tragedy; so that the text is seen at once to stand in close relation to the passage in *Politics*, in which the existence of several forms of catharsis is affirmed*». Безошибочное чувство языка подсказывает оксфордскому грецисту, что скопление артиклей в начале юнктур перед местоимением — τήν τῶν τοιοῦτων — как-то уточняет дейкис. Постулируется очищение именно таких эмоций, и в «Политике» сказано не о разных «формах катарсиса», а о типе восприимчивых к нему людей. Но τήν непереводимо; роль τήν — ввести стандартную конструкцию с атрибутивным родительным (ср. *Pol.* 1341b41: πρὸς τὴν τῆς συντονίας ἀνάπαυσιν), предвзятое стоящее в конечной, ударной позиции слово.

Ценнее прочего у Байютера толкование δι' ἐλέου καὶ φόβου как δι' ἐλεεινῶν καὶ φοβερῶν, «*by piteous and alarming scenes*».⁸³⁸ Всё, что мы уже знаем о «*catharsis clause*», велит принять такое прочтение, единственное, при котором средство и объект можно развести, не изобретая психологически спорных конструкций. Трагедия своим страхом и жалостью достигает катарсиса подобных же наших чувств: с эмоциональным миром зрителя должна хоть раз случиться некая метаморфоза. Психопатологам нужны боязливые и жалостливые. Когда Байютер оспаривает привыкание, он сам же пишет, что трагедия, «*if habitualized by repetition, would end in a habit of strong emotion, not in a habit of subdued or moderate emotion*», потому что ἐκ τῶν ὁμοίων ἐνεργειῶν αἱ ἔξεις γίνονται (*EN* 1103b14–25). Драматические представления «не были достаточно частыми и продолжительными, чтобы развить такую [пагубную] привычку».⁸³⁹ Значит, и фригийскую музыку больным полагается слушать не чаще раза в год? Страх, жалость едва ли целебны per se. Клиническим фактором будет несдержанное чувство, «*l'emportement des passions*», делающее героя похожим на зрителя. Очищение страстей — феномен зрительской психологии — полезно для общества: читая Байютера, мы вплотную подходим к разведению психологического и социального подходов, а тем самым и к пониманию всей концепции Аристотеля.

⁸³⁷ Aristotle. On the Art of Poetry. A Revised Text with Critical Introduction, Transl. and Comm. by I. Bywater... 17.

⁸³⁸ «The more abstract form of expression is adopted in order to prepare the way for τῶν τοιοῦτων παθημάτων»; иногда авторам удобно сказать «страх» вместо «страшное дело»: *ibid.* 151.

⁸³⁹ *Ibid.* 156. В невнимании к данному пункту комментатор винит Платона, Лессинга и «большинство современных интерпретаторов»: он видит себя в окружении несуществующих врагов.

Ограничительное τοιοῦτων Бернайса Байуотер, знаток гуманистической рецепции, не принял: «perturbationes» Пацци в глазах читателя «Политики» — достаточное определение тех παθημάτων, которые возбуждает и очищает музыка. Стагирит открыто указывает на общую черту: терапия касается жалостливых, боязливых и всех вообще порывистых людей (παθητικούς; Pol. 1342a12). Публика тем возбудимее, чем она грубее. Интеллигентный слушатель, ἐλεύθερος καὶ πεπαιδευμένος (a19), на взгляд античного психолога, почти лишён черт взрывного темперамента, очистительные забавы принесут ему меньше пользы. Но и вреда никакого нет: любая музыка — χαρὰ ἀβλαβής. Почему фригийская хороша для экстатиков? Карл Тёпфер определяет действие катартического лекарства, прибегнув к дивинации: τριττὸν (MS τρίτον) δὲ πρὸς διαγωγὴν, πρὸς ἄνεσιν τε καὶ πρὸς τὴν τῆς συντονίας ἀνάπαυσιν (1341b40–1). Очищение троится: «Sie ist ein Dreifaches im Hinblick auf die höchste Geistesbefriedigung und geistige Losspannung sowie auf die Erholung von körperlicher Anstrengung».⁸⁴⁰ Палеографически τριττὸν безупречно, и ущерб синтаксису невелик. Страдает связь мысли. От музыки три пользы: παιδεία-ἄρετή, παιδία-κάθαρσις и διαγωγή-ἄνεσις. Забыв план автора, упустим и нить рассуждения. Однако Аристотель не педант: Тёпфер верно почувствовал, что παιδία — тоже отдых. Πρὸς ἄνεσιν ремесленник поёт песню за работой и ходит в театр. Что означает коῦφισις, если не relaxatio?

Начав с ритуала корибантов, καθαρισμὸς μανίας (Hesych. s. v. κορυβαντισμός),⁸⁴¹ описав затем катарсис как «διαγωγή + ἄνεσις + ἀνάπαυσις», Тёпфер требует от Аристотеля ещё большего — замены скопившейся в психике боли музыкальным наслаждением.⁸⁴² Драма расширяет духовный горизонт, удовольствие от неё «чисто интеллектуальное».⁸⁴³ Но во время спектакля звучит фригийская флейта; отдыхая, зритель впитывает «музыкальные страх и жалость», ими радуется душу древняя трагедия, «wobei sie durch Mitleid und Furcht die musikalische Reinigung der Affekte genannter Art vollzieht». Гедонистическая теория в том виде, в каком её впервые сформулировал Моор, нашла нового адепта.⁸⁴⁴ Отвлекающее вчувствование приятно, и музыка — «самое сладкое,

⁸⁴⁰ K. Töpfer. Die musikalische Katharsis bei Aristoteles // Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien 62 (1911) 971.

⁸⁴¹ Ibid. 966–7, со ссылкой на схожую практику у арабов: K. Narbeshuber. Aus dem Leben der arabischen Bevölkerung in Sfax (Leipzig 1907) 29–50.

⁸⁴² Ibid. 979, с нашим курсивом: «Neben ihrer charakterbildenden Kraft besitzt die Musik auch die Fähigkeit, das Gemüth der Menschen einer homöopathischen Reinigung von schädlichen Unlustaffekten zu unterziehen, indem sie dieselben verdrängt und an ihre Stelle gleichnamige musikalische setzt».

⁸⁴³ Ibid. 1070–1, с цитатой из Германа Гримма: «Unsere eigene Existenz muß eine gewisse Vermehrung aus dem Kunstwerke ziehen». Эстетическое определяется «durch die Würze der Sprache, der Musik und der Szenerie».

⁸⁴⁴ В России старую идею Моора модифицировал С. М. Купич, сделав акцент на успокаивающее действие ритмизованной речи. Убаюканный ритмом, античный зритель, который отличался «особенно сильной возбудимостью» и которого поэтому легко было «поразить трагизмом истерии», получал противоядие от аффектов жалости и страха в «целительной силе гармонии»:

что есть в трагедии» (*Poet.* 50b16). Иллюстративный мелос Эсхила усиливал провоцируемые действием чувства; у Еврипида были уже и «облегчающие» хоры. Аристотель против такой практики. Трагедия и эпос, которому музыка не нужна, доставляют одно, свойственное им наслаждение (62b13–15).⁸⁴⁵

Итальянцы, вдохновлённые Николо Фестой, который сыграл для своего времени роль Бени,⁸⁴⁶ вносят свежие идеи: статья о катарсисе выдающегося миланского филолога Николо Терцаги доказывает, что ожившей после долгого сна итальянской критике проблема не кажется решённой, но решаемой. Автор открывает тему очищением комедийным: определение Коаленова Трактата, как и всякое определение катарсиса комедии, «*va poso o nulla d'accordo col concetto etico, edonistico o patologico della catarsi tragica*». **Комический катарсис** «не мог означать ни освящение, ни освобождение, ни отделение, ни какое-либо другое из современных понятий»: зрителю комедии не от чего лечиться. Трагедия — продолжает Терцаги — «составлена» из страха и жалости, «*alla compassione ed al timore è legato tutto lo svolgimento del dramma*», ими обусловлена напряжённость действия.⁸⁴⁷ Воплощённые в образах, чувства художника «отражаются в нашей душе». Чтобы вывести театр из равновесия, заставить «сопереживать, думая о страшном» (*De An.* 427b21), трагедия выбирала таких героев, «которым выпало на долю или претерпеть, или совершить нечто ужасное» (*Poet.* 53a21). Одно это мешает понять очищение как ликвидацию. Если сравнить τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου ἥδονην («il piacere che nasce dal timore e dalla compassione») и τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν, спорный падеж будет естественно понят как genetivus subiectivus. Катарсис — всплеск эмоций, а не снятие эмоциональности. «Трагедия посредством жалости и страха, которыми проникнуты её персонажи, производит устранение из души зрителей всякой другой страсти, оставляя его целиком во власти того чувства, которое соответствует упомянутым страстям».⁸⁴⁸ Теория солицитации Николаи нашла-таки свой путь к тексту Стагирита!

Драматург заставляет нас пережить аффект, эмоции выступают в чистом виде, трагизм квалифицирует полнота ощущения. Терцаги, чья работа совпала

С. М. Купич. Вопрос о личности и творчестве Горация // Известия Историко-Филологического Института в Нежине 31 (1916) 122.

⁸⁴⁵ Ср. критику Купича у Новосадского: «Музыкальный элемент, по Аристотелю, является только “украшением” трагедии, не составляя её сущности. Трагедия сохраняет свою силу — говорит он — “и без состязаний и актёров”. Аристотель допускает влияние трагедии и в чтении: она производит влияние на читателя “действием свойственного ей искусства”, то есть тем, что присуще содержанию трагедии, а не является только её “украшением”»: Аристотель. Поэтика. Перев., введ. и примеч. Н. И. Новосадского... 35.

⁸⁴⁶ «Non era compito di far critica delle opinioni precedenti, critica che, acutamente e vittoriosamente, fu fatta dal Festa fino dal 1901»: N. Terzaghi. Sulla «Katharsis» di Aristotele // *Classici e Neolatini* 8 (1912) 395.

⁸⁴⁷ *Ibid.* 386–8. Используется идея Байютера. О страхе как условии занимательности говорил Вольтер.

⁸⁴⁸ *Ibid.* 391, на следующей странице находим перевод: «*che per mezzo della pietà e del timore produce il sentimento proprio di siffatte passioni*».

с первыми опытами эстетиков по обобщению психологии восприятия,⁸⁴⁹ создал новую, психологически и текстуально правдоподобную модель. Правда, его анализ сбивчив: нет по-аристотелевски чёткого видения слагаемых проблемы. Подобно прежним сенсуалистам, итальянский герменевт, хотя и переводит *κάθαρσις* просто «sentimento», находит чистое чувство приятным. Отсюда неровности в понимании φόβος и особенно ἔλεος, что передаётся сперва через «compassione», затем как «pietà»: эстетизированные «ужас и милосердие» мыслятся положительными.⁸⁵⁰ Дезориентирует и грамматическое определение генетива. Если очищаются ἔλεος καὶ φόβος, предполагается чистый объект. Сопоставив 49b27 и 53b12, Терцаги ищет ἀπὸ καθάρσεως ἡδονή, тогда как аффект страха или жалости не бывает сам собой приятен. Subiectivus — «истечение» страстей — тоже не превращает трагедийное чувство в источник радости. Общей черты гедонист определять не станет, и для Терцаги вопрос о τοιοῦτων открыт. Наконец, что делать с местом «Политики»? Слушатель бурной музыки «непосредственно отождествляет себя с тем, что слушает», и потому радуется.⁸⁵¹ Но катарсис «Поэтики» вне области прекрасного, «Политика» же трактует *prodesse*, здесь всё о последствии, о необходимости или ненужности искусств. Наметив способ, придерживаясь буквы, объяснить дух учения

⁸⁴⁹ Почти одновременно с очерком Терцаги напечатан первый том «Психологии искусства» Мюллера-Фрейенфельса. В монографии Генриха Мейера об эмоциональности и интеллекте итальянский критик, который, судя по краткой сводке литературы в конце его статьи, внимательно читал последние немецкие работы, мог встретить высказанную уже Вундтом мысль: аффект исключает рефлексию: H. Meier. *Psychologie des emotionalen Denkens* (Tübingen 1908) 12; 85–7.

⁸⁵⁰ Cp. N. Festa. *La teoria aristotelica della catarsi nella tragedia* // *La nuova cultura* 1 (1913) 255–6; 259. Двенадцатью годами ранее споривший с психопатолагами, Феста просит простить ему «precedente precipitazione giovanile» (хотя его предложение рассматривать катарсис как поэтологическую, структурную категорию было одобрено Кристо: W. Christ. *Geschichte der griechischen Literatur* [München 1905] 190–9), упрекает Терцаги в эстетизации очищения и принимает ограничительное τοιοῦτων Бернайца: «La commozione prodotta dalla tragedia si distingue da ogni altra per il predominio dei due sentimenti per eccellenza tragici φόβος ed ἔλεος. Che cosa si scarica o si purga o si elimina nella commozione prodotta dalla tragedia? Appunto il πάθος, lo stato d'animo corrispondente a quel genere di emozioni. Sicchè con δι' ἔλεος καὶ φόβον si indicano i sentimenti in quanto eccitati dall'azione tragica, con τῶν τοιοῦτων παθημάτων quegli stessi sentimenti in quanto prorompono dall'anima degli spettatori, soddisfacente al suo bisogno di emozione». Байютер и Терцаги зря старались: после отождествления πάθος и πάθημα имеем прежнюю galimatias. Манара Валджимильи предпочёл не заметить раскаяния Фесты и поддержал его ранние выводы: Aristotele. *Poetica*. Traduzione, note ed introduzione. A cura di M. Valgimigli (Bari 1916) XLV; его перевод: «mediante una serie di avvenimenti, che suscitano pietà e terrore, ha per effetto di sollevare e purificare l'animo da siffatte passioni».

⁸⁵¹ «Infatti esso non solo non esclude, ma anzi ammette la nostra interpretazione, poichè il filosofo ivi afferma che, per effetto dei canti sacri tutti provano una catarsi, sentendosi sollevati nell'animo con piacere. Questo piacere deve essere il sentimento per cui l'uditore si mette in rapporto diretto con ciò che ode, o la reazione estetica ad uno stimolo esterno. E ciò è appunto quel che significa κάθαρσις anche nella "Poetica"»: N. Terzaghi. Sulla "Katharsis" di Aristotele... 393. Изумляет легкомыслие блестящего критика: «Io Haupt ed io siamo arrivati a conclusioni simili». Но между теорией Гаупта и его собственной лежит пропасть: Гаупт даже близко не думал, что катарсис «Поэтики» и «Политики» — сплошная ἡδονή.

о катарсисе, Терцаги отвлёкся от своего «*allontanamento di ogni altra passione*» и упустил шанс превратить остроумную догадку в убедительную гипотезу.

Экзегеза практичного века отрицает идеальное очищение «низколичностного»⁸⁵² и любой катарсис, не подтверждённый эмпирически. Реалисты повторяют Вейля: «*Es greife Jeder in den eigenen Busen*». Изучающий «Поэтику» должен **выверить понимание Аристотеля «by an attempt to observe his own emotions when he reads, or re-reads, Sophocles' *Oedipus the King* or Shakespear's *Othello*»** — пишет Лэйн Купер в предисловии к парафразе «Поэтики», ставившей целью ознакомить с литературной мыслью Аристотеля американскую учащуюся публику.⁸⁵³ Сам по себе рискованный — мало ли, что кому почудится — метод Купера претендует на аналитическую аккуратность: среднее звено лучше вообще вырезать, рассматривая моментальное действие трагедии отдельно от её роли в устройении общества. Английский эстетик Артур Бенн разумно требует отвергнуть ложный гомеопатический принцип,⁸⁵⁴ не стремясь узнать, чему посвящался «незаконченный раздел о функции драматических представлений в идеальном государстве». Но разве катарсис «Поэтики» может означать следующее: «*first to excite pity by the representation of calamitous incidents, then by skillful character-drawing to replace pity by anxiety about our personal safety, and finally to relieve this by an appropriate adjustment of*

⁸⁵² G. Rosenthal. Anmerkungen zur tragischen Katharsis // *Philologische Wochenschrift* 30 (1913) 272–9; Id. Goethe und das Katharsisproblem // *Monatshefte der Comenius-Gesellschaft für Kultur und Geistesleben* 25 (1916) 178: «Die Katharsis, die Erlösung aus aller irdischen Gebundtheit heraus streife an das Philistergefühl, sich aus der Misere des Lebens auf ein Paar Stunden dadurch zu entzücken, daß man sich recht ausweint und auslacht». Нападки на «филистеров» — идеалистов — объяснимы местом и временем.

⁸⁵³ Aristotle. *On the Art of Poetry. An Amplified Version with Supplementary Illustrations for the Students of English*. By L. Cooper (Boston — New York 1913) 19. Интерпретация места «Поэтики» зависит от Байютера; стремление ограничить дейксис почти комично: «*to arouse this pity and fear in such a way, as to effect this special purging off and relief of these two emotions which is characteristic of Tragedy*»: *ibid.* 17. Далее Купер объясняет: «Pity and fear belong to the general class of disturbing emotions which it is the office of various arts severally to relieve». Катарсис — естественное облегчение, которое зритель чувствует, после того как *выделил из организма слёзы*. Этот психофизиологический феномен представляется наблюдательному корнеллскому профессору сколь элементарным, столь же и бесспорным, не нуждавшимся в специальном толковании: «Aristotle's tragic purgation is not a medical metaphor, but a medico-literary term for an observed fact, one that can be noted in an audience at the presentation of good tragedy, or when the tragedy is read. Tears are a bodily secretion and the relief that follows them is distinct»: L. Cooper. *The Poetics of Aristotle: Its Meaning and Influence* (Ithaca, NY 1923) 31. А как же страх? Какое «выделение», какое облегчение, какой катарсис от страха? И какой «end effect» даёт взрыв хохота, если только не угнетённое состояние опустошения, о котором упомянул Платон (*R.* 388e5–7)? Теория транквилизации оспаривается, но «all passions spent» в конце «Самсона» — чему, как и комедии, отдано у Купера немало места — надо, следуя американскому психологу, понять как раз по Ленерту: сил не осталось плакать (бояться, смеяться).

⁸⁵⁴ A. W. Benn. Aristotle's Theory of Tragic Emotion // *Mind* 23 (1914) 85: «The homoeopathic treatment of diseases — assuming pity and terror to be diseases — finds no countenance in any part of Aristotle's philosophy». Тезис повторит и подробно обоснует Элизабет Бельфиоре.

responsibilities and actions»)?⁸⁵⁵ Понимание Бенна, несостоятельное филологически, не устоит и против критики психолога, адресовать ли её Аристотелю или греческой драме.⁸⁵⁶ Бенн видит в построениях Аристотеля *πρῶτον ψεῦδος*: жалость — это не *περὶ τὸν ἀνάξιον*, но «arrested impulse to run to the assistance of those in danger», страх — это не *περὶ τὸν ὄμοιον*, но «arrested impulse to run away from danger». *Πρῶτον ψεῦδος* самого Бенна — презумпция катартического наслаждения. Купер вывел из своего читательского опыта один верный тезис: «The catharsis may be violent».⁸⁵⁷

В середине десятых годов новостей по теме мало: Европе было не до поэтики.⁸⁵⁸ Свежих трактовок нет, доминируют школы. Первая — гомеопаты-физиологи, специалисты по катарсису «Политики».⁸⁵⁹ Вторая, тоже древняя и почти такая же влиятельная, — эстетики-гедонисты, которым интересна преимущественно «Поэтика».⁸⁶⁰ Третья — поэтологи-формалисты.⁸⁶¹ *Θέσιν διαφυλάττοντες*, толкователи стремятся заново подтвердить что-то из преж-

⁸⁵⁵ Ibid. 90. Замечание Бенна об истоках наслаждения выдаёт знакомство с прежними попытками объяснить катарсис дистанцией или восторгом: «The peculiar pleasure caused by tragic representations would be neither the “*suave mari magno*” of Lucretius, nor Gray’s “snatching a fearful joy”, nor the satisfaction of the “foolish fat scullion” in *Tristram Shandy* at not being dead though others are, but the intellectual gratification resulting from the study of characters that are a skillful imitation of real life, and of incidents worked up into a complete and coherent whole».

⁸⁵⁶ Характеристики последней у Бенна неудачны: «The act of Creon in forbidding the burial of Polyneices is not an error; it is a great crime against the divine law and for that reason is justly visited by divine vengeance. ...Antigone suffers for what was not an error but an act of heroic virtue»: ibid. 88. Но у Софокла и Аристотеля ведущая к катастрофе «ошибка» есть следствие «ошибочности» характера героя.

⁸⁵⁷ По его опыту, катарсис трагедии таков: «The suspense is thrilling; we shiver with apprehension; when the discovery is complete, the tension is relaxed and we weep»: L. Cooper. *The Poetics of Aristotle*... 31.

⁸⁵⁸ Дискуссия о возвышенной трагедии на страницах «Кёльнской газеты» (K. Liebreich. Die erhebende Wirkung der Tragödie // *Kölnische Zeitung* № 922; 941 [1916]; S. Simchowitz. Die Wirkung der Tragödie. Eine Erwiderung und Erweiterung // ibid. № 1000; K. Liebreich. Ein Schlusswort zum Kapitel über die Tragödie // ibid. № 1078) обходила стороной филологические проблемы, и спор авторов не оставил заметных следов. Соображения полемистов, относящиеся к Аристотелю, взяты из малоинтересной брошюры: K. Mederle. Die aristotelischen Affekte und das Moment der Erhabenheit im tragischen Eindruck: Eine kritische Streife durch die Theorien des Tragischen. Progr. Ludwigsgymnasium (München 1913).

⁸⁵⁹ A. Dyroff. Über die aristotelische Katharsis // *Philologische Wochenschrift* 38 (1918) 634–44. Очистительное лекарство должно действовать по гомеопатическому принципу, выводя гуморы: G. Kafka. *Aristoteles* (1922) 173.

⁸⁶⁰ Макс Вольф, возражая Отте, пишет о «триумфе эстетического наслаждения над ощущениями страха и жалости»: M. J. Wolff. Zur Katharsis des Aristoteles // *Zeitschrift für französischen und englischen Unterricht* 13 (1914) 36.

⁸⁶¹ Отте настаивает на своей конъектуре *πραγμάτων*, защищая таким путём теорию Гёте, совместимую, якобы, и с катарсисом «Политики»: H. Otte. Zur *κάθαρσις τῶν παθημάτων* // *Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien* 68 (1917–1918) 145–9; Id. *Κάθαρσις τῶν παθημάτων*: Reinigung in der Tragödien behandelten Geschehnisse // *Jahresberichte des philologischen Vereins zu Berlin* 45 (1919) 99–108; Id. Zu Aristoteles *Politik*, Buch 8: ein Beitrag zum Katharsisproblem // *Philologische Wochenschrift* 41 (1921) 404–8.

него.⁸⁶² Одни пускаются в текстологические авантюры: Фридрих Пфафф, основываясь на сирийском тексте, заменил *περαίνουσα* на *πεπταίνουσα* («переваривающая»),⁸⁶³ чем предварил псевдо-гиппократовские опыты новейшей критики, следом за Байуотером вернувшейся к гуморальной теории образца XVII века. Другие ищут предшественников, вооружаясь забытой со времён Баттё гипотезой о «пифагорейских источниках».⁸⁶⁴

При оскудении дискурса всё заметнее американская критика. Гарвардский историк литературной мысли Филипп МакМахон возводит катарсис к диалогу «О поэтах».⁸⁶⁵ Аргументация сводится к тому, что определения драматических жаров, переданные грамматиком Диомедом (*GL* I, 483–91; *Theophr. fr.* 708 FHS&G), взяты из *Περὶ ποιητῶν*, служившего источником и Теофрасту. Сохранённые Диомедом определения рядом с «Поэтикой» бедны: чтобы закончить такими чеканно-близорукими характеристиками, надо долго портить Аристотеля; выхваченные из контекста, они порочат и мысль Теофраста. Обязательность для трагедии несчастного исхода (*paene semper laetis rebus exitus tristis*) — против истории жанра и рекомендаций Стагирита. Катарсис был во «второй книге о комедии» — повторяли традиционалисты.⁸⁶⁶ Что мог быть и в ней, и *ἐν τοῖς ἐκδεδομένοις λόγοις*, никому пока не приходит в голову.

⁸⁶² О вреде партийности в науке о катарсисе: J. I. Beare. *Anaphoric ὁ τοιοῦτος* in Aristotle... 117.

⁸⁶³ F. Pfaff. Die *κάθαρσις* auf Grund der syrisch-arabischen Übersetzung // *Sokrates* 6 (1918) 361–2 (материал лекции, прочитанной на заседании Берлинского филологического общества): «Nach diesem Text hätte Aristoteles die Wirkung der Tragödie in einer Heilung des Gemüthes von den Verstimmungen des Alltags und dies im Bilde der Heilung von körperlichen Krankheiten durch Kochung und Ausstoßung der störenden *περιττώματα* gesehen. Die Stelle wäre also zu übersetzen: „Die Tragödie bringt durch Furcht und Mitleid die Affekte ins Gähren und renigt sie“». Ошибка вызвана буквалистским пониманием сирийского *mʿzāh* (арабского *ʿadala*).

⁸⁶⁴ E. Howald. Eine vorplatonische Kunsttheorie // *Hermes* 54 (1919) 201–8; к Порфирию и Ямвлиху добавлен Аристоксен; A. Rostagni. *Aristotele e l'aristotelismo nella storia dell'estetica antica*... 56–7; 156: в число философов, практиковавших «*terapeusi musica*», включены Эмпедокл и Горгий. Медицинский катарсис, использованный Аристотелем в «Политике», изобрели пифагорейцы: O. Temkin. Beiträge zur archaischen Medizin // *Kyklos* 3 (1931) 129–35. Неопифагорейцы опираются на Аристоксена, который «в своей реконструкции древнепифагорейской системы привлекал мысль Платона и Аристотеля»: M. Pohlenz. Die griechische Tragödie... II, 195. Попытка доказать, что Аристотель, наоборот, зависит от Аристоксена: M. K. Lienhard. Zur Entstehung und Geschichte von Aristoteles' *Poetik*. Diss. (Zürich 1950) 51–3.

⁸⁶⁵ A. Ph. MacMahon. On the Second Book of Aristotle's Poetics and the Source of Theophrastus' Definition of Tragedy // *Harvard Studies in Classical Philology* 28 (1917) 40–6; cp. Id. Seven Questions... 101; 103. Во втором трактате МакМахона ценность имеет перечень определений трагедии в памятниках итальянской, французской, испанской и английской поэтик. Оппонентов — немцев XIX века — МакМахон представляет неразделённой массой: «The grammarians' distinctions do not differ fundamentally from the basic concepts of the *Poetics*, unless the katharsis clause is interpreted from the nineteenth-century point of view. ...This conception may appear to be un-Aristotelian to those whose minds are saturated with the *transcendental* German interpretation of the *Poetics*»: A. Ph. MacMahon. Seven Questions on the Aristotelian Definitions of Tragedy and Comedy // *Harvard Studies in Classical Philology* 40 (1929) 101–3. Курсивом акцентируем, что в окончательной постановке мнений за союзниками Бернайса укрепились репутация трансценденталистов.

⁸⁶⁶ J. Mesk. Wo hat Aristoteles den Ausdruck «Katharsis» erklärt? // *Wiener Studien* 39 (1917) 16–17. У Меска важны аргументы против отнесения «*κάθαρσις*-Erklärung» к недошедшим за-

Безопаснее текстологических и много полезнее философских измышлений (фантазии театроведов эпохи модерна, заявлявших об открытии дотоле неведомых истин, для нашего вопроса несущественны⁸⁶⁷) оказался путь обстоятельного лексического анализа, избранный одним из оппонентов необернэиан — Джоном Биром. Исследователь проверил употребление анафорического ὁ τοιοῦτος в текстах Аристотеля, что дало непререкаемый вывод: местоимение значит «такой», а не «этот», и всегда отсылает к предыдущему определению или его части.⁸⁶⁸ У психопатологов остаются *songes creux* о «Beklemmung» и гомеопатии, которым спустя несколько десятилетий также суждено было развешаться. Добавим пренебрежение семантикой περσίνω. Невнимательность к περσίνω отмечает почти все новейшие переводы. Байуотер в школьной *editio minor*, выходявшей впоследствии ещё четырнадцать раз, повторил своё «accomplish».⁸⁶⁹

Предисловие Гилберта Мюррея к этому изданию содержало — надо думать, неожиданно для издателя — ту самую *религиозную* теорию катарсиса, против которой Байуотер и Бернайс, находя в прошлом несуществующих противников, так убеждённо протестовали: «At any rate the Dionysus ritual itself was a *katharmos* or *katharsis* — a purification of the community from

ключительным главам «Политики». Восстанавливая аристотелевскую теорию комедии (по своему обычному принципу: «посмотрим, что *нас* больше убедит»), Купер печатает перевод Коаленова Трактата, отдельные части которого принимает за верное, хотя далёкое, отражение гипотез, недосказанных в имеющейся «Поэтике»: L. Cooper. An Aristotelian Theory of Comedy... 227–86.

⁸⁶⁷ В модернистских манифестах читателю и зрителю предлагалось: «Entwöhnt euch von tragischen Helden, Heldinnen, Schuld, Strafe, Frevel, Sühne, Übermut, Verfehlung, Reinigung, Erhebung zu fantasieren! All diese alten Lehren sind Willkür-Konstruktion»: Th. Lessing. Der süße Schmerz. Eine Ästhetik der Tragödie (1912) / Tragödientheorie. Texte und Kommentare. Vom Barock bis zur Gegenwart. Hrsg. von U. Profitlich... 238. Вынужденно дерзкие эссе модернистов за нервными выкриками скрывают знакомую нам эклектическую тенденцию: являя человеку в зеркале драмы его подсознательные «я», породнить всех зрителей, обратить весь мир в братьев и сестёр. «Das wäre moralisch-hygienisch: einem Menschen seinem aus dem Traum gedeuteten Wunschleben eine Realität schaffen in der schauspielerischen Rolle. ...Dann heißt es: von der Bühne die Welt zu erobern. Und das bedeutet: unser ganzes albern-ernstes Leben wieder zum Spiel machen, zur seligen Heiterkeit des göttlich-goldenen Zeitalters»: Katharine Tischendorff. Der wahre Sinn der griechischen Katharsis // Die neue Schaubühne 1 (1919) 338. Возражения: M. Luserke. Einleitung / Die aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung... XIII.

⁸⁶⁸ J. I. Beare. Anaphoric ὁ τοιοῦτος in Aristotle... 34: «Τοιοῦτος or τοιαῦτα with the article, whether with substantive expressed or not, when used anaphorically, invariably means “such”, not “this” or “these”, if interpreted correctly. It always bears reference to a definition. The definition is very often expressed; but often, too, it is only implied or suggested, by the enumeration of part of its denotation». Автор извиняется, что предлагает читателю исследование «of the very dullest kind». И этюд Буллингера окрестили «exegetisches Monstrum». Но именно такие работы нужно писать, чтобы сам катарсис перестал быть «exegetisches Monstrum».

⁸⁶⁹ Aristotle. On the Art of Poetry. Transl. by I. Bywater. With a Preface by G. Murray (Oxford 1920) 35. В переводе Гудемана представление о страхе и жалости как «incidents» не отразилось: «durch Erregung von Mitleid und Furcht die Reinigung (Katharsis) von derartigen Gemüthsstimmungen bewirkend»: Aristoteles. Über die Dichtung. Neu übersetzt, mit Einl. von A. Gudeman (Leipzig 1921) 10. Но см. ниже о его позднейшем комментарии.

the taints and poisons of the last year, the old contagion of sin and death. ...According to primitive ideas, the mimic representation on the stage of “incidents arousing pity and fear” did act as a katharsis of such “passions” or “sufferings” in real life. For the word *pathemata* means sufferings as well as passions». ⁸⁷⁰ Трагедии придан мистериальный смысл, *κάθαρσις* трактуется как «умиловивление» — первая ласточка популярнейшего в довоенной критике иррационализма, вызванного и движением самого искусства, и реакцией на скучные споры немцев. Мистики, понимающие трагедию как очистительный ритуал, образуют третью школу катартического экзегезы XX века, также восходящую к немецкому неогуманизму — к Ницше и Эрвину Роде. ⁸⁷¹

Главы о катарсисе в книге Вячеслава Иванова «Дионис и прадионисийство» (1923 год) открывают нам новый мир «психологии энтузиастических страстных служений». ⁸⁷² Показывая смерть героев, трагедия причащала загробной жизни; соприкоснувшись с миром иным, эллин нуждался в очищении. Этимология имени Аполлона в «Кратиле» (405a7, от ἀπολόω, пример Целлия) даёт материал для сведения психиатрии с религией: «Общая цель катартики (она же вместе медицина и мантика) — оздоровление души и тела посредством удаления из них элементов или качественно дурных и обращающихся в существе человека как зараза (μίασμα), или же вредных только количественно, и не субстанциально, а модально (πάθημα)». ⁸⁷³ В аффекте соединяются телесность и духовность, медицина и мистика. Взяв в союзники Платона, комментатор несколько путанно (что можно извинить, зная поэтику Платона) рассуждает о безумиях «правом» и «неправом»: первым врачуетс я второе, вредное людям и немилое богам. Так обретается катартическое лекарство: ἐνθουσιασμός чистит тело и дух. Освобождение «от присутствия хтонической, хотя бы и благодатной, силы» заключено в самом страдании: «Κάθαρσις — causa finalis πάθους». Платонов катарсис, изящно объяснённый «эмансипацией душевных сил от влияния телесных», вбирает и философский, и медицинский, и религиозно-мистический смысл, становясь универсальной моделью «примирительного упразднения зияющей в душе дыды, переживание которой породило в эллинстве экстатические безумия и траги-

⁸⁷⁰ Aristotle. On the Art of Poetry. Transl. by I. Bywater. With a Preface by G. Murray... 16.

⁸⁷¹ Те же идеи в критике изучаемого периода встречаются ещё до Мюппея: C. Cessi. Intorno all'origine della tragedia Greca // Atti del Istituto Veneto Di Scienze, Lettere Ed Arti 78 (1919) 649–53; G. Toffanin. La fine dell'umanesimo... 40.

⁸⁷² Вячеслав Иванов. Дионис и прадионисийство (Санкт-Петербург 2000) 207. «Два момента» выделены автором в этой психологии: «переживание душевного возбуждения и его успокоительное разрешение». Немедленно следует синтез: «страстное служение было необходимо как первый акт освящающего, очистительного таинства».

⁸⁷³ Ibid. 208. Страх и жалость принадлежат ко второму типу. Впрочем, в «психологии страстных служений» *μίασμα* и *πάθημα* не различаются. Как удаляется чужеродная психике «зараза», Вяч. Иванов не открывает, относительно же эмоций, «вредных количественно», указывая-ет «путь естественной объективации возбуждённых энергий» (экстериоризацию?).

ческие вдохновения».⁸⁷⁴ Следующие страницы заполнены цитатами из «Федра», потом, как чёрт из табакерки, выпрыгивает Аристотель с «физиологическим объяснением вакхических состояний» (*Probl.* 954a34–8).

Мысль автора пересказанной непротиворечивой преамбулы к определению трагедии в «Поэтике», разбор которого следует тотчас, возвращается сразу вокруг нескольких осей. Комментатор Платона находит ключ к его психологии творчества: рассудительное и безрассудное примиряет освящённый Дионисом экстаз. Религиовед думает об иномирных страстях эллинской души, видя очищение не умиловительной жертвой, но симпатическим претерпеванием той же самой *μίασμα*, умышленным погружением в хтонические бездны. Наконец, историк медицины понимает очистительную процедуру и разрешительное успокоение духа как одно нераздельное целое. Напомним, что экстаз, будучи проводником истины, заключает в себе, по Платону, и начало безрассудства — данность, которую отнюдь не просто «упразднить». (И нужно ли?) Очищаться после столкновения с потусторонним явлением, пытаясь столкнуться с тем же явлением, никакой эллин не стал бы. Отсылка к источникам — «именно потому, что эта медицина была пифагорейская, необходимо допустить её религиозный характер»⁸⁷⁵ — вызовет справедливый протест исследователей раннепифагорейской традиции.

«Аристотель, требуя от трагедии “очищения страстей”, говорит языком телестики и катартики, религиозных дисциплин, о целительных освящениях души и тела»: подобный катарсис посредством «энтузиастических плясок» и «правого безумия» испытали дочери Пройта.⁸⁷⁶ Под очищением учитель разумел «религиозную психиатрию патологических состояний корибантиазма и энтузиазма, принципом которой было искусственное усиление экстаза путём возбудительных влияний до степени его гармонического разрешения». Назвав своё объяснение теорией солилитации, Бернайс попал в цель, но альтернатива «люстрация или лечение» а priori ошибочна, потому что Аристотель «столько же возвращается в круг медицинских, сколько сакраментальных представлений». Сам-то он «хочет быть только психологом и эстетиком», однако медицинское и сакраментальное ни в эстетике, ни в психиатрии «вовсе не были разделены», и потому оторваться от «религиозных предпосылок» философу не удалось. Теория очищения, «сбивчивая в своей *subtilitas*», стала образ-

⁸⁷⁴ Ibid. 210, с отсылкой к ницшеанскому наброску «О существе трагедии», написанному ещё в Риме и опубликованному в составе сборника «Борозды и межи» (Москва 1915). «Диада» — это Аполлон и Дионис.

⁸⁷⁵ Вячеслав Иванов. Дионис и прадионисийство... 208–9. Далее, после ссылки на Говальда: «Мы не согласны, однако, с автором этой статьи в том, что слово *κάθαρσις* и учение о катарсисе всецело и искони пифагорейское и что первоначальное значение катарсиса исключительно медицинское».

⁸⁷⁶ Ibid. 213; ссылка на Эрвина Роде напоминает о спорах минувшей эпохи: E. Rohde. *Psyche*... II, 48: «Aus diesen priesterisch-musikalischen, nicht aus den eigentlich medizinischen Erfahrungen und Praktiken hat Aristoteles, den Anregungen des Plato folgend, die Vorstellung von der durch vehemente Entladung (und nicht vermittelt Beruhigung der Affekte durch einen “versöhnenden Schluss”) bewirkten *κάθαρσις τῶν παθημάτων* auf die Tragödie übertragen».

цом для позднеантичной поэтики: скульптурный тип трагической музы создан под её влиянием, и гнев Ахилла, в представлении схолиаста «Илиады» (Porph. *Quaest. ad Il.* 1, 1, 21–8, пример Ленерта), должен «разрешиться в катарсис».

Реферируемое толкование во многом — плод воображения поэта. Что такое «гармоническое разрешение»? Катарсис Пройтид, действительно, достигнут «правым безумием»: Мелампод заставил их сделать, что велено Дионисом — одно из свидетельств гиластического характера очистительных практик.⁸⁷⁷ «Соллицитация», плохо подходившая Бернайсу, ещё хуже годится для религиозной теории: если трагедия делает зрителей чистыми перед богами, то возбуждение эмоций не рассматривается как цель, и только дионисийская фантазия может превратить *κάθαρσις* в *causa finalis πάθους*. Истинной целью становится при таком понимании страховка от грядущих бед, а средним звеном — умиловивление богов: вместо *κάθαρσις* имеем *ἰλασμός*. Античная эстетика никогда не была «сублимацией религиозных пережитков»: отрыв от религии произошёл с первыми попытками объяснить наслаждение искусством, и «Поэтика» Аристотеля совершенно свободна от религиозного подтекста.

Истинное рождение *мистеральной* теории в постгуманизме XX века (туманное высказывание Робортелло не в счёт, Бино никому не известен, Цельль едва заметен в толпе соревнователей Бернайса, статью Гартмана, получившего известность благодаря совершенно другой работе, мало кто читал) объяснимо духом протеста. Критик устал видеть античность похожей, даже слишком похожей на современность, соскучился узнавать себя и захотел расколоть зеркало, чтобы за ним увидеть новую действительность, прекраснейшую и реальнейшую самой реальности. «*A realibus ad realiora*» — девиз Иванова-эстетика — можно предпослать и его историческому труду. «Соллицитация» служит верным ориентиром: *κάθαρσις*, в самом деле, должна быть *causa finalis πάθους*. И «катартические песнопения» Аристотель, по красивой фразе нашего герменевта, действительно «предписывает как средство душевной гигиены общества». И этическое понимание катарсиса противников Бернайса правильно «лишь постольку, поскольку под этикой мы согласимся понимать гигиену души».⁸⁷⁸ Но чувство почвы, пусть филистерское, сопротивляется тому, чтобы вместе с Ивановым объяснить *ἔλεος* «Поэтики» как «сострадание, выросшее из оргиастического плача о божественной гибели, разрешением которого была ликующая радость», а *φόβος* «Поэтики» как «ужас оргий, который снимался лишь погружением в их стихию».⁸⁷⁹

⁸⁷⁷ У Псевдо-Аполлодора две этиологии болезни Пройтид: отказались участвовать в вакхических таинствах или почитать статую Геры (2, 26). Вторая версия Иванову не помогает, хотя приписана *пифагорейцу* Акусилаю.

⁸⁷⁸ Вячеслав Иванов. Дионис и прадиионисийство... 215.

⁸⁷⁹ Ibid. 214. Φοβεροί μῦθοι, «страшные мимы» в сатировой драме Эсхила «Эдоны» (fr. 71a), пугают тем, что, «где-то спрятавшись, мычат оттуда по-коровьи» (ταυρόφθογοι δ' ὑπομυκόντες ποθὲν ἐξ ἀφανούς). «Вот корень трагического “страха”!» — комментирует Иванов.

Не «природная общеэллинская *morbidrezza*», о которой Аристотель будто бы свидетельствует, подвергая очищению «всех вообще возбудимых», отличает их от нас. Отличие здесь чисто идейное и исторически зыбкое. Наши **Dichterfürste простого человека характеризуют эмоциональной невосприимчивостью**. У Пушкина: «Уже по улицам свободным *с своим бесчувствием холодным* ходил народ». Сам Некрасов, певец народной души, говорит: «тупой, бесчувственный народ». Античный мыслитель, напротив, людей низших классов считает эмоционально подвижными. По молчаливому согласию древних социологов, досуг, употребляемый на самовоспитание, есть только у благородной публики. *Παίδεια* предполагает обучение сдержанности, а трудящимся некогда учиться. Поэтому катартическая гигиена Аристотеля полезна прежде всех прочих мастеровым и подёнщикам (*Pol.* 1342a18–22). Сентименталистская идеология XVIII века вживила в умы другое мнение, обязав к чувствительности образованную верхушку общества и заклеивив бесчувствием непросвещённый народ, в котором, по тогдашнему пониманию катарсиса, нужно *возбуждать* чувства: так возникла подлинная *Sollicitationstheorie*.

Эклектическое построение Иванова учит, таким образом, избегать эклектики. Учение Стагирита имеет две стороны: катарсис «Поэтики» посвящён психологии восприятия, катарсис «Политики» — общественному значению искусства. Творец «Прадионисийства» спешит объединить их, не успевая разграничить. Смешав психологию, эстетику, социологию, медицину в плавильне религии и мистики, мы не обретём философского камня, но лишим себя всякой возможности понять древнюю трагедию и её первого исследователя. Наоборот, усвоив аналитический подход, сразу встаём на твёрдую почву. Итальянская критика изучаемого периода в смысле методической обстоятельности является образцовой и радуется новыми успехами: Эрнесто Биньями, продолжатель Фесты и Терцаги, сперва рассуждает о природе эстетического наслаждения, затем долго и кропотливо разбирает пассажи «Политики», затем историю катарсиса в античном обществе, затем переходит к композиционному анализу «Поэтики», предпринимает опыт синтеза и в конце статьи, имеющей три больших части и много разделов, добавляет ещё критику религиозной теории.⁸⁸⁰ Абсурдно предполагать, что в «Политике» и в «Поэтике» очищение

⁸⁸⁰ Что свидетельствует о её нарастающей популярности. Мысли, высказанные в предисловии Мюррея, подхватила Маргарет Майерс, чтобы распространить новую теорию на трагедии всех эпох: «In classical drama katharsis is effected in order to restore cosmic harmony, whereas romantic, or Faustian drama ...is concerned with individual salvation. ...The nemesis that, like the Honud of Heaven, pursues the Faustian hero, pursues to seek the lost, to reclaim the fallen, to save a soul that is infinitely precious and thus, through the reconciliation of the individual with his maker and redeemer, to establish the perfect harmony of that mystic union which is the kingdom of heaven among men. The katharsis of classical drama leads to cosmic repose; the katharsis of romantic drama strives towards eternal activity»: M. J. H. Myers. *The Meaning of Katharsis* // *Sewanee Review* 34 (1926) 289–90. Биньями грамотно отвечает мистикам: «La tragedia dell'eta platonica ed aristotelica ha perso ormai ogni dignità culturale e si abbassa a commune passatempo drammatico.

имеет разные смыслы; в разных приложениях «il concetto di catarsi rimase sempre univoco», и именно это труднее всего доказать.

Решение исследователя в социологической части — последствие, «la catarsi secunda» — возвращает к лучшему из наследия гуманистов: теорию релаксации, вынесенную новоитальянским критиком из анализа мест «Политики», первым предложил Пинья. Трагедийное искусство и фригийская музыка, χαρὰ ἀβλαβής, забава «senza infamia e senza lode», παιδιὰ τις καὶ οὐ σπουδή (Pl. R. 602b8), приобретает в глазах Аристотеля «valore strumentale di recreazione fisiologica». Катарсис «жизненно необходим» особенно для трудового класса — «una garanzia e giustificazione migliore della volgare e bassa παιδιὰ». ⁸⁸¹ Спорить здесь не с чем.

Следующую часть Биньями начинает с перевода — «*compiendo mediante la pietà ed il terrore la catarsi di tale passioni*» ⁸⁸² — и дальше, планируя найти совокупную черту религиозного, философского, медицинского и других очищений, пускается в длинное рассуждение, по ходу которого выясняется, что катарсис при Гомере уже значил «sollievo», что в медицину его ввели пифагорейцы, что у Платона концепт имел «quello stesso significato di terapia omeopatica» и что смыслом, объединяющим «аспекты терапевтический, этико-эстетический, гомеопатический и облегчающий» является «восстановление порядка, естественного равновесия, потревоженного неким злом», обретение «benessere perduto». ⁸⁸³ Этот смысл автор именует «экономическим». Попытки уловить общее содержание понятия κάθαρσις регистрировались нами у соотечественников Биньями, сказавших о трагедийном очищении так много умного и правильного. Почему эти поиски, методически более чем оправданные, не дали убедительных результатов? Очевидно, какая-то сфера катартики упорно сопротивляется такому объединению. Этой областью, в которой катарсис имел особый смысл, была область религии. Ничего не стоит свести воедино κάθαρσις τῶν περιττωμάτων и очистку зерна, лохиальные выделения и κάθαρσις τῆς διανοίας, сегрегацию лучших людей государства и процеживание вина, медицинский пургатив и толкование текста, очищение

...Aristotele nella Poetica tende a considerare la poesia da un punto di vista assolutamente autonomo ed esclusivamente teoretico. Egli esclude a priori dalla creazione poetica ogni criterio estrapragmatico, il ch  non vuol dire che l'arte debba essere amorale, areligiosa, apedagogica ecc., ma testifica che questi sono aspetti secondari e facoltativi e che quindi l'arte ha anche la possibilit  di assumerli senza pregiudizio della sua natura»: E. Bignami. La catarsi tragica in Aristotele // Rivista di filosofia neo-scolastica 18 (1926) 358–9.

⁸⁸¹ Ibid. 116; 121–2; 215: катарсис есть «giustificazione sociale» музыки и литературы для необразованной публики; для πεπαιδευμένοι искусство — «schiettamente morale ed eudemonistico». Мысль повторена в книге: E. Bignami. La Poetica di Aristotele (Firenze 1932) 87.

⁸⁸² E. Bignami. La catarsi tragica... 222. Прегнантное «piet » для ἔλεος выбрал гедонист Терцаги; у Биньями имеются ссылки на новейшую итальянскую литературу, но Терцаги почему-то не назван.

⁸⁸³ Всё это — и люстрация, и гомеопатическое лечение — имелось уже в раннем пифагореизме, Аристотелю нечего было изобретать: ibid. 229–30.

тела от грязи и души от пороков. Мытьё посуды легко становится метафорой нравственного усовершенствования. Но разрежение воздуха трудно сблизить с искуплением греха и *κάθαρσις τῶν κατὰμηνίων* при всей внешней схожести отлична от пролития жертвенной крови, снимающей с человека или города скверну преступления. Прозрачный объединяющий смысл — выведение в не-смешанное состояние некоего ценного или вредного элемента. Идея же и цель религиозной катартики во всех её многообразных проявлениях — умили-вить разгневанное божество. Казалось бы, и здесь имеем очищение от грязи, каковой религиозному сознанию представляется вина. В метафорике катарсиса чистым может, однако, становиться и вещество нездоровое или ненужное. *Κάθαρσις* как выделение, истечение обычен в медицинских контекстах, причём выделившееся чаще всего отрицательно (гной: *CH Loc.* 47, 59; *Aphor.* 7, 79: τοῦ πύου κάθαρσις ἄνω; мокрота: *Dioscorid. Mat. med.* 4, 150, 6: κινεῖ δὲ τὴν ἄνω καὶ τὴν κάτω κάθαρσιν, ἄγον φλέγμα καὶ χολήν). Представить себе очистившейся таким образом вину сознание неспособно. Поэтому мистическое и ритуальное «искупление» выбивается из общего принципа, заставляя искать другие, сложные и спорные объединительные смыслы.

Вдохновлённый правдоподобным объяснением социологической составляющей проблемы, Биньями навязывает «*aspetto economico*» вместе с принципом релаксации всей катартике, подходя к анализу трагедийного очищения с готовой теорией: примирительным финалом драма должна в свою очередь производить «*impressione di sfogo e di sollievo*».⁸⁸⁴ Страх и жалость приводят к изначальному гомеостатическому спокойствию, исцеляясь сами собой, и зритель уходит облегчённым. Такова «*la catarsi prima*». Через лессингианскую оптимизацию вернулись к «*Versöhnung*» идеалистов. Равновесие не достигнуто: очищения «Поэтики» и «Политики» остались на несводимых полюсах.

Катарсис как простое облегчение в финале, а не высокое «примирение», был отвергнут миром критики середины XIX века. Теперь всё иначе: филологи и эстетики разделяют идеи Биньями.⁸⁸⁵ За океаном у Бернайса мало поклонников,⁸⁸⁶ большинство американских учёных понимают очищение в

⁸⁸⁴ Ibid. 237; cp. 238: «processo terapeutico, liberatore, purificatore, restauratore di un ordine violato». Всё в трагедии служит «установлению равновесия чувств»; структурное объяснение Гёте «непререкаемо». Минус Биньями в гуманистической словоохотливости: многое названо с одобрением — и этика, и дидактика, и Бернайс вкупе с Вейлем. Только эстетическая и религиозная теории автору не по вкусу.

⁸⁸⁵ B. Michael. *Zu Aristoteles* // *Philologische Wochenschrift* 39 (1919) 926–31; 40 (1920) 1050–6; 1074–85; I. A. Richards. *Principles of Literary Criticism* (New York 1925) 245–6: «What clearer instance of the “balance of reconciliation of opposite or discordant qualities” can be found than Tragedy? Pity, the impulse to approach, and Terror, the impulse to retreat, are brought in Tragedy to a reconciliation which they find nowhere else, and with them who knows what other allied groups of equally discordant impulses. Their union in an ordered single response is the *catharsis* by which tragedy is recognized, whether Aristotle meant anything of this kind or not».

⁸⁸⁶ Психопатологическая теория держится в германоязычной литературе: G. Meautis. *Beitrag zur aristotelischen Tragödien-Definition* // *Philologische Wochenschrift* 45 (1925) 174. Экстериоризацию поддержал оксфордский историк античной философии, комментатор и перевод-

духе гётеаны.⁸⁸⁷ Приходится выводить за скобки место «Политики»: в катартических исканиях новейших теоретиков «выравнивания» этот момент — самый драматичный. Профессор **Duke University Алан Джилберт предлагает** поставить запятую после φόβου,⁸⁸⁸ думая придать отчётливость мысли Байуотера: «δι' ἐλέου καὶ φόβου means “by piteous and alarming scenes”» — убеждаемся, что ошибочная запятая вела ранних экзегетов к верному пониманию средств. Текстологические идеи Джилберта, воскресившего давно забытого «студента», чьему непрошеному педантизму мы, будто бы, обязаны появлением в дефиниции трагедии катартического раздела,⁸⁸⁹ как и общий итог — «the serenity of mind to which an auditor attains after having been shaken by a tale of moving accidents» — не новы. Как устраняется катарсис «Политики»? Музыка может успокоить эмоции, «однако трудно вообразить поставленную с этой целью трагедию». Вряд ли она существовала лишь ради угнетаемых страхом, болезненно эмоциональных натур, но если и так, «we can hardly suppose that Aristotle expected that men afflicted with morbid emotions would be brought to the Athenian theater on days when tragedies were presented, that the remedy awaited for months might at last be applied».⁸⁹⁰ Согласимся с Джилбертом: афинский театр не был клиникой для невропатов. И музыка трагедии отягчала (кроме «вставных песен», но ведь Стагирит был их противником: *Poet.* 56a29–32). Тем не менее, в дни спектаклей все, особенно же психически нестабильные зрители, «облегчались с удовольствием»: нельзя игнорировать «catarsi secunda».

Издание «Поэтики» Августо Ростаньи 1927 года, лучшее новоитальянское и одно из лучших за истекший век, для дискуссии об очищении страстей вто-

чик Аристотеля Уильям Дэвид Росс: W. D. Ross. Aristotle (London 1923) 285. Возражения: M. Dixon. Tragedy (London 1924) 124. Фрэнк Лукас, выпустивший в 1928 году остроумную книгу о «Поэтике» и трагедии, иронизирует: «Suppose we said: “I have not wept properly for three months, so tonight I shall relieve my pent-up feelings by going to the most lachrymose drama I can find”; should we expect to be taken seriously?»: F. L. Lucas. Tragedy in Relation to Aristotle's *Poetics* (London 1961) 47. В России теорию транквилизации принял Н. И. Новосадский, предположив, вопреки Ленерту, что термин «очищение» заимствован из области религии: Аристотель. Поэтика. Перев., введ. и примеч. Н. И. Новосадского... 19–20.

⁸⁸⁷ То же в новых трудах Генриха Отте, неумоимо внушавшего, что катарсис имеет смысл «очищения трагедийного события»: H. Otte. Neue Beiträge zur aristotelischen Begriffsbestimmung der Tragödie (Berlin 1928) 10; Id. Noch einmal κάθαρσις τῶν παθημάτων // Philologische Wochenschrift 50 (1930) 1165–6.

⁸⁸⁸ Независимо от Кноке, об идеях которого Джилберт, по его словам, узнал, когда уже закончил свою статью: A. Gilbert. The Aristotelian Catharsis // The Philosophical Review 35 (1926) 302. Для поддержания структурной теории другие исключали из текста διὰ, согласуя ἐλέου καὶ φόβου с πράξεως: Jos. Sedláček. Nove řešení Aristotelovy definice tragoedie / Sborník prací filologických dvornímu radovi professoru Josefu Kralóvi k šedesátým narozeninám (Praha 1913) 58–76.

⁸⁸⁹ Маргинальной глоссы — сухого остатка объяснений, содержавшихся во второй книге: A. Gilbert. The Aristotelian Catharsis... 304–5.

⁸⁹⁰ Ibid. 307; 314, автор полемизирует с мнением Росса: катарсис нужен зрителям, «which tend to be constantly oppressed by the dark side of human life».

ростепенно. Повторив без аргументов и ссылок общие положения Биньями,⁸⁹¹ издатель проводит сентименталистский вариант теории гармонизации; страсти «servano ai fini della virtù», потому что трагедия учит сострадать. Катарсис у Ростаньи — абстрактный, лишённый содержания термин: просто должно следовать нечто хорошее, а воспитание сострадательности кажется доброму критику лучшим из всего. Тому же учит и комедия — не древняя, но уже свободная от инвективы, без посторонней «ямбической идеи». Смех в такой комедии — тоже φιλάνθρωπον.⁸⁹²

Сходно понимает катарсис комедии учёная, не принадлежавшая к идейным союзникам Ростаньи: в архивной статье С. В. Меликовой-Толстой, написанной, вероятно, около 1928 года,⁸⁹³ одобрена и даже утрирована психопатологическая теория.⁸⁹⁴ Без видимых затруднений исследовательница находит «Gemütsaffektion» комедии — «истерическую склонность к смеху, которая в различной степени свойственна всем людям». Удаление этой склонности, ἀπέρασις Ямвлиха и Прокла, производится «здоровым смехом, вызываемым

⁸⁹¹ Aristotele. Poetica. Introduzione, testo e commento di A. Rostagni (Torino 1945) XLVIII–IX: «Tragedia e Commedia, che sono semplici *imitazioni* o *finzioni* di vita, fungono come un innocente diversivo, in cui è bene che gli istinti turbolenti dell'anima si incanalino, con sapiente cura, per lasciarci liberi e tranquilli nella *vita vissuta*; dove, non essendo assistiti da eguali cautele, potrebbero recare veramente danno. ...Nel concetto de Greci questo fenomeno si assimilava e confondeva sia con l'azione delle orgie mistiche, le quali agitano la mente per poi lasciarla pura e tranquilla in contemplazione della divinità, sia con l'azione della medicina, la quale neutralizza e trasforma nel corpo gli umori maligni. ...Magia, medicina, musica non erano per gli Antichi cose a tal punto come sono per noi». Повторяется общая ошибка Биньями и Иванова: религиозная психология соединена с эстетической. Теорию Гёте комментатор отверг, а в комментарии ad locum сказал, что κάθαρσις παθημάτων «non era affatto un concetto specifico della Poetica, bensì un concetto generale dell'Etica»: ibid. 33. Ростаньи очень аккуратно переводит περὶ αἰνῶν: «mediante casi di pietà e terrore conduce al effetto la catarsi di queste passioni»: τοιοῦτων ограничительное, но δι' ἐλέου καὶ φόβου передано, как у Байютера.

⁸⁹² Ibid 101–2. Приведя из *Ars Poetica* Горация ut ridentibus adrident, ita flentibus adflent humani voltus, комментатор наивно восклицает: «“humani” anche nel riso!» С мнением Ростаньи о комедийном катарсисе согласен Рудольф Леманн: Poetik 2. Verbesserte und vermehrte Auflage von R. Lehmann (München 1919) 256.

⁸⁹³ Опубликована недавно трудами петербургских учёных: С. В. Меликова-Толстая. К учению Аристотеля о воздействии комедии. Перевод с немецкого И. Б. Микиртумова // Древний мир и мы 1 (1996) 12–18.

⁸⁹⁴ С. В. Меликова-Толстая. К учению Аристотеля о воздействии комедии... 13: «Бернайс указывал, что под κάθαρσις надо понимать термин медицинского происхождения: в медицинской терминологии καθάρειν означает удаление вредных соков из тела». Перевод 49b27, данный в начале статьи, в русской версии: «через сострадание и ужас достигающее очищения этих духовных состояний»; ср. нейтральный вариант Новосадского, мудро опасавшегося переиначивать Аристотеля под Бернайса: «совершающее посредством сострадания и страха очищение подобных чувств»: Аристотель. Поэтика. Перев., введ. и примеч. Н. И. Новосадского... 47. Сам Бернайс, хотя среди прочих параллелей, действительно, указал ἀποκαθάρσεις χολῆς в описании чумы у Фукидида (2, 49, 3), не настаивал на гуморальной аналогии, любимой критиками XVII и XX веков. Вывод гуморов до смешного огрубил бы бернайсианский принцип лечения болезненной пугливости ударом страха, плаксивости — приступом слёз.

комедией».⁸⁹⁵ Меликова-Толстая далека от антропософских методов,⁸⁹⁶ однако каждое её слово дышит верой в психологическую истинность данной гипотезы. Поэтому как тождественная объяснению Бернайса попутно формулируется теория экстериоризации: «Аффект вызывается из его скрытого состояния, мучающего человека, наружу; ему как бы открывается клапан, даётся выход, и человек успокаивается, приходит в равновесие».⁸⁹⁷ По причине той же частной убеждённости исследовательница называет средством комедийного очищения не всякий, но *здоровый* смех. Маленькая, кажется, деталь, однако чем были бы в трагедийной ретроспективе здоровые страх и жалость? Знает ли о таком среднем звене античный психолог? В перечне мест «Государства» Платона, на которые «не мог не ответить Аристотель», автор указала замечание о вреде смеха: «Почти всегда приступ сильного смеха сменяется потом совсем иным настроением» (388e5–7, в переводе А. Н. Егунова). Хохот сменяет опустошённость, даже подавленность. Такова теория транквилизации в применении к комедии. Если ответом Аристотеля была мысль о здоровом смехе, «открывающем клапан» нездоровой смешливости, в чём состояла бы разница средств? Здоровый смех — явно не тот ἁσβεστος γέλως, который порицает Платон. А если здоровый значит умеренный, то разве ἔλεος καὶ φόβος, ἔτι δ' ἐνθουσι-ασμός умеренны? Трагедия провоцирует аффекты, причём болезненные, пусть для общества они и целительны. Или здоровый есть сострадательный? Так у Ростаньи. Смех — не злой, без насмешки — и возможен, и хорош. Бывает ли *человеколюбивый* смех?

⁸⁹⁵ «Само определение должно находиться во второй книге “Поэтики”, где речь идёт о комедии»: С. В. Меликова-Толстая. К учению Аристотеля о воздействии комедии... 18. Меликова-Толстая отсылает к статье, автор которой пытался доказать, что Риккардианский кодекс заканчивается переходом к рассмотрению комедии: C. Landi. La chiusa della *Poetica* di Aristotele nel codice Riccardiano // Rivista di Filologia e di Istruzione Classica 3 (1925) 551–5. Любезность флорентийских библиотекарей позволила нам убедиться, что создатель Riccardianus не имел дальнейшего текста; на последней странице — обычная кода. В конце рукописи не удаётся рассмотреть ничего вразумительного. Едва видные, смятые (результат неуверенности переписчика и источник фантазии Умберто Эко) заключительные слова (ὅν καὶ διὰς per compendia? οὐγὲν .. ω ?? vel . φ . vel . ψ .), возможно, читаются как περὶ δὲ ἰάμβων [vel διθυράμβων] καὶ κωμῳδίας οὐ γράψω (Kassel). По оценке Рафаэле Кантареллы, эти чтения «non appartengono al testo della *Poetica*, ma sono un'aggiunta del copista o del suo modello, che credeva sapere, magari dal Diogene, di una *Poetica* più completa»: R. Cantarella. I «libri» della «*Poetica*» di Aristotele... 289, с указанием литературы и предлагавшихся конъектур. Так же и в аппарате издания Касселя. Иначе: C. Gallavotti. Postille aristoteliche... 166–7: περὶ δὲ ἰάμβων καὶ κωμῳδίας ἐφεξῆς, «o qualcosa di simile»: автор убеждён в том, что дальнейшее посвящалось комедии. Впрочем, Меликова-Толстая, следуя Вайнштоку, признаёт, что Проклу для его наблюдений хватило бы и текста «Поэтики»: H. Weinstock. Die platonische Homerkritik... 133–4.

⁸⁹⁶ Показательно недовольство адептами психологического метода, главный из которых — Лэйн Купер — пытался, читая Мольера, выяснить взгляды перипатетиков. Всё, к чему пришёл Купер относительно комедийных эмоций, — что «веселость комедии рассеивает дурное настроение»: С. В. Меликова-Толстая. К учению Аристотеля о воздействии комедии... 16.

⁸⁹⁷ Ibid. 15.

Текстологический этюд Викентия Огороджинского свидетельствует, что дискуссия вновь подошла к мёртвой точке.⁸⁹⁸ Полный критический аппарат к ясному, не требующему никаких эмендаций тексту 49b27–8 вызовет улыбку текстолога: здесь и *μαθημάτων*, и *πραγμάτων*, и *πεποιήνουσα*, и *ἄξιοι* вместо гипотетического *ἄλλὰ*, и атетеза *διὰ*, не говоря уже об интерпункции. Теперь Огороджинский, последователь Гёте, предполагая порчу в Parisinus, исправляет *μαθημάτων* на *μυθημάτων*.⁸⁹⁹ Налицо кризис: структуралисты не справляются с «Политикой»; мистики, подменяя эстетический феномен религиозным, ложно трактуют среднее звено; психопатологи в поисках новых истерий, равно как и патофизиологи с их гуморами и гомеопатией не видят обобщающей черты и универсального последствия.

Польский филолог вмешивается в текст «Поэтики», русский ищет для этого текста адекватное психологическое наполнение. Этюд позднего А. А. Грушка, написанный в мае 1929 и вышедший в 1930 году, вскоре после смерти выдающегося московского латиниста, замечен даже не столько обилием эпиграфов (четыре) и своеобразием метода (Аристотелев катарсис объясняется через литературные параллели), сколько отважными — учитывая время — мировоззренческими коннотациями.⁹⁰⁰ Разбирая сначала фрагмент Тимокла, где дело сводится к «очень элементарному и чисто эгоистическому»⁹⁰¹ сравнению зрителя с героем, Грушка даёт массу иллюстраций подобного выигрышного расчёта, в том числе *Hom. Od.* 9, 62–3; *Aesop. Fab.* 143 («Зайцы и лягушки»), *suave mari magno* Лукреция, а также «психологически тонкий и вместе с тем гуманный афоризм Цицерона», напоминающий самолюбование по Кастельветро: *casus alienos sine ullo dolore intuentibus etiam ipsa misericordia est iucunda* (*Fam.* 5, 12, 5). Дальнейшее умножение примеров на калькуляцию,

⁸⁹⁸ Что видно и по обскурантистским заявлениям Анри Бремона, объяснявшего катарсис из философии Плотина как любой связанный с искусством и потому глубинно-мистический опыт: «Toute expérience poétique est catharsis. Tout ce qu'il y a de poésie dans un poème quelconque est également catharsis»: H. Bremond. *Prière et Poésie* (Paris 1926) 181. Воскресает старое стоическое понимание: эмоции мешают, нужно их вычищать, катарсис — «Wegräumung der dem guten Willen sich entgegenstellenden triebhaften Hemmungen»: A. Busse. *Zur Musikästhetik des Aristoteles* // *Rheinisches Museum* 77 (1928) 49.

⁸⁹⁹ V. Ogrodzinsky. In catharsim tragicam observationes aliquot // *Eos* 31 (1928) 283. Автор смело объявляет себя последователем Отте. Из археологического интереса отмечаем ещё одну попытку славянского аристотелеведа защитить *μαθημάτων*: Miloš Djurić. *Jedan nov pokušaj objašnjenja Aristotelova shvatanja katarse* (Beograd 1933).

⁹⁰⁰ Заглавие — «Максим Горький как толкователь Аристотеля» — ложно свидетельствует о другом. Текст статьи представлен С. А. Жебелёвым; в том же выпуске М. М. Покровским опубликован некролог: *Известия Академии Наук СССР. Отделение гуманитарных наук* 2 (1930, вып. 2) 79–81. Фамилию учёного, с ударением на последний слог, не склоняем: так и в воспоминаниях Анастасии Цветаевой.

⁹⁰¹ Оспаривается мнение Б. В. Варнеке (Наблюдения над древнеримской комедией [Казань 1905] 29), приводившего место Тимокла в доказательство тезиса Целлера («искусство просветляет и успокаивает аффекты, приурочивая их не к личному, а к общечеловеческому»): А. А. Грушка. Максим Горький как толкователь Аристотеля... 114–15. Юмор Тимокла остался непонятым как Варнеке, так и самим Грушка.

которой сам автор отнюдь не сочувствует (непригодность Тимокла идеалистам доказывают Гёте, Макробий, Вергилий, Альфред де Мюссе),⁹⁰² «снова ставит лицом к лицу с той же загадкой». Решил загадку Бернайс: «Очищение от аффектов сострадания и страха благодаря трагическому представлению является результатом естественной реакции, возникающей в душе театрального посетителя как следствие искусственно усиленных и как бы разогретых восприятием трагедии соответствующих чувствований, с наличием которых (или близких к ним) этот посетитель приходит в театр, причём реакция эта как бы смыкает указанные аффекты и тем самым доставляет специфическое чувство удовлетворения». Факт катарсиса ясен из «разрешения горя в слезах» и «отмечен многими народами в соответствующих поговорках», как то «клин клином вышибай».

Огороджинский, не уступающий учёностью никому из современников, точно заметил, что друзья Бернайса давно отделились от его взглядов. Наслаивая параллели, «почерпнутые при случайном чтении», Грушка честно хочет поддержать бернайсианское *clavo clavum*, отождествлённое с теорией Ленерта.⁹⁰³ Достигает ли цели богатая литературная панорама? «Несколько разросшийся, но необходимый “гомеровский экскурс”» доказывает согласную и с Гомером, и с Аристотелем простую мысль Гейне: «Nur der verwandte Schmerz entlockt uns die Träne, und jeder weint eigentlich für sich selbst».⁹⁰⁴ Новым валом примеров иллюстрируется Овидиево «*est quaedam flere voluptas*»: усталый стоицизм Сенеки («скорбь любит привычные слёзы»: *Thyest.* 256) и экзальтированные, ультраромантические *mots* того же Гейне («удовольствие есть не что иное, как в высшей степени приятная боль»), травящие свои раны самоистязатели Достоевского (Нелли) вместе с его святыми (Зосима в утешение схоронившей ребёнка: «Горькие слёзы твои будут лишь слезами тихого умиления и сердеч-

⁹⁰² Манерой цитирования Грушка похож на гуманистов: «ср. на всякий случай: Шиллер, *Die Braut von Messina* (хоровая партия в 8-й сцене): *Etwas fürchten und hoffen und sorgen / Muss der Mensch für den kommenden Morgen*»: *ibid.* 123. Сравнение должно подтвердить, что человек приходит в театр, отягощённый «*Gemüthsaffektionen*». Стр. 124: «замечу попутно, что эмоциональное воздействие и “облегчающее” влияние музыки на человеческую психику очень ярко изобразил Гёте в своём стихотворении “*Aussöhnung*”». Споря с идеалистами, эрудированный критик не видит, что название пьесы Гёте совпадает с их обозначением катарсиса. Стр. 129: «ср. ещё на всякий случай слова парасита в комедии Плавта *Stichus* ст. 466: “как от радости у меня проступают слёзы”». Мало понятно, что доказывает данное сравнение.

⁹⁰³ *Ibid.* 129. Об истории дискурса учёный судит по комментарию Новосадского, у которого берёт и переводы мест «Поэтики». Читателя смущает дефицит историзма: Овидий, Гейне, Гомер, Достоевский, Плавт, Горький, Сенека, Еврипид цитируются как современники и союзники. Впечатление огромной эрудиции скрадывается слабым знанием текстов, относящихся к теме не косвенно: Гёте, давший, по мнению автора, верное толкование формулы катарсиса во второй части «Вильгельма Мейстера», «уже не в качестве поэта толковал эту формулу совершенно иначе, и притом безусловно неправильно, относя самый факт очищения не к театральным зрителям, а к актёрам [?]»: *ibid.* 132, ошибку автора оправдывает ссылка: К. Borinski. *Die Antike in Poetik und Kunsttheorie* (Leipzig 1924) II, 280.

⁹⁰⁴ *Reisebilder* 2, 1; А. А. Грушка. Максим Горький как толкователь Аристотеля... 128.

ного очищения» [здесь нотабене]; инок Паисий Алёше: «Умилительные слёзки твои лишь отдых душевный и к веселию сердца твоего послужат») и многое, многое другое, разных времён и разных, подчас антагонистических, идеологий. Что-то подошло бы для экстериоризации по Вейлю, но ничего — для гомеопатии по Бернайсу. Где, какой писатель говорит о вышибании *страха страхом*? Нет этого и в эпизоде из рассказа Горького «Тоска». Слушая в трактире грустную песню, мельник Тихон Павлович испытал «что-то едко-сладкое, щекочущее сердце» и «странную сладкую боль». Нечто «наполняло собой все жилы, очищало кровь [опять нотабене], тревожило его тоску и, развивая её и увеличивая, всё больше смягчало». Итак, Горький дал «ником не превзойдённый художественный комментарий к тезису Аристотеля, понимаемому в духе Бернайса». ⁹⁰⁵

Метод оправдан: «Поэтика» и «Политика» — тексты на все времена; поиск созвучий вполне способен их пояснить. Нельзя лишь отчуждать параллели от контекстов, иначе они убедят одних невежд. Правдивый образ Горького — кульминационный пример Грушка — красноречивее других оспаривает вывод критика. Считал Аристотель или нет, что грустная музыка лечит грустных мельников от грусти — он, во всяком случае, убеждён, что в таких песнях есть польза: экстатический человек становится на время здоровым членом общества. Что же происходит с «очистившимся» Тихоном Павловичем? Первая реакция: «Братцы! ...Больше не могу! Христа ради, больше не могу!» И тотчас опять: «Душу мою пронзили! Будет — тоска моя! Тронули вы меня за сердце... то есть часу у меня такого не было в жизни!» Очень годится для солицитации. А потом вот что: «Братцы! Как угли горят во мне теперь — вот какая тоска! Что я теперь сделаю? На нож пойду! ...Кутим! С треском! Эх ты, жизнь!» Дальше поют и грустное, и весёлое, пляшут, пьют, мельник («тронули вы мне душу и очистили её») гуляет четыре дня кряду и возвращается домой с тоской на душе ещё чернее («жизнь... колебание одно только... рябь»), угнетаемый вдобавок стыдом. И это — *χαρά ἀβλαβής*, радость, безвредная для народа? Если уж сравнивать, выйдет, что русский реалист не «протянул руку великому Стагириту через огромное пространство двух тысячелетий», но зло спародировал катарсис «Политики».

Среди необычно, пусть подчас и необдуманно, богатых страниц Грушка одна посвящена пользе искусства. Уже ради неё очерк стоит прочесть: пафос филолога противен позиции Платона и тем взглядам, которые через пару лет выскажет на первом съезде советских писателей литератор, «сыгравший в разрешении аристотелевской проблемы столь почётную роль». *Non praeseptor veri sed testis est* (Sen. Ep. 20, 9) — первый эпитаф к статье. Автор комментирует: «Очень хотелось бы, чтобы читатели поняли этот эпитаф несколько шире — как общий лозунг для писателей-художников, задача которых — не в учительстве, не в проповеди “долженствующего” (что является специальным и вполне законным предметом публицистики), а в точном и правдивом свидетельстве о

⁹⁰⁵ Ibid. 128–9. Пример повторён без ссылки на Грушка в учебнике: И. М. Тронский. История античной литературы (Ленинград ³1957) 189.

“сущем”». ⁹⁰⁶ Так писали Тассо и Гёте, ⁹⁰⁷ так возражал Аристотель реформистским притязаниям главы Академии.

Теории XIX века наступившему времени представляются невинными: древние должны говорить о театре нечто конструируемое из простых аналогий и элементарного опыта. Как «медицинская» критика, трактуя о гуморах, принимает огрублённый сравнительно с Геелем, Вейлем и Бернайсом вид, так и доктрина Эдуарда Мюллера без «*Versöhnung*» **теряет философскую мотивацию**, обязывая трагедию к простому облегчению чувств в финале. ⁹⁰⁸ Последний принцип, кроме Биньями и Джилберта, отстаивает питтсбургский антиковед Марвин Херрик. ⁹⁰⁹ Контраргумент приводился выше: радостный финал не обязателен, как и финал плачевный. Исход «Эдипа» счастлив лишь для романтиков, исход «Антигоны» только в гегельянской парадигме считается примирительным. Следуя опытному методу, Херрик убеждается, что все трагедийные эмоции сводимы к жалости и страху. Мы слышали от Бернайса «никаких *ecce tera!*» и тогда же имели повод настаивать, что *τοιαῦτα* подразумевает общее качество. Никто не будет зачислять в список подлежащих катарсису эмоций «love, anger, envy or hatred», не станет искать, какие чувства, помимо названных Аристотелем, подлежат очищению. Важен их тип, характер, потому и вошедший в определение жанра, что без возбуждения *такого рода* чувств нет трагедии.

Адептам мистицизма «Поэтика» ни к чему: в книге «Аристотель и мистери» Жанны Круассан определение трагедии даже не цитируется. Разбор начат выдержками из «Политики»: автор целиком сосредоточилась на таинственном энтузиазме, который греки времён Платона и Аристотеля считали психическим заболеванием, что не мешало верить в его божественное происхождение. Лечат корибантизм ничем иным, как корибантизмом. За отсутствием репрезентативных примеров моделью данной практики призвано служить врачевание Филоклеона, ⁹¹⁰ больного вполне земной болезнью, *Vesp.* 118–124:

⁹⁰⁶ А. А. Грушка. Максим Горький как толкователь Аристотеля... 132–3.

⁹⁰⁷ Утверждая, что поэты «должны избегать идейной нарочитости», Грушка «на всякий случай» вспоминает Гейне («*ich bin für die Autonomie der Kunst*»), Пушкина («поэзия, прости господи, должна быть глуповата») и Флобера («*l'art doit être bonhomme*»).

⁹⁰⁸ Редкий для этого времени пример более философичного подхода, но с тем же результатом, находим у Вилбрахама Тренча: «*Actual experiences arouse in us pity and fear, often disturbingly, deleteriously. ...Art resolves the perturbation into peace. Actuality gives us the disparate, the inchoate, of the phenomenal world; art joins together the disparate in harmony, builds the inchoate into unity*»: W. F. Trench. The Function of Poetry according to Aristotle // *Studies: An Irish Quarterly Review* 19 (1930) 562.

⁹⁰⁹ M. T. Herrick. Aristotle's Pity and Fear // *Philological Quarterly* 9 (1930) 141; 152. Ср. ещё: J. Geffcken. Der Begriff des Tragischen in der Antike: Ein Beitrag zur Geschichte der antiken Ästhetik // *Vorträge der Bibliothek Warburg* 7 (1927–1928) 122–31.

⁹¹⁰ Этиологию проясняет имя пациента. Клиническая картина дана сразу и подробно: ст. 88–110. Терапия сопоставима *exempli gratia* с лечением — столь же неуспешным — героя поэмы Некрасова «Мороз — красный нос» (глава XII): М. Позднев. *Agph. Vesp.* 118–24; *Ног. AP* 301–4 и трагический катарсис // *Индоевропейское языкознание и классическая филология* V (2001) 113.

εἴτ' αὐτὸν ἀπέλου κάκ' ἀθαιρ'· ὁ δ' οὐ μάλα.
 μετὰ τοῦτ' ἐκορυβάντιζ'· ὁ δ' αὐτῷ τυμπάνῳ
 ᾗξας ἐδίκασεν εἰς τὸ Καινὸν ἐμπεσών.
 ὅτε δῆτα ταύταις ταῖς τελεταῖς οὐκ ὠφέλει,
 διέπλευσεν εἰς Αἴγιναν· εἶτα ξυλλαβὼν
 νύκτωρ κατέκλινεν αὐτὸν εἰς Ἀσκληπιοῦ·
 ὁ δ' ἀνεφάνη κνεφαῖος ἐπὶ τῇ κιγκλίδι.

Затем [сын] помыл его и прочистил желудок, а тому всё нипочём. После заставил корибантствовать, а тот судил, бряцая тимпаном, прямо с ним ворвавшись в Кайнон. Ну а когда эти самые таинства не помогли, отплыл вместе с ним на Эгину, там ночью положил его спать в храме Асклепия, а тот, едва рассвело, появился перед судейской дверью.

«Вот каким был катарсис энтузиазма энтузиазмом, вот что привлекло внимание Аристотеля!» — восклицает Круассан.⁹¹¹ Но тщетные усилия Бделиклеона не обязывают философа признать действенными его клинические приёмы. На ироничное ταύταις ταῖς τελεταῖς интеллигентный зритель и читатель Аристофана усмехались сочувственно.

«Le rapport de la catharsis religieuse avec la catharsis esthétique», выясненный ещё Пифагором, состоит у автора «Политики» в облегчении душ посвящённых. Для мыслителя, согласного с Платоном в вопросах религиозной терапии, «la Catharsis était l'essentiel de l'initiation, sa raison d'être et sa justification».⁹¹² Так же как в своё время Целлю, учёной, выбравшей исторический метод, недостаёт материала: кроме τὰ τῶν Κορυβάντων ἱάματα в «Законах» (790d4) и места «Политики», свидетельств нет. Выходит *ignotum per ignotius*, и Круассан чаще ссылается на умолчания, чем на слова Аристотеля. Половина книги посвящена двум строчкам Синесия, *Dion* 8, 42–4.⁹¹³

Ἀριστοτέλης ἀξιοῖ τοὺς τελοῦμένους οὐ μαθεῖν τί δεῖν, ἀλλὰ παθεῖν καὶ δι-
 ατεθῆναι, δηλονότι γενομένους ἐπιτηδείους.

Аристотель полагает, что посвящаемые не должны ничему учиться, но чувствовать и настроиться на чувство, потому, очевидно, что они так подготовлены.

⁹¹¹ Jeanne Croissant. *Aristote et les mystères* (Liège — Paris 1932) 12.

⁹¹² Отметим пересечение с Ивановым: согласно религиозной теории, взгляды обоих философов, выведенные из ритуальных практик, совпадают; Платон идеальнее, Аристотель физиологичнее, но ведь и философия, сталкиваясь с «le vieux problème de l'inspiration divine», обращалась к мистике, и медицина «n'était pas encore entièrement dissociée de ses origines magico-religieuses»: *ibid.* 20; 65. Аристотелю незачем было исправлять Платона: «Il reconnaissait dans le mysticisme un fait de psychologie tout intime et, comme Platon, il devait voir dans les initiations des cérémonies destinées à satisfaire ses exigences»: *ibid.* 191–2. Схоже в солидарной с Мюппеем критике школы Юнга: Maud Bodkin. *Archetypal Patterns in Tragic Poetry: Psychological Studies of Imagination* (Oxford 1934) 11–15.

⁹¹³ Ссылка Синесия приведена и в давно известном нам богатом каталоге источников по греческой религии: Chr. A. Lobeck. *Aglaophamus...* 140–2.

Подобно Ямвлиху Синесий использует текст «Политики». Парафраза 1341a23, ἐν οἷς ἡ θεωρία κάθαρσιν μᾶλλον δύναται ἢ μάθησιν кратко поясняется: ценность мистерий в патокинетике, чему помогает настрой посвящаемых. На месте очищения у неоплатоника πάθος: катарсис, таким образом, приравнен к *возбуждению* психики. Игнорируя источник Синесия, толковательница составляет из его ремарки целый учебник «de la psychologie religieuse d'Aristote». **Круассан идёт дальше Синесия: мисты ждали помощи свыше; рождавшееся убеждение в благотельном участии божества — исход обряда — оказывало «une influence décisive sur l'apaisement de leur excitation nerveuse».**⁹¹⁴ Катарсис был «религиозным завершением посвяtitельных церемоний», спокойствием человека, уверовавшего в милость богов.⁹¹⁵

В противовес медицинскому очищению Бернайса⁹¹⁶ льежская грецистка цитирует несколько других: действие вина и афродисиакров, «l'expulsion du sperme», очищение огнём. Параллели не поддерживают мистериальной теории, но показывают односторонность патофизиологической: «La comparaison d'Aristote — ὥσπερ ἰατρείας τυχόντας καὶ καθάρσεως — a donc une portée générale qui dépasse la seule notion de purgation médicale». Выводы Круассан, если умалить религиозный пафос, оказываются даже неоспоримыми: «Aristote avait reconnu dans l'homme — dans toutes les hommes — une tendance à toutes les passions. **Parallement, il attribuait à tous, dans une certaine mesure, le tempérament mélancolique.** ...Ce qu'Aristote a vu dans l'influence psychique de la musique et des arts, c'est la possibilité d'agir sur les tendances irraisonnées, d'en neutraliser l'effet en les réduisant à leur moindre intensité».⁹¹⁷ Мы соглашались и с Целлем: сравнивать очищение «Политики» с κορυβαντίασις правильнее, чем с медицинским пургативом. Но вообразим недоумение слушателей, которым много часов рассказывали о стимулах эстетического наслаждения, о признаках литературности, об отличиях жанров, построении сюжета, свойствах трагического характера, и вдруг, перейдя к эмоциональному воздействию литературы, начали говорить о её мистериальном смысле, дионисийстве и элевсинских таинствах, о зрителях, пришедших участвовать в священнодействии и о финальном облегчении их как причастившихся благосклонности божества. В «Поэтике» драма объясняется как литературный факт, мистериальную теорию Аристотель уничтожил одной фразой: трагедия «сохраняет свою силу

⁹¹⁴ Jeanne Croissant. *Aristote et les mystères...* 187–8: «Ces rites répondaient ainsi aux dispositions des fidèles et ils devaient éveiller sans difficulté en eux les résonances sur lesquelles Aristote comptait pour réaliser la Catharsis». Исследовательница настаивает на синонимичности ἄφοσιωσις Прокла и κάθαρσις Аристотеля: *ibid.* 66.

⁹¹⁵ *ibid.* 183: «L'initiation aux mystères des dieux, qui s'accomplissait par des rites de communion mystique, était la meilleure catharsis, le plus sûr moyen de transformer la malveillance divine en une protection déclarée».

⁹¹⁶ На главное возражение которого — катарсис в религии есть ἰλασμός (J. Bernays. *Grundzüge der verlorenen Abhandlung...* 142) Круассан не отвечает.

⁹¹⁷ Jeanne Croissant. *Aristote et les mystères...* 106.

и при чтении, и на сцене» (*Poet.* 62a17–18: τὸ ἐναργὲς ἔχει καὶ ἐν τῇ ἀναγνώσει καὶ ἐπὶ τῶν ἔργων).

Галльские критики не доверяют гуморальной гипотезе. Круассан оживила дискуссию, доказав, что корибантизм лучше слабительных и рвотных подходит для объяснения музыкального катарсиса «Политики». Вводный комментарий Жозефа Арди к «Поэтике» в серии Бюде, 1932 года — реплика теории Баттё — оправдал, наконец, мятежного аббата-гедониста в глазах французской академической эстетики. Арди, тогдашний председатель Academie Royale, отдаёт должное теоретику позапрошлого века, восхищённо повторяя параграфы «Les quatre poétiques». Трактровка Арди прозрачна: «La tragédie, comme le chant, et au contraire de la vie réelle, nous permet d'éprouver ces émotions sans dommage pour nous et avec plaisir».⁹¹⁸ Среднее звено — дистанция; наслаждение даёт мимесис. Но зачем было, присоединившись к Баттё, выражать солидарность с психопатологами и Вейлем, толковать о гомеопатии (возводимой через Платона к Демокриту) и об оргиастических культах?⁹¹⁹ Арди сам грешит тем академизмом, за который вежливо порицает противников Баттё.⁹²⁰ Из поверхностного знакомства с бернайсианской литературой он вынес не самые правдоподобные положения. Например, что слова τῶν τοιοῦτων «ont la valeur d'un simple démonstratif»: предлагается сравнить talia fatur «Энеиды» и французское pareil. Или в комментариях к месту «Политики», где Аристотель, якобы, соединил через καὶ «два понятия, из которых второе поясняет или ограничивает первое», хотя ритм фразы с повторяющимися союзами — καὶ πᾶσι γίγνεσθαι τινὰ κάθαρσιν καὶ κομφίζεσθαι μεθ' ἡδονῆς — в пользу соединительного καὶ: второе случается после первого.

Намного ярче освещает наш вопрос появившееся через два года издание Альфреда Гудемана,⁹²¹ единственное в XX веке полное немецкое комментированное издание «Поэтики», обстоятельностью превзошедшее Байуотера,⁹²² а по жёсткой определённости выводов (элемент научной риторики) сравнимое с Готфридом Германом. Обскурантистское ignoramus et ignorabimus⁹²³ —

⁹¹⁸ Aristote. La Poétique. Texte établi et traduit par J. Hardy... 18. Перевод Арди: «qui suscitent pitié et crainte, opère la purgation propre à pareilles émotions»: ibid. 37.

⁹¹⁹ Попутно опротестована патофизиологическая доктрина: «Il est assez vain de vouloir faire coïncider absolument la doctrine de la purgation de l'âme avec celle de la purgation du corps et, par exemple, de prêter à la première une idée de l'élimination qui est inséparable de la seconde»: Ibid 22.

⁹²⁰ Ibid... 20: «Au XVIII^e siècle en France et à l'étranger on apporte dans cette question plus de science et moins de phantasie».

⁹²¹ В критическом аппарате к 49b27 Гудеман, даже не ссылаясь на Riccardianus, приводит достаточно аргументов против чтения μαθημάτων, указав и его источники в апоγραφαх Parisinus. Замечено, что в Tractatus Coislinianus калькировано παθημάτων. Даны примеры мутации παθ- в μαθ- : Aristoteles. ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ. Mit Einl., Text und adn. critica, exegetischem Kommentar, kritischem Anhang und ind. von A. Gudeman... 37.

⁹²² Достижения последнего не всегда оцениваются Гудеманом по заслугам: комментатор намекает, что Байуотер просто переписал Финслера (ibid. 172), а между тем сам нередко повторяет Байуотера, нехотя ссылаясь на англичанина.

⁹²³ Пауль Гольке, знавший Гудемана по Вене, предлагал исключить из текста «Поэтики» катартический раздел определения — «durch Furcht und Mitleid die Bereinigung derartiger Ge-

лейтмотив нового комментария к 49b27 — обязывает к акрибии. δι' ἐλέου καὶ φόβου следом за Байуотером трактуется как δι' ἐλεεινῶν καὶ φοβερῶν. Πάθη, инструмент очищения, суть «гибельные или болезненные *действия*» (53b11–12), «Mitleid und Furcht erregende Handlungen». ⁹²⁴ Данную составляющую проблемы после Байуотера, Ростаньи и Гудемана считаем выясненной: средство и объект разведены, ⁹²⁵ никакой больше «галиматый»!

Загадочным для Гудемана осталось превращение «Schmerzgefühl» в наслаждение. ⁹²⁶ Настаёт момент отказаться и от этой старой идеи, против которой убедительно выступает сам комментатор: сострадание мы вместе с Августин-ом ещё могли бы признать болезненно-радостным и желанным, но счесть приятным страх нельзя. Трагизм подразумевает «Schmerzgefühl». Но Гудеман придерживается эстетической линии, ему такой вывод показался бы опасным. И περσίνουσα он перевёл просто «bewirkend, zustandebringend», и генетив понял как сепаративный, «nicht als einer an sich wohl möglichen [наконец-то!] subiectivus». ⁹²⁷

Об очищении страстей сказано не больше, чем необходимо, чтобы «Bernaysianer strenger Observanz» утратили остаток энтузиазма. Впрочем, таких — верно замечает Гудеман — почти не осталось, «da sich wesentliche Schlussfolgerungen Bernays' als hinfällig erwiesen und den ganzen anscheinend so fest gefügten Bau ins Wanken gebracht haben». ⁹²⁸ Пророчество Фалена не сбы-

fühle bewerkstelligt» — как позднейшую вставку, заподозрив вместе и «jede Stelle, an der das Begriffspaar Furcht und Mitleid an die genannten Worte der Tragödiendefinition erinnert»: P. Gohlke. Die Entstehung der aristotelischen Lehrschriften (Wien 1933) 28; Aristoteles. Die Lehrschriften, hrsg., übertragen und in ihrer Entstehung erläutert von P. Gohlke. III, 2: Poetik... 8–9.

⁹²⁴ «Soweit die aristotelische Analyse aber allgemeine Gültigkeit beanspruchen darf, können jene Gefühlserregungen nur den Helden gelten»: Aristoteles. ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ... 164. Мыслившуюся Гудеманом парафразу можно сконструировать из отдельных лемм: «durch die mitleid- und furchterregenden Handlungen die Katharsis dergleichen leidnisvollen Gemüthsstimmungen zustandebringend».

⁹²⁵ Вернардакис и Отте пытались снять проблему. Гудеман ругает Отте не совсем за дело: если παθημάτων тождественно πράξεως, «es sei denn, daß der Zusammenhang das Element des 'Leidvollen' implicite enthält»: *ibid* 167. Но речь ведь о трагедии, которой «das Leidvolle» необходимо. Упрекать структуралистов надо в том, что все они, начиная с Гёте, помещают внутри пьесы и объект, и средство: «страх страхом» («жалость жалостью») остаётся «галиматей».

⁹²⁶ «Die nähere Erörterung dieses psychologisch-ästhetischen Vorgangs ist uns aber durch den Ausfall der κάθαρσις-Erklärung ebenso verlorengegangen, wie die des Verhältnisses zwischen dieser κάθαρσις und der spezifischen (οἰκεία) ἡδονή, die Aristoteles der Tragödie gleichsam als einen ihr immanenten Zweck zuschreibt». Чтобы оттенить проблему, Гудеман цитирует Августина (*Conf.* 3, 2): *ibid.* 164–5.

⁹²⁷ *Ibid.* 172: «Wie sich nun aber Aristoteles den ganzen Vorgang psychologisch zurechtgelegt hat, ignoramus et ignorabimus, und dasselbe gilt von den weiteren, eng damit zusammenhängenden Frage, wie er die kathartische Wirkung δι' ἐλέου καὶ φόβου mit seiner ἡδονή-Auffassung der Tragödie in Verbindung brachte».

⁹²⁸ *Ibid.* 167. Верным Бернайсу — пишет Гудеман — остаётся только Макс Поленц. В двухтомной «Греческой трагедии» (1930) Поленц модернизировал бернайсианскую теорию под вкус современного читателя — не только сохранил гуморальную медицину, Ямвлиха и «Entladung» как причину трагедийного удовольствия, но признал схожесть концепций Аристотеля и психоанали-

лось, и не из-за неукротимого **желания сказать новое слово, а в силу погрешностей** самой психопатологической теории: 1) τῶν τοιοῦτων «ist weder hier noch sonst ein Synonym von τοῦτων»; 2) πάθημα «ist gleichbedeutend mit πάθος und bezeichnet eine leidvolle Gemüths-erregung»; 3) Прокл и Ямвлих «haben trotz einiger peripatetischer Schlagwörter, mit der Lehre des Aristoteles nichts zu tun».⁹²⁹

Относительно параллелей с «Политикой» Гудеман утрирует: очищение музыкального энтузиазма, «как теперь всеми признано», никак не связано с «Поэтикой», имея к ней разве лишь «аналогическое отношение». Ясно, почему у комментатора сложилось такое мнение: современники выбирают философию искусства или социологию; политика отделяется от поэтики. Аккумуляция материала ведёт к превращению психологии искусства в науку, отдельные отрасли которой призваны исследовать моментальное и отдалённое воздействие, саму катарсис-соллицитацию и её общественную пользу, катарсис-облегчение.

Такое отраслевое деление соответствует эпистемологической программе Аристотеля. Где-то поблизости от определения трагедии «в нашем конспекте» имелась — думает Гудеман — потерявшаяся при копировании короткая справка, отсылавшая к *опубликованной* Πραγματεία τέχνης ποιητικῆς, в которой очищение страстей разяснялось детально.⁹³⁰ Предположение, что катарсис изложен в недошедшей части «Поэтики», основывается на ложной гипотезе об аристотелевском происхождении «der nach dem Muster unserer Stelle plump zurechtgestützten Definition der Komödie im Tractatus Coislinianus».⁹³¹ Всё так, если думать, что комедия была ведущей темой этой части. Драматургически сходная с трагедией (различия в музыке, стиле, бутафории для Аристотеля не в счёт), комедия противоположна по эмоциональному воздействию. В связи с последним лектор должен был пояснить, что такое ἡ τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσις. Утраченная вторая книга восполняла пробел в разработанной философом системе наук, теоретически обосновывая пограничную между эстетикой и социологией область знаний, называемую психологией искусства.

Вправе ли теперь историк заявлять, что данное Аристотелем определение действия трагедии в эмоциональной сфере «schädlich für Literaturästhetik gewirkt hat»? С такого тезиса начинается свой краткий разбор вопроса Фридрих Пфистер, автор статьи «Katharsis» в Real-Encyclopädie.⁹³² Пусть решение дан-

тиков: «Plato verwarf der Tragödie, weil sie durch Erregung der Affekte das Irrationale in der Seele stärkte. Aristoteles erwidert 'psychoanalytisch', daß diese Stärkung gerade bei gewaltsamer Zurückdrängung erfolge». Раскрепощает психику «das Erleben fiktiven fremden Leidens»; в результате ликвидируется «das ungesunde Übermaß»: M. Pohlenz. Die griechische Tragödie... I, 488–9. Перевод 49b27: «die durch Mitleid und Furcht die Reinigung von so gearbeten Affekten hervorbringt».

⁹²⁹ Aristoteles. ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ... 167–9: о трагических эмоциях неоплатоники не говорят; их ἀπέρασις и ἀφοσίωσις — не из аристотелевского словаря.

⁹³⁰ Ibid. 160; при этом «der stumpfsinnige Exzerptor» объявлен плод воображения Бернайса.

⁹³¹ Ibid. 168.

⁹³² F. Pfister. Katharsis / RE Suppl. VI (1935) 146–62. В старом издании RE, ещё до Бернайса («Ur-Pauly»), имелась, напомним, одноименная статья: A. Witschel. Katharsis / RE IV

ной задачи — игра в бисер, разве вредна для эстетики мысль Корнеля, или Бернайса, или даже почтенного аль-Бишра? Пусть Аристотель не прав, кто осмелится обвинять в психологической близорукости учёных уровня Гейнзия и Дасье или поэтов, сравнимых с Тассо и Мильтоном? «Катарсис» — флюгер эстетических поветрий — становился и двигателем эстетики;⁹³³ вековой штурм выяснил намеченные античным теоретиком границы психологии искусства. Наконец, кто сказал, что её основатель ошибся? Пфистер, чья заметка не украсила достойного издания,⁹³⁴ принадлежит к тем немногим критикам, которые стремятся, по выражению Гудемана, «*Aristoteles um jeden Preis zu einem Nachäffer Platons zu stempeln*»⁹³⁵ — тенденция, известная со времён Томаса Тэйлора. *Κάθαρσις παθημάτων* выводится «nicht, wie es Bernays tat, von den Mediziniern aus», а из пассажей «Софиста» о сегрегации (226d–27c): «*χεῖρον* этой *διάκρισις* есть *παθήματα*, а *βέλτιον* — душа зрителя, которая от них освобождается».⁹³⁶ Трусость, *πάθημα* предрасположенных к страху, снимается «возбуждением страха»: имеем *κάθαρσις τῆς δειλίας*.⁹³⁷ Так, однако, думал не Аристотель, а его смешной комментатор — ультра-рационалист Казали: что извинительно критику XVII столетия, нельзя простить современнику Ростаньи и Гудемана. *Διάκρισις*, действительно, синонимична *κάθαρσις*: к её смыслу в психологии трагического вплотную подводит тезис Терцаги — «устранение из души всякой другой страсти».

Стоит критически проработать комментарий Гудемана, и вывод о предмете второй книги напрашивается. Честь сделать его выпала греческому фило-

(1852), 2061–2. В статье «*Aristoteles*» нового издания дано эклектическое толкование по Зуземилю-Целлеру и сказано, что теория катарсиса вообще не была записана: A. Gercke. *Aristoteles* / RE II, 1 (1895) 1053. Пфистер, следуя традиции, о местонахождении «*Katharsislehre*» умалчивает.

⁹³³ «La définition qu' Aristote a donné de la tragédie n'est, comme toutes celles, qu'on pourra jamais donner, qu'un essai; mais un essai suffisamment remarquable et d'un contenu suffisamment riche pour qu'il mérite d'être analysé encore et toujours. Nous ne pourrions jamais la perdre de vue, si nous nous occupons de l'histoire de la tragédie et moins encore, si nous nous interessons à sa théorie, à sa philosophie»: B. A. van Groningen. Deux particularités de la définition aristotélicienne de la tragédie // *Annuaire de l'institut de philologie et d'histoire orientales et slaves de l'Université libre de Bruxelles* 5 (1937) 457.

⁹³⁴ Аристотелю посвящено неполных два столбца. Статья имеет ценность справочника: Пфистер осветил религиозный катарсис, составив глоссарий терминов, относящихся к очищению в культе.

⁹³⁵ *Aristoteles*. ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ... 172, оспаривается Финслер, чьё построение Гудеман охарактеризовал как «*Taschenspielerkunststück*». Против платонизирующего объяснения Финслера тогда же выступил Гофредо Мамели Латтанци, сторонник теории гармонизации по Ростаньи: «le passioni ...devono essere simpaticamente stimulate ed esercitate moderatamente»: G. Mameli Lattanzi. La catarsi delle passioni in Platone e in Aristotele // *Il Mondo Classico* 5 (1935) 22.

⁹³⁶ Исходя из этого представления, Норман ДеВитт сравнивает катарсис с подрезкой кустов, удалением отмершей древесины, «pruning» души: N. W. DeWitt. The Meaning of Katharsis in Aristotle's Definition of Tragedy // *Transactions of the Royal Society of Canada* 28 (1934) 114–15.

⁹³⁷ F. Pfister. Katharsis... 148, тождественными признаны τὰ τῶν Κορυβάντων ἱάματα, исцеляющие безумие.

логу: в предисловии к переводу «Поэтики» Симоса Менардоса, написанном известным исследователем античной эстетики Янисом Сикутрисом, суть дела изложена с максимальной точностью. Комедии вместе с ямбом не достаточно, чтобы наполнить целую книгу. «Катарсис рассматривался в автономном отделе, где обсуждалось место литературы в обществе, τὸ θέμα Ποίησις καὶ Ζοή». Из опубликованных сочинений сходное содержание имел полемический диалог «О поэтах»: в нём трактовались различия видов литературы, Аристотель доказывал, что чувства «*προσφέρουσιν κάποτε σπουδαίας εἰς τὸν ἄνθρωπον ὑπερσείας*», и противопоставлял платоновской критике своё учение о катарсисе.⁹³⁸ Касавшаяся эмоций книга «Поэтики» утеряна в раннеэллинистическую эпоху: античные комментаторы её не знают; ни у неоплатоников, ни у византийских эрудитов, ни у сирийских переводчиков её не было; «она исчезла уже к тому времени, когда Андроник и Тираннион приступили к изданию полного Аристотеля на основе найденных в Скепсисе манускриптов».⁹³⁹

Упрёки философу редки. Именитый писатель о театре Джон Гэсснер признаёт, что Аристотелев катарсис «*touched bottom*».⁹⁴⁰ В заметке Бернарда ван Гронингена, юношеском опыте выдающегося лейденского филолога, правильно оценивается момент восприятия. Трагическое болезненно, что подтверждает яркое место из главы XIV «Поэтики»: οὐ τραγικόν· ἀπαθὲς γάρ (53b39).⁹⁴¹ Определяя жанр в главе VI, философ не упоминает ни о страдании героя, ни о сострадании зрителя, но их связь зашифрована в формуле очищения: «*Aristote ne parle de la souffrance tragique qu'à propos du spectateur*».⁹⁴² Позиции Гэсснера и ван Гронингена несхожи: голландец скорее сенсуалист, американский же критик возродил интеллектуальное очищение, «*enlightenment*», ставшее одной из парадигм современной катартической герменевтики.

Гаупт дезавуировал свою гипотезу псевдо-историческими доводами, Гэсснер выбрал путь антропософской критики. Трагик освобождает душу от «внутренних осложнений».⁹⁴³ Чтобы трагедия не выродилась в мелодраму,

⁹³⁸ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ. Μετάφρασις ὑπὸ Σ. Μενάρδου. Εἰσαγωγή, κείμενον καὶ ἐρμηνεία ὑπὸ Ι. Συκούρη (Ἀθήνα 1937) 26–8. Предназначенная студентам, книга не вызвала заметной реакции.

⁹³⁹ Ibid. 36. Сикутрис не дал своего объяснения катарсиса, парой слов поддержав эстетическую партию. У проблемы не может быть решения — вслед за Гудеманом и Сикутрисом пишет македонский филолог Антон Смердел, цитируя Гёте: Аристотель не мог думать об «*entfernte Wirkung*», разной для всех и an sich спорной: A. Smerdel. *Aristotelova tragicna katarsa* (Skopje 1937) 86–8.

⁹⁴⁰ J. Gassner. *Catharsis and the Modern Theater* (1937) / *Aristotle's Poetics and English Literature*. Ed. by E. Olson... 108.

⁹⁴¹ B. A. van Groningen. *Deux particularités...* 458: «il n'y a pas coup de malheur».

⁹⁴² Ibid. 459: «La tragédie greque est si profondement et si purement humaine précisément à cause de cela; elle est écrite pour tous les siècles précisément parce qu'elle fait appel à cet sentiment de solidarité et se base sur cette sympathie de l'un vis-a-vis à l'autre, sur cette compassion qu'un être humain peut éprouver pour son semblable».

⁹⁴³ «Anxieties, fears, morbid grief of self-pity, sadistic and masochistic desires, and the sense of guilt that these engender»: J. Gassner. *Catharsis and the Modern Theater...* ibid. 109. Трагик «puts order into this house of disorder».

надо осознать свободу. Тогда возможен главный компонент очищения — «blend passions with enlightenment». Тут возникает известная проблема: как отъединиться от старых рационалистов? Амфитеатров хотел заставить чувства «опираться на знание». Гэсснер красивым стилем разубеждает читателя в том, что «enlightenment» тождественно μάθησις.⁹⁴⁴ Каким-то инстинктом зритель впитывает «Apollonian element», всё понимает, не думая. Интеллектуалистическая теория заново внесена в мир критики сторонником опытного метода. Аристотель забыт, идеолог драмы верит собственным, выверенным долгой жизнью в литературной среде, зрительским и читательским впечатлениям.⁹⁴⁵ Подумайте и согласитесь с мыслью древнего философа о просвещении вашей тёмной психики! Индивидуальный подход оставляет свободу фантазии: Купер, его первый adept, думал одно, теперь предложено другое, завтра скажут третье.⁹⁴⁶

Авторитет интеллектуалистов растёт. Музыкально оформленная речь героев трагедии «есть элемент катартический и очищающий», обезболивающий, дарящий наслаждение совершенством, наслаждение «di origine intellettuale»: Пьеро Доннини, подтверждавший гедонистическую доктрину немыслимой юнктурой ἡδυσμένῳ λόγῳ δρώντων,⁹⁴⁷ обошёлся бы и без «интеллектуального», но таков общий пафос полемики конца тридцатых годов — ответ на экстремизм приверженцев гуморальной теории, доведённой до абсурда Джонатаном Тэйтом, который *expressis verbis* уравнивал трагедию с желчегонным.⁹⁴⁸ Дебютный очерк

⁹⁴⁴ «Enlightenment is not actually imposed, but wells up from the stream of play itself. The moral is a predigested judgement, whereas enlightenment is empirical. The moral is a summation or tag; enlightenment is a process. ...The moral is a law, the enlightenment is a state of mind»: *ibid.* 111–12.

⁹⁴⁵ E. Olson. Introduction / Aristotle's *Poetics* and English Literature. Ed. by E. Olson... xxvi.

⁹⁴⁶ Что оправдывает иронию современного Гэсснеру американского филолога и философа Пола Шори: «A little common sense and a little knowledge of Greek pinches into pillulous smallness the interminable cobweb of controversy spun about this formula»: P. Shorey. *Platonism Ancient and Modern* (Berkeley 1938) 139.

⁹⁴⁷ P. Donnini. *La catarsi aristotelica* (Napoli 1938) 6. На той же, последней странице крохотной брошюры находим перевод: «*per gli abbellimenti del linguaggio dei personaggi, che rappresentano casi spaventosi e pietosi, determina la purificazioni di tali sentimenti*».

⁹⁴⁸ J. Tate. *Tragedy and the Black Bile* // *Hermathena* 50 (1937) 1–25. Интересно, что шотландский учёный, связывающий катарсис исключительно с количественными и температурными колебаниями чёрной желчи, выступает оппонентом Бернайса. Из рассмотренных выше толкований Тэйт ближе всего к *Abrundungstheorie*: место «Законов» о няньках и корибантах (790с-91b) служит иллюстрацией того, как трагедия с вакханалиями вместе (автор рекомендует себя последователем Круассан) сперва взбалтывает, а потом успокаивает чёрную жёлчь, «или “нервную энергию”, или “либидо” or whatever jargon the reader may prefer». Результат: «when the artificially induced excitement is over, the sufferer is suffered to be free (for a season) from atrabilious disorders of mind»: *ibid.* 4. Тэйту возражал его коллега по St. Andrews University профессор Тренч: «So I went to the philosopher and said: “Sir: I, Wilbraham Trench, am calling attention to the sufferings of A.B., whose situation fills my soul with pity and fear”; to which the philosopher replied, “You, Wilbraham Trench, are a case for my catharsis treatment (see the latest expositors of my *Poetics* and *Politics*); your uncomfortable feeling about A.B. arises from an excessive secretion of black bile.” ...I need pursue this phantasy no further, since Aristotle in the works which are our sole sources of information upon the matter in hands makes no mention whatever of such things as these, and there is no

Джералда Элса о катарсисе как «очищении удовольствия»⁹⁴⁹ содержит тезисы, встреченные нами впервые у Баттё и Гёте. Отвечая на критику смешанных эмоций в «Филебе» (48a6: χαίροντες κλάωσι), Аристотель, по Элсу, развил учение о пропорциональной и потому прекрасной драме, где всё, даже страх и жалость, подчинено «пределу», πέρας. Трагедия — геометрическая соразмерность, συμμετρία τοῦ φόβου Коаленова Анонима — дарит несмешанную, а значит безупречную радость.⁹⁵⁰ Последняя дана «not by pity and fear, but by the mimesis». Только «изображение», причём идеально выстроенное, кристаллизует ἔλεος καὶ φόβος и все τοιαῦτα παθήματα в эстетическое наслаждение: так автор понимает 53b12. Отто Кюн, споря с Бернайсом, заметил, что ἡδονή от трагедии происходит «non e catharsi, sed ex ipsius artis natura». У Элса катарсис и есть οἰκεία ἡδονή, «catharsis and pleasure are inseparable»,⁹⁵¹ что должно следовать из «Никомаховой Этики»: ἡ δ' ἡδονὴ τελειοῖ τὰς ἐνεργείας (1175a15–16; место понято превратно: удовольствие, якобы, есть цель деятельности). И снова концепция Аристотеля охарактеризована как «over-intellectualized».⁹⁵²

Мест «Политики» юный гарвардский филолог попросту не замечает. Для ведущего американского литературного критика того времени Джона Рэнсома катарсис — «elimination from the mind by purging of the emotions of pity and terror»⁹⁵³ — объясним, напротив, исключительно в социальном контексте. Холодный интеллект, бесстрастный наблюдатель человеческих слабостей,⁹⁵⁴ Аристотель в глубине души терпеть не мог музыки и драмы, особенно же комедии, приучавшей к недоброму смеху. Но греки «were addicted to pity and terror», проникнуты «чувством космического зла». Чтобы очистить граждан от этой беды, нужен был «дебаш трагедии». «Military authority legalizing prostitution in the neighborhood of a camp» — обобщает Рэнсом позицию Стагирита,⁹⁵⁵ ненавистника литературы, непонятно зачем потратившего месяцы на собирание историко-литературного материала, сочинение трактата о стиле, диалога о творчестве, наконец, руководства по теории драмы, известного нам как «Поэтика».

Расхождению фило- и антропологического направлений дискурса противятся эстетик Герберт Сэнборн, преподававший в Vanderbilt University. «Огор-

ground of supposing that they came into his head»: W. F. Trench. The Place of Katharsis in Aristotle's Aesthetics // Hermathena 51 (1938) 113.

⁹⁴⁹ G. F. Else. Aristotle on the Beauty of Tragedy... 186.

⁹⁵⁰ Ibid. 197: «(a representation) which, working through the medium of pathetic and fearful scenes, accomplishes the purification of such emotional material».

⁹⁵¹ Ibid. 199. Отсюда вывод: «the poetic catharsis is an artistic rather than a psychological process», потому что «psychological process» оказался бы неприятным.

⁹⁵² Ibid. 201. Из писавших о катарсисе Элс, похоже, знает одного Бернайса, с которым и спорит.

⁹⁵³ J. C. Ransom. The Cathartic Principle (1938) / Id. The World's Body (Kingsport 21968) 175.

⁹⁵⁴ Ibid. 183: «He observes that men are enthusiasts, filled with God-passion and coolly gives them Phrygian music to eliminate it».

⁹⁵⁵ Ibid. 189; из всех жанров только эпос годился философу для педагогических целей.

чит огорчающийся, рассердит гневающийся» — сказал Аристотель. «Смеются со смеющимися» — продолжил Гораций. Художник, по их требованию, обязан испытать чувства, отражаемые в душе зрителя (вспомним «Stoffartigkeit» Гёте). Нет разницы, чью психику мы наблюдаем: Гомер, рапсод Ион, тогдашний слушатель и сегодняшний читатель переживают одно. Но о каких чувствах речь? В процессе передачи — отвечает Сэнборн — задействованы внеэстетические эмоции. И везде в «Поэтике» говорится о бытовом страхе, обыденной жалости. Их очищение нужно отграничить от восприятия вещи как прекрасной: катарсис вне эстетики.⁹⁵⁶ С скромным выводом Сэнборна, подкреплённый анализом рецепции пассажа о вдохновении в «Поэтике» (55a30–2) и ссылками на результаты психологов искусства, при всей его очевидности никогда не будет поддержан практикующим беллетристом, у которого любое душевное движение обязано быть прекрасным, а значит не покидать сцены: знаменитый тогда американский драматург Максвелл Андерсон понимает катарсис Аристотеля как нравственное очищение героя трагедии, сознавшего свою ошибку.⁹⁵⁷

В то время как за океаном утверждается партия поэтологов (никто из них не вспомнил о Гёте), в Германии идеи Вячеслава Иванова популяризирует чёрное время неоницшеанской эстетики. Статья мюнхенского теолога Йозефа Зеллмайра под звучащим как альтернатива заголовком «Катарсис, или смысл трагедии» пересыпана цитатами из эссе о Достоевском, в которой русский мыслитель характеризовал очищение ещё прекраснее, хотя, пожалуй, и традиционнее, чем в позднейшем антиковедческом труде.⁹⁵⁸ «Die althergebrachten

⁹⁵⁶ «The problem of *katharsis* is a pseudo-aesthetic problem. It may belong to ethics and to psychology, as the description of a factual condition in which certain individuals are found while in the presence of genuine works of art — the *Mitspieler* of which Müller-Freienfels speaks, or of all individuals in the presence of sensationalistic music, drama, painting, poetry etc. But it is not the aesthetic attitude»: Н. Sanborn. A Side-Light on the Katharsis... 335. Последователь Мюллера-Фрейенфельса, Л. С. Выготский выдвинул своё понимание термина «очищение»: наслаждение формой (ритмом, словом) уничтожает боль, вызванную содержанием: Л. С. Выготский. Психология искусства... 204. Если Стагирит и вкладывал в катарсис другой смысл, он поддержал бы идею о компенсации боли $\alpha\lambda\omicron\upsilon\epsilon\lambda\epsilon\upsilon\omicron\nu$ и $\phi\omicron\beta\omicron\nu$ наслаждением $\delta\iota\alpha\ \mu\epsilon\tau\acute{\eta}\sigma\epsilon\omega\varsigma$ — только не формой, но содержанием: слово, ритм, сценка, даже музыка — всё это для драматурга более или менее $\acute{\alpha}\tau\epsilon\chi\nu\omicron\nu$.

⁹⁵⁷ «The playwright must so arrange his story that it will prove to the audience that men pass through suffering purified, that, animal though we are, despicable though we are in many ways, there is in us all some divine, incalculable fire that urges us to be better than we are»: M. Anderson. The Essence of Tragedy (1939) / Aristotle's *Poetics* and English Literature. Ed. by E. Olson... 120.

⁹⁵⁸ В. В. Иванов. Достоевский и роман-трагедия (впервые в «Русской мысли», кн. 5–7 за 1911 год). Принцип формы, § 4: «В древнейшую пору это очищение понимали в чисто религиозном смысле, как блаженное освящение и успокоение души, завершившей круг внутреннего мистического опыта, действительно приобщившейся таинствам страстного служения Дионису — богу страдающему. Аристотель, желая основать эстетику самое по себе, избегая привносить в неё элементы религиозного чувствования, изображает катарсис как целительное освобождение души от хаотической смуты поднятых в ней со дна действием трагедии аффектов, преимущественно аффектов страха и сострадания. ... Оно знакомо нам, если, хоть раз в жизни, мы вернулись домой, после некоего торжественного и соборного потрясения, с ясным, как благодатная

Begriffe der dionysischen Reinigung, der dionysischen Überwindung der Todesfurcht, des dionysischen Mitleidens mit dem Passionshelden»⁹⁵⁹ мимикрируют под рационализм: катарсис страстей, непременно «интеллектуалистический», затрагивает только «oberen Menschen, ratio, animus», но не «глубины anima».⁹⁶⁰ Смесь рассудочного с иррациональным, экстатического отрешения с грубым практицизмом⁹⁶¹ не казалась тогдашнему немецкому уму ничем противоестественным. Аполло-дионисийское единство объясняло мыслившему в согласии с властвующей идеологией и античную, и современную драматургию.⁹⁶²

Скудевшая до кризиса гуманизма, а с его наступлением обеднённая насильственно, немецкая критика не утратила своего потенциала. Франц Дирлмейер воздерживается от полемики с новой наукой, ставя себе простую цель — выявить функцию генетива παθημάτων,⁹⁶³ но в первом же из пунктов, на которые делится его осторожный очерк, приведено резонное возражение мистикам: когда Аристотель упоминает катарсис, говоря, что музыкой авла «нужно пользоваться в тех случаях, ἐν οἷς ἡ θεωρία κάθαρσιν μᾶλλον δύναται ἢ μάθῃσιν», он не призывает всех кружиться в вакхическом хороводе, «sondern der Mensch, der die reinigende Wirkung erfährt, ist Zuschauer». **Дальнейший разбор** книги VIII «Политики» выявляет троякую ценность музыки πρὸς παιδείαν ἢ παιδιὰν ἢ διαγωγὴν, причём παιδιὰ и ἀνάπλους «тесно связаны».

лазурь после пронесшейся грозы, сознанием, что не понапрасну только что хлынули из наших глаз потоки слёз и, всё израненное, судорожно сжималось наше сердце, — не напрасно потому, что в нас совершилось какое-то неизгладимое событие, что мы стали отныне в чём-то иными и жизнь для нас иною навек». Зеллмайр цитирует авторизированный немецкий перевод, изданный в Тюбингене в 1932 году.

⁹⁵⁹ J. Sellmair. Katharsis oder der Sinn der Tragödie (1938) / Die aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung... 217.

⁹⁶⁰ M. Luserke. Einleitung / ibid. XIV: «Sellmairs Text ist ein rigoroser Versuch, den Katharsisdiskurs zu logozentrieren, die aristotelische Katharsis meine stets eine “theoretische rationalistische Katharsis”. Zugleich enthält die Katharsis aber auch einen Appell an menschliche Urängste. Sellmair verstrickt sich dabei in einen Antagonismus von psychischer und noetischer Wirkung der Katharsis, dessen transzendente Versöhnung, von der Entwicklung des Katharsisdiskurs her gesehen, ein skurriles Konstrukt ergibt. Die ästhetische Katharsis diene der Affektkontrolle, sie symbolisiere zugleich die ethische Katharsis, die als “endliche Beruhigung”, “Ausgleich”, “Gerechtigkeit” bis an die “Grenze zwischen dem Menschen und dem Göttlichen” vordringe». В аннотации отсутствует характеристика времени, но текст Зеллмайра говорит сам за себя.

⁹⁶¹ J. Sellmair. Katharsis oder der Sinn... 210: «Das ist der Schlußpunkt des Kunsterlebnisses: “Du mußt dein Leben ändern!”» Это возглашается после цитаты из «Todeserfahrung» Рильке.

⁹⁶² Автор хочет соединить христианский взгляд с идеями Иванова и Ницше. К чести Зеллмайра надо сказать, что в его более известной историософской работе, связанной с темой трагического — «Der Mensch in der Tragik» (1936 год) — **ощутим другого рода духовный и жизненный опыт**: есть налёты на упадок гуманности, на угрозу христианскому мировосприятию.

⁹⁶³ F. Dirlmeier. Κάθαρσις παθημάτων (1940) / Die aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung... 220. Автор оправдывается нежеланием перегружать статью примечаниями, но полемика сквозит в каждой строчке, мюнхенский учёный прекрасно знает традицию. Демонстративный отказ от споров не был понят и обратился дурным примером: большая часть писателей о катарсисе, включая филологических знаменитостей, перестают изучать литературу вопроса, история которого существует теперь параллельно, имея своих знатоков.

Дирлмейер очень нажимает на «медицинский аспект», хотя досуг, по его же мысли, лишь метафорически объясним «лекарством», как игра «целительна» для рабочих (1337b41–2). Энтузиастическая и практическая ἀρμονία близки, «комплекс παιδιά заменяется на κάθαρσις», последний термин поясняют синонимичные ἄνεσις и συντονίας ἀνάπαυσις.

Разным страстям в разной степени подвержены все, и все «облегчаются».⁹⁶⁴ Катарсис подчинён эмоциональности: людям впечатлительным нужно отдыхать активно. Указано и место отдыха — театр. Картина мысли отчётлива: «Die Wirkung wird genauer beschrieben als ἀνάπαυσις und ἡδονή. ...Katharsis erfüllt sicher nicht den ganzen Raum der παιδιά, aber in ihren Umkreis gehört sie». Критик вновь педалирует «medizinisches Element», подчёркивая даже «медицинский термин» χρήσις, на что, казалось бы, нейтральный: соответствующая лексика служит физиологу и сыну врача лишь для образного изложения мыслей; учёные метафоры и у писателей, никак не связанных с медициной, часто отсылают к медицинскому словарю. Бережный к отжившей традиции, Дирлмейер, однако, точно определяет παιδιά как отдых: «Sie wirkt unmittelbar auf die Seele, ist eine κίνησις τῆς ψυχῆς und sie gehört zum Umkreis der ἀβλαβεῖς ἡδοναί».

Дальше уже не так убедительно: κάθαρσις-пαιδιά опосредована музыкальной составляющей, партиями хора и стихами, вообще — ἡδυσμένῳ λόγῳ.⁹⁶⁵ Между тем о применении экстатической музыки в театре Аристотель пишет, ударяя на театр: такую музыку используют для аккомпанемента драме, потому что там, где взвинчиваются ἔλεος καὶ φόβος καὶ τοιαῦτα παθήματα, она уместна. Следующим пунктом у Дирлмейера идёт фрагмент Теофраста, в котором с полемическим задором утверждается, что у музыки «одна единственная природа».⁹⁶⁶ Дальнейший текст допускает «in seiner Allgemeinheit» почти столь же широкий спектр толкований, как и высказывания учителя Теофраста. Вместе с «возбуждением» у перипатетика есть ликвидация провоцируемых страстями «schädliche Wirkungen», ощутим гедонистический настрой. Дирл-

⁹⁶⁴ Ibid. 225: «Das Phänomen der Katharsis, erst an einem besonders sensationellen Fall ins Blichfeld gebracht, ist nun also zu einem allgemeinen, niemand ausschließenden proklamiert; es konnte nicht deutlicher gesagt werden, daß es nicht auf das Begriffspaar Mitleid und Furcht geeignet ist. Τινά aber bedeutet, daß κάθαρσις ein Oberbegriff ist, der in der jeweiligen Anwendung Spezifikationen zuläßt»: Одно исправление в пользу критика: τοὺς ὅλως παθητικούς не значит «deren ganzes Innere von einem Pathos beherrscht ist», а только «вообще все, кто склонен к сильным проявлениям чувства».

⁹⁶⁵ Ibid. 227–8. Референтом выбран Горгий. Литературный раздел «Елены» доказывает: «Lied, und ohne Melos dargebotener Logos, in derselben Richtung wirksam sind, daß es nicht möglich ist, die Wirkung des rezipierten Logos — und damit selbstverständlich die des Stoffes, des Handlungsablaufs zu trennen von der Wirkung der Musik». Всё это верно, но при чём здесь Горгий, ни намёком не упоминающий о музыке?

⁹⁶⁶ Теофраст полемизирует с музыкальной педагогикой. Дирлмейер — уникальный случай! — вспомнил, что параллель уже приводилась Торстриком, и бегло отреферировал его «kleine Miszelle»: ibid. 229–30.

мейер сближает мысль Теофраста с 49b27, **объясняя катарсис радостью музыки**, идентично «charming away» Джеймса Моора. Удовольствие вызывает само возбуждение, достаточно κινεῖν τὴν ψυχὴν, и все «вызванные аффектами беды» улечиваются. Παθήματων, конечно, separativus. Τοιαῦτα παθήματα суть «πάθη schlechthin» — perturbationes.⁹⁶⁷ Их удаление не означает, однако, проповеди квиетизма: просто чем их меньше, тем счастливее жизнь: «Die Tragödie bewirkt durch Erregung von Mitleid und Furcht die Reinigung, Befreiung der Seele von diesen und anderen πάθη, womit der Weg für das allein wertvolle ζῆν κατὰ λόγον freigegeben ist».⁹⁶⁸

Пафос Дирлмейера направлен против мистиков, требовавших от античной и современной немецкой публики оргиастических очищений. Слово «релаксация» не звучит в его статье, хотя пользу театра он объяснил в точности так, как до него Биньями. Анализ мест «Политики» у обоих выверен, объяснение катарсиса «Поэтики» расплывчато. Чем характерны *трагедийные* perturbationes? Дирлмейер уровнем выше Моора, но об эмоциях — и очищающих, и очищаемых — пишет столь же неопределённо. Гедонистическая теория приложима к мысли Теофраста: нервнобольному, околдованному пением, легчает. Но ἡδονή трагедии достигается не δι' ἐλέου καὶ φόβου, а их отображением, διὰ μιμήσεως. Бурные страсти, переживаемые вместе и по поводу, полезны тем, кому необходим активный отдых. Но в самой патокинетике ещё нет радости, и кратковременное отвлечение от страстей музыкальным удовольствием едва ли способствует «жизни в согласии с разумом».⁹⁶⁹

Статья Дирлмейера, предопределившая возрождение дискурса в немецкой филологии,⁹⁷⁰ стала последним катартическим опытом тридцатых годов. Дискуссия замирает, прерванная мировой катастрофой. Подойдя к этому рубежу, осмыслим итоги довоенного времени. Волна неогуманистической критики отхлынула, residuum — равная необходимость возбуждения и релаксации, достижение первого нужными средствами (электризирующим психику сюжетом) и соотнесение второй с идеально пригодным для аналогии феноменом (экстатическими культами) — становится почвой для плодотворной полемики, ограничившей область задач психологии искусства. Последняя нашла своё определение и вне антиковедения, отвечая общей тенденции к специализации гуманитарных наук.⁹⁷¹ Согласный с программой Аристотеля дискретный ана-

⁹⁶⁷ О средстве опять galimatias: «Die Lust, die der Tragödie eigentümlich ist, wird geschaffen durch ἔλεος und φόβος — diese beiden sind die κίνητικὴ ἀρχή»: ibid. 231.

⁹⁶⁸ Ibid. 230. Рядом утверждается, со ссылкой на Финслера: «Die peripathetische Lehre steht hierin durchaus auf dem Boden Platons».

⁹⁶⁹ По этом пункту с Дирлмейером полемизировал Герман Коллер: H. Koller. Mimesis in der Antike... 111; 222–3.

⁹⁷⁰ Люзерке полагает даже, что из этой статьи «eine Initialwirkung für die Geschichte des Katharsisdiskurses in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ausging»: M. Luserke. Einleitung / Die aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung... XIV.

⁹⁷¹ Поучительно наблюдать, как учёные разных специальностей, идеологий, научных школ, не читая друг друга, достигают идентичных результатов. Тренч и Выготский отстаивают один

лиз проблемы ведёт к убедительным трактовкам её составляющих: выяснена тема второй книги, замечено, что очищение страстей не относится ни к эстетике, ни к технике драматургии, что катарсис зрителя и читателя есть солицитация, а катарсис гражданина состоит в снятии напряжения — идеи, отражённые и критикой Аристотеля у Бертольта Брехта.⁹⁷²

Параллели в «Политике» адекватно прочитаны Дирлмейером. В толковании 49b27 прогресс очевиден: δι' ἐλέου καὶ φόβου после Байуотера переводят «страшным и печальным» — лучшее возражение упрёкам Вольтера. Этимологический смысл περαινόνσα подчёркивают, правда, редко: разъединив средство и объект, комментаторы внимательнее смотрят на последний колон — τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν. Общим стало понимание τοιοῦτων как генерализирующего и ассимилятивного. Родительный же толкуют различно: исследующим процесс восприятия нравится *objectivus*, социологов устраивает *separationis*. Золотой серединой мог бы стать *subiectivus*, что пытался обосновать Вейль, а до него, с большей убедительностью, Джакомини, и признал возможным Гудеман. Доказательности мешают, однако, догмы. Ряд гипотез сводится к двум парадигмам: или структурная «*Abrundung-theorie*» с наслаждением *во время*, или вывод гумора с облегчением *после*. Другое препятствие — эклектизм, принимающий новые формы. Бернайс оппонировал гипотетическим мистикам. Через полвека после его смерти появились, причём в массе, реальные оппоненты:⁹⁷³ предложенная Мюрреем и развитая Ивановым

и тот же знакомый нам ещё от Моора гедонистический принцип: катарсис есть победа формы над содержанием. «Form gratifies, satisfies, purges away unhealthy perturbation, induces peace at the last, leaving the soul uplifted and serene» — убеждён шотландский антиковед: W. F. Trench. *The Place of Katharsis in Aristotle's Aesthetics...* 123. Русского психолога искусства мы цитировали парой страниц выше, напомнив там же и контр-аргумент.

⁹⁷² В тридцатые годы под марксистским девизом «освобождения зрителя от иллюзий» Брехт начал свою анти-аристотелевскую компанию за эпический, историософский театр, кульминацией которой стал написанный вскоре по возвращении из эмиграции «*Kleines Organon für das Theater*» (1948 год). Не принятая и едва ли приемлемая эстетически, мысль Брехта точна в её историко-литературном срезе: древняя трагедия стремится к эмоциональному порабощению зрителя; заколдованная публика теряет самоконтроль, перестать думать, безотчётно отдаваясь воле колдуна. Так, действительно, понимал своё искусство Эсхил, и Аристотель регистрировал в лучших трагедиях подобную силу. Итогом эмоционального напряжения становится «*keine Waschung, die nicht nur in vergnüglicher Weise, sondern recht eigentlich zum Zwecke des Vergnügens veranstaltet wurde*» (*Kleines Organon*, § 4), что Гельмут Флашхар признаёт «полностью соответствующим аристотелевскому учению о катарсисе как *Gesamtwirkung der Tragödie in ihrer spezifischen Lustform*»: H. Flashar. *Aristoteles und Brecht...* 25. Такую драматургию и такой катарсис теоретик новой драмы изгоняет во мрак Средневековья: B. Brecht. *Schriften zum Theater / Id. Gesammelte Werke (Frankfurt am Main 1967) XVI, 687–8. В своей философии театра Брехт приближается к утопической литературной программе Платона: аудиторию нужно заставить размышлять о происходящем на сцене, а значит отдалить от сцены, «расколдовать»; так искусство станет полезным «государству, основанному на разуме»: M. Thiele. *Negierte Katharsis...* 68. Излишне говорить, что рекомендуемые зрителю «*Lehrstücke*», как и учение Платона, близки реальному Средневековью.*

⁹⁷³ Ср. О. М. Фрейденберг. *Поэтика сюжета и жанра* (Ленинград 1936) 154: «‘Жизнь’ представляется в анимистический период как ‘душа’, и самое ‘очищение жизни’, обращается в

и Круассан теория допускала в мир катартики не одних корибантов с неистовой фригийской флейтой, но и Диониса, и Деметру. Противостоя разумной аналитической тенденции, религиозная доктрина соединяла непосредственное с отдалённым, эстетическое с обыденным, обряд и ритуал с медициной, литературу с культовой практикой. «Versöhnung-Theorie» без философской константы, новомодная интеллектуалистическая гипотеза, понимающая катарсис как просвещение, в свою очередь смешала сознательное с неосознанным, дидактику с аффектом, психоанализ с гармонизацией по старому иезуитскому принципу.

В конце сороковых полемика быстро оживает, хотя без заметных успехов: новое невероятно, вероятное давно не ново, а если держать в памяти всё пройденное, перечень достижений оказывается и вовсе краток, что постоянно обнаруживают исследователи ранней традиции, особенно англо-американские литературоведы, пополняющие историю проблемы полезными работами. Под знаменем «нео-аристотелизма», поднятым чикагской критической школой, американская поэтология, захватившая рынок, пытается — с переменным успехом — противопоставить свои универсалистские методы консервативному немецкому источниковедению.⁹⁷⁴ Усилия выдающихся историков литературы,

‘очищение души’. В классовом обществе этому конкретному термину придаётся отвлечённое, психологическое значение. Рядом с очищением, ритуально сохранённым в трагедии перед началом представления, за традицией закрепляется и другое, отвлечённое очищение как одно из якобы свойств производимого ею воздействия на слушателей. В то же время это же очищение души сохраняется и за комедией, и под ним понимаются ночные обряды инвективы и глумления, разыгрываемые на повозках». Идеи Иванова уже тогда популярны и на других берегах: Clara Smertenko. *Greek Drama as a Religious Ritual / Studies in Greek Religion*. Ed. by C. Smertenko, G. Belknap (Oregon 1935) 25–44. Религиозной теории добавил престижа Фрэнсис Фергюссон, один из столпов американской поэтологии: «The aim of purgation, however understood, is certainly different from the aim of diversion which our commercial theater assumes. It seems to be connected with the ritual origin of tragedy, and with the “ritual expectancy” which the audience must still to some degree have had in Aristotle’s time»: F. Fergusson. *On Certain Technical Concepts* (1949) / *Aristotle’s Poetics and English Literature*. Ed. by E. Olson... 145.

⁹⁷⁴ Чикагские аристотелики, друзья по университету — Роланд Крэйн, Ричард МакКеон, Норман Маклин, Элдер Олсон и Бернард Вейнберг — получили широкую известность благодаря своим статьям и монографиям по истории аристотелизма в европейской критике. Несколько больших очерков собрано в неоднократно цитировавшейся нами книге «Critics and Criticism: Ancient and Modern» 1952 года. В программном предисловии к сборнику Крэйн скицирует общую идею авторов: методы Аристотеля применимы ко всем произведениям литературы от античности до современности, его тезисы, искажавшиеся европейской критикой начиная с Возрождения (что демонстрирует в своих работах Вейнберг), теперь, как никогда раньше, нуждаются в правильной интерпретации, которую должно дать соотнесение «Поэтики» с обширным литературно-теоретическим материалом. МакКеон, Олсон и их единомышленники намеренно занимались катарсисом только в историческом срезе, суммируя и оценивая памятники рецепции: в 1949 году в Чикаго вышел анонимный (коллективный?) перевод «Поэтики»: *catharsis clause* буквально повторяет Бутчера; во введении к «Истории литературной критики итальянского Возрождения» (1961 год) Вейнберг решился высказать собственное мнение, совпадающее со структурной доктриной. Недостаток «теоретичности» вызвал критику со стороны обновлённого немецкого литературоведения: E. Lohner. *Die Neu-Aristoteliker in Chicago: Einige grundsätz-*

таких как Бернард Вейнберг, для большинства участников дискурса пропадают, однако, впустую. О катарсисе по-прежнему много пишут и мало читают: в растущем ворохе брошюр и статей, неучёных эссе и сверхучёных комментариев⁹⁷⁵ наметанному глазу заметны жемчужины, достойные внимания уставшего читателя, тогда как многие, хотя бы и одобренные авторитетами, работы не заслуживают в нашей хронике больше пары строк. Так, Зуземиля и Гэсснера повторил писавший о поэтике, начиная с двадцатых годов, александрийский эстетик Евангелиос Папанутсос,⁹⁷⁶ а вышедший в военные годы, вдохновлённый смертью Фрейда скетч о трагедийной медицине Педро Лаина Энтралго, чьи теории упоминались выше в связи с Горгием, ничего не прибавил к психотерапевтическому катарсису Бергера.⁹⁷⁷

liche Überlegungen zu Begriffen ihrer kritischer Theorie / Lebende Antike: Symposion für R. Sühnel. Hrsg. von H. Meller und H. J. Zimmermann (Berlin 1967) 538.

⁹⁷⁵ В далеко не полной библиографии Йоси-Мелисты, охватывающей двадцатилетний период, зарегистрировано более пятидесяти работ по теме: ΜΑΡΙ Ι. ΓΙΟΣΙ, ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΜΕΛΙΣΤΑ. Aristotle's *Poetics*. An Annotated Bibliography 1955 — 1975 (Αθήνα 1998) 25–7; 34–42; 56–8.

⁹⁷⁶ E. P. Papanoutsos. *Trilogie d'esprit* (Alexandrie 1928) 39–43; Id. *De l'Art* (Alexandrie 1930) 72–89; Id. *Esthétique* (Athènes 1948) 246–55; Id. *La catharsis aristotélicienne* // *Eranos* 46 (1948) 77–93. Свои идеи критик развил в цитировавшейся нами ранее небольшой монографии «La catharsis des passions d'après Aristote» 1953 года. **Причисляя свой катарсис, хотя и выведенный из гуморальной медицины, к феноменам эстетическим, на стр. 24–25 Папанутсос отделяет трагедийные чувства от обыденных:** «Les émotions auxquelles nous soumet l'imagination du poète, au moyen des ses images, ne sont pas rattachées à nos instincts et à nos tendances par des liens aussi étroits que les sentiments ordinaires». Бытовую жалость, бытовой страх (только их и ничего больше) гармонизирует «le sens généralement humain, moral aussi que "religieux" de la vie et de la destinée des héros tragique». Почти то же: *The Politics of Aristotle*. Ed. F. Susemihl and R. D. Hicks... 652–3. Для автора современной книги о катарсисе Папанутсос мало начитан в истории дискурса: о когортах своих единомышленников, испытывавших «примирение», вылечившихся от мелких страстишек и очистивших разум, ничего не знает, Баттё, Вейля и Бернайса считает представителями одной школы. Неостойческий взгляд («Befreiung von Leidenschaften durch die Tugend») высказал издатель фрагментов перипатетиков, известный историк античной науки и философии Фриц Вехрли: *F. Wehrli. Ethik und Medizin: Zur Vorgeschichte der aristotelischen Meson-Lehre* // *Museum Helveticum* 8 (1951) 60. Интеллектуалистическая «clarification» легко смыкается с «Versöhnung» идеалистов: «Tragedy produces its clarifying effect by bringing to bear on the mind imaginary scenes of grief and terror, thus freeing it from preoccupation with similar emotions of its own»: L. A. Post. *From Homer to Menander* (Berkeley 1951) 267. «The paralysing, disorganizing fear ... must be brought under the sway of the fear that is reasonable»: K. E. Gilbert-Kuhn. *A History of Esthetics* (Bloomington ²1953) 77. «Die den Betrachter überkommende Furcht hat die Gestalt der reinen, nämlich auf kein mögliches Vorbeigehen des Furchtbaren bezogenen Furcht»: K. H. Volkmann-Schluck. *Die Lehre von Katharsis in der "Poetik" des Aristoteles* (1952) / *Die aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung...* 243.

⁹⁷⁷ P. Laín Entralgo. *Estudios de historia de la medicina y de antropologia medica* (Madrid 1943) 231: «mediante el temor y la compasión, opera (el poema tragico la purgación de tales pasiones)»; для грека это означало **извлечение гуморов и «la liberadora evacuación que producir los purgantes energicos»**. Обнаружив у Аристотеля эту механистическую концепцию, Фрейд и Брейер логично вывели из неё свою — «la liberación que producía en el neurótico el relato del trauma causal»: ibid. 264. Отреагирование по Бергеру с экскурсами о гуморах и привыкании находим в книгах: L. Robin. *Aristote* (Paris 1944) 296; L. Thrilling. *The Liberal Imagination* (New York 1950) 32–54.

Наряду с историческими возобновились источниковедческие штудии. Обособленность термина *κάθαρσις* в определении трагедии, отсутствие ближайших пояснений — не самая лёгкая проблема, смущавшая комментаторов XIX века ещё до Бернайса⁹⁷⁸ — обсуждается в диссертации Даниэля де Монмоллена о структуре «Поэтики» (1951 год). Тщательно собрав все, включая самые экстравагантные, объяснения данной аномалии, автор выдвигает своё, основанное на гипотезе о сосуществовании двух «Поэтик»: одна предназначалась к «demi-publication»⁹⁷⁹ — для переписки в нескольких экземплярах *ad usum scholae*; другая существовала в одном экземпляре — «notes de cours» Аристотеля для его личного пользования. В недошедшем пособии (Ποιητικά или, по Монмоллену, Ποιητικόν) катарсис был кратко изъяснён, на лекциях же, записи которых удивительным образом сохранились (Πραγματεία τέχνης ποιητικῆς), учитель ограничился устным комментарием, отослав учеников к той, первой «Поэтике».⁹⁸⁰ Повторим: была ли вообще лакуна, постулируемая Риттером, Шпенгелем и Бернайсом? После τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν студент спросил бы: «А что это такое?» И услышал бы от лектора: «Нельзя не включить это в определение, потому что без этого нет трагедии. Но разъяснений придётся ждать до следующей недели». Невероятен другой ответ: «Об этом смотрите в учебнике!» Две школьных книжки об одном и том же, для себя и для учеников? Сам Монмоллен признаёт уникальность положения. И *κάθαρσις παθημάτων*, действительно, уникальна. Аристотель решает сказать об очищении позднее, в уместное время. Помня свой курс «Политики» и не желая, особенно в лекциях о драме, быть монотонным, он больше не вписывает никаких ὅστερον ἔροϋμεν.⁹⁸¹ Вторая книга исчезла из библиотеки Ликея, зачитана и потеряна в Афинах, пропала по пути в Скепсис, сгнила в его подвалах, не достигнув Рима, осталась и сгорела в Александрии. Цепь роковых, хотя и объяснимых, случайностей уничтожила целую область поэтики. Столетия теоретических исследований возрождают психологию искусства. Надо ли отказываться от такого результата, строя непростые схемы, убеждая, что катарсис изъяснён в гипотетическом «Поэтиконе» двумя словами после дефиниции шестой главы и не заслуживал отдельной книги?

⁹⁷⁸ В XX веке вопрос, как помним, ставили МакМахон и Гудеман. Купер, плохо умея заполнить лакуну, писал в рецензии на перевод Гудемана, что катарсис в «Поэтике» не объяснялся; слушатели знали, о каком эффекте речь; учитель рассуждал лишь о способах его достичь: L. Cooper. *Aristotelian Papers*... 158.

⁹⁷⁹ Впервые в книге: O. Hamelin. *Le système d'Aristote* (Paris 1920) 59.

⁹⁸⁰ D. de Montmollin. *La Poétique d'Aristote*... 174–6. Изолированность катарсиса — главный аргумент Монмоллена. По указанной нами в гл. 12 Первой части возможности, именно Ποιητικά является дошедшей «Поэтикой», неполной версией большого «Руководства по искусству поэзии».

⁹⁸¹ «Si Aristote avait vraiment voulu renvoyer cette explication de la κάθαρσις, il aurait certainement indiqué au chapitre 6 par une de ces expressions qu'il affectionne tant, par exemple τί δὲ λέγομεν τὴν κάθαρσιν ὅστερον ἔροϋμεν»: *ibid.* 175.

В наступившее время новую актуальность приобретает «наслаждение трагическим»: доминирующей в послевоенной критике теме посвящён интереснейший очерк йелльского профессора Фредерика Поттла. Специалист по английской литературе XVIII века, автор рекомендует себя приверженцем общего мнения: метафора очищения взята из медицины, где катарсис означал «restoring of healthy balance of the humors by expelling superfluous quantities»;⁹⁸² во второй части «Поэтики» Стагирит показал, как на «химический состав трагедии», рецептом которого служит первая часть, реагирует наша психика. Поскольку ждать помощи неоткуда, остаётся, по методу Купера, верить себе. Цель — «to distinguish the special relief provided by tragedy from the pleasure we feel in art generally», определить тождественную катарсису (так у Элса и многих до него) οἰκεία ἡδονή трагедии. Психологический подход гадателен. Но ведь можно и угадать, и Поттл угадывает: «Every work of art must operate somehow upon the conscious and unconscious memories of our own».⁹⁸³ Аристотель тоже объяснял удовольствие соотносённостью с опытом: что научились любить, то и любят, ἐκάστῳ δ' ἐστὶν ἡδὺ πρὸς ὃ λέγεται φιλοτοιοῦτος (EN 1099a8), проще не скажешь. Дальше открывается безграничный простор: критик честно признаётся, что его «катарсис», вероятнее всего, против Аристотеля. Трансформация боли в удовольствие, которую нельзя назвать по-другому, понята интеллектуалистически: бессмысленная обыденная боль становится удовольствием, если осмыслить её как необходимую в сюжете.⁹⁸⁴ Поттл просит не считать его комментатором «Поэтики»: литературоведа больше заботит полемика с фрейдистами;⁹⁸⁵ вряд ли он вообще помнит 53b12, удивительную τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μὴ σεως ἡδονήν, которую и откомментировал, думая, что трактует катарсис. Автор «Поэтики» требовал, чтобы трагедия доставляла наслаждение. И показывала страдание. Конечно, это трудно. Можно наказывать плохих и награждать хороших: так зрителю приятнее. Но бытовая радость уже на грани комической χαρά: если наградить и плохих, трагедия окончательно превратится в комедию. Οἰκεία ἡδονή ограничивает эмоциональное содержа-

⁹⁸² F. A. Pottle. Catharsis // Yale Review 40 (1950–1) 621–2. Своим престижем гуморальная теория XX века не в последнюю очередь обязана драматически быстрому развитию биохимии, отразившемуся в открытиях Эрлиха, Домагга, Флеминга, изобретении мышьяковых препаратов, затем сульфаниламидов и антибиотиков, чуть не вдвое продливших жизнь наших дедов. То же демонстрирует психология искусства века XVII, когда достижения медицины, пусть для современности эфемерные, вызвали первую волну патофизиологической критики. Позднее — тогда и теперь — приходит мысль, что не у всех недомоганий есть возбудитель, та самая «болезнетворная жидкость», что психика не всегда контролируема физическими процессами, что душевная жизнь человека ещё сложнее телесной.

⁹⁸³ F. A. Pottle. Catharsis... 622–3.

⁹⁸⁴ Ibid. 629: «the removal of the pain of our human experience by means of a fiction in which pain is fitted into a plot that gives it meaning».

⁹⁸⁵ Противясь фрейдистской критике, Поттл доказывает, что наслаждение представленной художником болью, например, трагедией Эдипа — не «воображаемое удовлетворение Эдипова комплекса», не бегство от реальности, а напротив, её осмысление: ibid. 634–9.

ние жанра, позволяя трагедии, равно как и эпосу (62b13–15), нравиться только διὰ μίμνησews, достоверным изображением. Став ἡ ἀναγκαῖον ἢ εἰκός, согласно Поттлу и Аристотелю, страдание доставит наслаждение, равное, вопреки Поттлу, общему, основанному на соотносении, и значит, действительно, интеллектуалистическому наслаждению искусством. Но катарсис — другое. Редкий больной скажет, что лечение доставляет ему удовольствие.

Следующее заметное событие исследуемой истории — книга Луи Мулинье о понятиях «чистоты» и «нечистоты» в античной культуре VIII–IV веков, большой компендиум, исчерпавший заявленную тему.⁹⁸⁶ На четырёхстах страницах собраны десятки разных очищений, и выявить связующую идею, способную прояснить место «Поэтики» — *«suscitant pitié et crainte, opère la purgation propre à pareilles émotions»*,⁹⁸⁷ — новому археологу катарсиса ещё труднее, чем было Биньями и Круассан. *«L'évacuation de matières nocives ou de surplus»* помогает мало: при выведении гумора и объект,⁹⁸⁸ и средства,⁹⁸⁹ и сам процесс видятся иными.⁹⁹⁰ Мулинье использует другое представление — «rétablissement

⁹⁸⁶ L. Moulinier. Le pur et l'impur dans la pensée des Grecs d'Homère à Aristote (Paris 1952) — лучшее на сегодняшний день пособие по катарсису в древнегреческой философии, религиозной и политической жизни. Много и медицинских контекстов: недавняя работа «Очищение как лечебный метод» Фортуната Хёсси не восполняет пробела, уступая Мулинье как полнотой, так и остроумием. Напротив, диссертация Дэниэла Уайта имеет ценность как сухой index catharticus: кратко описаны все употребления слов с kathar- от Гомера до Аристотеля: D. R. White. A Sourcebook on the Catharsis Controversy (Ann Arbor 1985) 1–123. Единственное, чего нет в книге Мулинье, — микенский материал. См. С. Я. Лурье. Язык и культура микенской Греции (Москва — Ленинград 1957) 320; 365–6, об очищении города и храма. В нашем Приложении контексты при κάθαρσις суммированы с целью отразить синтаксис, аннотации читатель найдёт у Мулинье.

⁹⁸⁷ L. Moulinier. Le pur et l'impur... 410, «pareilles» далее уточняется: «émotions de telle sorte»; кроме жалости и страха, по словам самого Аристотеля, очищается энтузиазм, так что τοιοῦτων нормальным образом — генерализующее.

⁹⁸⁸ «En soi les passions sont bonnes est nécessaires»: ibid. 417; подробное рассуждение на ту же тему, с особым вниманием к энтузиазму: P. Boyancé. Le culte des Muses chez les philosophes Grecs (Paris 1927) 190–1. Кажется, впрочем, что Аристотель едва ли назвал бы «необходимые» трагедии, но вредные психике в их избытке страх и жалость, а тем более сильнейший из аффектов, каковым в «Политике» представлен энтузиазм, «bonnes en soi». Эмоции en soi этически индифферентны.

⁹⁸⁹ Оспорен гомеопатический принцип: «Il faut imaginer que, dans le spectateur, s'élève une terreur autre que la sienne et toute semblable, mais si énorme qu'elle absorbe la première. Mais où passe alors cette nouvelle émotion?»: L. Moulinier. Le pur et l'impur... 417.

⁹⁹⁰ «C'est cette émission elle-même, cette évacuation qu'il nous est bien difficile de retrouver dans l'action produite par le chant de la flûte»: ibid. 414. Возможность понять κάθαρσις даже пикантнее Вейля с его слабительным, а именно через eiaculatio, замечена Круассан и Мулинье лишь затем, чтобы быть отвергнутой. Между тем метафора могла бы отсылать и к такому виду физиологического очищения: имеем выход гомеоморфного элемента, «лечение» страсти страстью. За соотношение катарсиса «Политики» с данным типом ἡδονή выразительно свидетельствует пассаж «Проблем», замеченный Поленцем: меланхолики испытывают постоянное желание в силу физиологической необходимости; «они часто жаждают очиститься, ибо облегчаются (πολλάκις ἐπιθυμεῖν τοῦτους ἀποκαθαίρεσθαι κομφίζονται γάρ: 880a32–4)»: M. Pohlenz. Die griechische Tragödie... I, 488; Id. Furcht und Mitleid? Ein Nachwort... 337–8. Сторонники гуморальной тео-

d'un ordre et d'une harmonie». Остаётся понять «механизм операции». Снятие возбуждения возбуждением раскритиковано ещё Проклом.⁹⁹¹ Утихомирить страсть, напрягая её «изнутри», нельзя; следует действовать «извне», подавляя хаотические движения души по схеме, обрисованной в «Законах» (790c5–91b2, что подано Мулинье как собственная находка). Здесь комментатор прощается с Аристотелем и приходит к старым гедонистам,⁹⁹² начав говорить, что поэзия неотделима от ритмического звука и сложенной формы, что таковы средства привести в порядок чувства публики. Подспудно сознаваемый разрыв с ведущей мыслью «Поэтики» — звуковая гармония не важна, ἀρχὴ καὶ οἶον ψυχῇ ὁ μῦθος τῆς τραγῳδίας! — и с наблюдаемым в «Политике» — несут ли в себе начало порядка ἐξοργιάζοντα τὴν ψυχὴν μέλη? — заставляет Мулинье, подобно его предшественнице Круассан и другим искателям античных психогигиенических пургаций, прибавить к вышеназванным средствам «l'action des dieux» и опять обратиться к Платону, в чьём сознании трансцендентальное уживалось с имманентным. Удивительно прочесть то же и об Аристотеле: «Sa nature est pénétrée de surnaturel». Филолог из Экса знает всё об очищениях (и в конце книги вынужден признать, что никакая мысль не обобщает их успешнее, чем διάκρισις «Софиста»), но плохо знаком с литературой о «Поэтике» и о трагедии с её катарсисом. Традиция научила нас методу — отделять необходимое художнику от полезного государству.⁹⁹³ Социологическая константа: πάθη привлекают τοὺς ὅλως παθητικούς, pares cum paribus congregantur, трудовой народ отдыхает. Встряска калечит психику, портит душу — возражают Прокл и Мулинье с его теорией *ритмизации*, новым типом гармониза-

рии понимают «облегчение» буквально — как выход вместе с семенем чёрной жёлчи: Aristotle. Poetics. Intr., Comm. and Appendixes by D. W. Lucas... 285.

⁹⁹¹ Предполагая, что Прокл возражает Аристотелю в интерпретации Ямвлиха, мы опираемся на мнение Мулинье: Прокл — герменевт «Политики», а не помощник в реставрации «Поэтики».

⁹⁹² В лекциях о «Поэтике» 1952 года (опубликованы посмертно в 1956) оксфордский профессор Хэмфри Хаус независимо от Мулинье интерпретирует катарсис как «restoration of equilibrium», но средством видит правильный мимесис. H. House. Aristotle's Poetics... 109–10: «Tragedy rouses the emotions from potentiality to activity by worthy and adequate stimuli; it controls them by directing them to the right objects in the right way; and exercises them, within the limits of a play, as the emotions of the good man would be exercised. When they subside to potentiality again after the play is over, it is a more “trained” potentiality than before». Катартическая полемика начала пятидесятых напоминает времена Моора и Баттё, и даже более отдалённые — когда проповедовались закалка с дидактикой. Апологет этической теории, Хаус отсылает своих слушателей по верному адресу — к формулировке Мильтона: «temper and reduce to just measure».

⁹⁹³ Урок лучше всех усвоили нео-аристотелики, коллеги Элдера Олсона, основным направлением деятельности которых была историческая критика. E. Olson. The Poetic Method of Aristotle... 190: «By this second half of the twentieth century we should have learned a few things about philosophy, and about criticism too, since that is also philosophy. We should have learned that every philosophy is limited by the problems which it raises and that every philosophic problem is limited by the terms in which it is couched».

ции чувств.⁹⁹⁴ Надо мерно успокаивать. Ответ Аристотеля: искажённая музыка приятна искажённой душе. И всё. Он не говорит, почему. Потому что античная музыка была подражанием и показывала слушателям их самих?⁹⁹⁵ Возможно. Или потому, что благой ритм угнетает, а дурной хаос освобождает? Красивая идея, лучшее, что дали психологии искусства Геель, Вейль, Бернайс и их последователи в XIX веке.⁹⁹⁶ Так или иначе, аффекты — боль для спокойного философа (но где вы таких видели?) — притягивают беспокойную публику, служат отдыхом, театр с его страстями становится лекарством для общества. Ergo, как ни странно, хаос целителен.

После Мулинье и до выступления Шадевальдта с коррективами психопатологической теории успело появиться несколько заметок, наметивших современные пути дискурса. Философ стиля Хайдеггера, глава новой онтологической школы в немецкой философии Карл-Гейнц Фолькман-Шлук основывается на том, что катарсис вместе с другими частями определения ограничивает сущность, входит в ὅρος τῆς οὐσίας трагедии. Τὼν τοιοῦτων παθημάτων понято как genetivus obiectivus: трагедия «*vollführt im Durchgang durch Mitleid und Furcht die Reinigung solcher Erleidnisse*».⁹⁹⁷ Перевод, сам по себе приемлемый, мало проясняет интерпретацию. По мысли Фолькмана-Шлука, трагедия, очистив в себе страх и жалость, освобождается от «Bedauern und Wünschen» и возвышает своего зрителя до созерцания «des aus dem Menschenwesen über den Menschen kommenden Geschicks»⁹⁹⁸ — что мы не раз слышали от идеалистов-эклетики, уничтожавших в зрителе «низколичностное и только патологическое».

⁹⁹⁴ Приняв точку зрения Мулинье, один из друзей Вилбрахама Тренча указал в посвящённой его памяти маленькой заметке, что профессор из Дублина отстаивал ту же гипотезу: W. B. Stanford. On a Recent Interpretation of Tragic Catharsis // *Hermathena* 85 (1955). 54–6. Автор заметки просит филолога, решившего написать историю катарсиса, учесть мнение Тренча, впервые объяснившего очищение (не наслаждение!) трагедии как гармонизацию, или «подрезку» («pruning») страстей. Канадец ДеВитт предложил перевод «pruning» несколькими годами ранее Тренча.

⁹⁹⁵ Такое объяснение в 1953 году предложил эстетик Джон Маршалл: музыка есть самый тонкий вид подражания, мимесис чувств, выражающий стремления слушателя: «The desire finds an expression, and if the drama or the music is correct, the emotional release takes the form which is harmless instead of harmful»: J. S. Marshall. *Art and Aesthetic in Aristotle...* 231. Ещё «эстетичнее» понимает музыкальный катарсис Герман Коллер, в чьей книге «Мимесис в античности» (1954 год) «очищение» уравнивается с «подражанием».

⁹⁹⁶ Так в ироничных стихах Огдена Нэша: «Virtue is noble and vice is vile, but you need an orgy once in a while». Бенедетто Кроче в 1902 году писал, что Аристотель-психолог совпал с общим «современным представлением об освобождающей силе искусства»: B. Croce. *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* (Bari 1922) 24–5. **Не нужно, однако, вкладывать** в это слишком современное представление всё подряд, по примеру Марио Унтерштейнера, описавшего катарсис «Политики» как «una liberazione, in quanto inserisce l'uomo nella realtà assoluta e gli fa conoscere il mondo delle idee» M. Untersteiner. *La poetica di Eschilo...* 323.

⁹⁹⁷ K. H. Volkman-Schluck. *Die Lehre von Katharsis...* 244.

⁹⁹⁸ M. Luserke. *Einleitung / Die aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung...* XIV: «Vor dem Hintergrund existenzialontologischen Sprachgebrauchs erfährt der Katharsisbegriff eine völlige Depotenziierung seiner anthropologischen resp. affektkonnotierenden Bedeutungsmöglichkeiten».

По-своему переоценив возможности τοιοῦτων, Рудольф Шоттлэндер назначил к очищению все аффекты за исключением назидательного страха и доброй жалости: ἤλεος в Афинах почитался как бог (Diod. 13, 22; Paus. 1, 17, 1)⁹⁹⁹ и стал «ein heimischer Mitstifter der Tragödie», приучавшей жестоких афинян к состраданию.¹⁰⁰⁰ Универсализирующее τοιοῦτων ещё допустимо, но контрастное невозможно: примеров нет. Часто казалось, что катарсис направлен на все perturbationes.¹⁰⁰¹ Считать, что τοιαῦτα παθήματα исключают ἤλεος καὶ φόβος, решались немногие критики, движимые мировоззренческими стимулами, как Маджи с его списком грехов и заботливый воспитатель своих зрителей Корнель. Любовь к состраданию у немецкого учёного послевоенной эпохи очень понятна. Из сторонников противного мнения — «Mitleid ist für Aristoteles ein Übel» — Шоттлэндер выбирает Макса Коммерелла, намекая на признанность умершего в 1944 году литератора прошлой властью: «dieser sonst so umsichtig und liebevoll arbeitende Forscher».¹⁰⁰² Идеология всегда найдёт основание в науке: Маджи не остался одинок, и Шоттлэндера продолжит Элизабет Бельфиоре, в чьей апологии контрастного τοιοῦτων не будет другой основы, кроме историко-филологической.

Пересмотреть синтаксис Katharsisstelle, защитив Mitleid und Furcht, пытается и Рудольф Штарк в своих очерках об этике Аристотеля 1954 года. Три тезиса неоспоримы: περαινουσα указывает на завершение («vollbringt»); сепаративный родительный означал бы изъятие, κένωσις;¹⁰⁰³ средства суть отображённые драмой жалость и страх. Недостаток в предвзятости: лите-

⁹⁹⁹ Историчность существования алтаря Состраданию в Афинах классической эпохи оспорена Шадевальдом: W. Schadewaldt. Furcht und Mitleid?. 257.

¹⁰⁰⁰ R. Schottländer. Eine Fessel der Tragödiendichtung // Hermes 81 (1953) 25–8. О Маджи автор знает из книги Джона Спингарна «A History of Literary Criticism in the Renaissance», вышедшей первым изданием в 1925 году.

¹⁰⁰¹ В английском переводе Поттса встречаем, наоборот, ограничительное τοιοῦτων: «by means of pity and fear effecting its purgation of these emotions»: Aristotle on the Art of Fiction. An English Translation of Aristotle's Poetics with Introductory Essays and Explanatory Notes by L. J. Potts (Cambridge 1953) 78. Комментируя требования Аристотеля к трагедии, переводчик выделяет «crisis of feeling». И это — πάθος, аффект: солицитация опять чуть было не стала объяснением катарсиса.

¹⁰⁰² R. Schottländer. Eine Fessel der Tragödiendichtung... 26; тезисы Коммерелла понравились «den neuheidnischen Lesern», искавшим в античности пример «Verwerfung des Mitleids»; дальше чуть грубее: кажущаяся наивность Маджи историчнее, нежели «relativistische Superklugheit des Gelehrten von 1940». В связи с Лессингом мы заметили, что Коммерелл, вопреки своему критику, предлагал универсализирующее τοιοῦτων, отличаясь этим от Бернайса и других сторонников ассимилятивной трактовки.

¹⁰⁰³ Вердениус, опровергая Штарка, категорично пишет: «In medical language καθαρισμός always has an organism as its object which is to be cleared of harmful elements, and never these elements themselves». Поэтому генетив может быть только сепаративным: W. J. Verdenius. Καθαρισμός τῶν παθημάτων... 369. Достаточно взглянуть на наше Приложение, чтобы убедиться в обратном. В медицинских текстах обнаруживаются десятки мест, где катарсис означает истечение жидкости, с генетивом субъекта, например, αἱ σπέρματικαὶ καθάρσεις (Ag. GA 747a19), или καθαρισμός αἵματος ἀποτομή (Demosth. Conon. 12, 1).

ратурной мысли Аристотеля пишущий о морали хочет навязать моральный компонент. Отсюда ошибка: *παθήματα* разводятся с *πάθη*. В бернайсианской парадигме *παθήματα* были психической, Штарк хочет представить их нравственной патологией. Катарсис — «Entgiftung der *παθήματα*»: благородные эмоции героев лечат дурной характер зрителей.¹⁰⁰⁴ Автор не замечает, что порочными становятся и те два чувства, которые, согласно его этической теории, ничем не отравлены. Чтобы спасти их, опять понадобилось бы адверсативное *τοιούτων*. Упорство в разграничении «чувств» и «чувствований», игнорирующее предостережения больших филологов нео-ренессанса, вынуждает нас спросить: почему всё-таки Аристотель употребил данный синоним? Ответ следует из верной интерпретации средств. Сказав *δι' ἐλέου καὶ φόβου*, философ подразумевал *δι' ἐλεεινῶν καὶ φοβερῶν πράξεων*. Слово *παθήματα*, ничем, кроме морфологии, не отличающееся от *πάθη*, выбрано по естественному желанию акцентировать отличие объекта: трагедия, изображая страх и жалость, их же и очищает у зрителя. *Παθήματα* равны *πάθη*, только *по нашу сторону рампы*.

В шестой главе «Поэтики» Аристотель определяет конституциональные свойства трагедии. Однако зачем — спрашивает Виллем Вердениус — он занёс в своё определение катарсис, «the most vulgar effect of tragedy»? Разгерметизация психики, приятная «простому народу» и «искажённой душе», не исчерпывает функций высокой драмы. Для благородных искусство — умный досуг, а не примитивный отдых с облегчением. Значит, 49b27 «is not meant to be a complete definition», катарсис не нужен трагедии.¹⁰⁰⁵ Вывод, и то лишь отчасти, оправдан для социологической школы, занимающейся последствием.¹⁰⁰⁶ В момент восприятия эффект катарсиса распространяется на всех зрителей,¹⁰⁰⁷ а остаточное действие полезно беспокойным людям настолько, *καθ' ὅσον ἐπιβάλλει τῶν τοιούτων ἐκάστω*. По шкале эмоциональности тракторист, конечно, выше академика, но и тому вреда не будет. Лечению подвергают всех, поправятся же больные.

В последние десятилетия полемика всё больше освобождается от идеологических предрассудков, но не от научных предубеждений, существую-

¹⁰⁰⁴ R. Stark. *Aristotelesstudien*... 61–4.

¹⁰⁰⁵ W. J. Verdenius. *Κάθαρσις τῶν παθημάτων*... 370–3; то же: D. M. Hill. *Catharsis: An Excision from the Dictionary of Critical Terms // Essays in Criticism* 8 (1958) 113–19.

¹⁰⁰⁶ К представителям эстетических партий голландский критик беспощаден: «When Aristotle discusses the question what kinds of incidents are most suited to excite pity and fear, he does not say a word about their aesthetic or universal nature, but keeps the sphere of every-day-life»: W. J. Verdenius. *Κάθαρσις τῶν παθημάτων*... 369. Адекватна характеристика гипотезы Фолькмана-Шлука — «an existentialistic interpretation which on Aristotle would have made the impression of a nightmare».

¹⁰⁰⁷ Что без очищения эмоций трагедии нет, молчаливо признаёт и сам Вердениус: даже ответ Платону был «лишь второстепенным мотивом включения *κάθαρσις* в дефиницию»: *ibid.* 371.

ших, пока существуют научные школы.¹⁰⁰⁸ Мы ждали, кто снова повторит Джакомини, трактуя τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν как родительный субъекта. Профессор University of Vermont Роберт Лэйн, действительно, внёс такую идею, однако не захотел осмотреть параллельные места и убедиться, что κάθαρσις с genetivus subiectivus означает не более чем «выход». Вместо этого интеллектуалист Лэйн ломает голову над тем, каким путём «*tragedy through pity and fear accomplishes the catharsis that pity and fear produce*».¹⁰⁰⁹ Зритель «Эдипа», жалея и боясь, освобождается от своих недостатков, «преувеличенной самооценки», учится — сознательно, нет ли — ответственному отношению к людям.¹⁰¹⁰ Живо напоминающие прошлое споры синтаксистов возрождают и старые сомнения в аутентичности места: Константинос Георгулис согласился с предлагавшими атетезу κάθαρσιν,¹⁰¹¹ и попытался для разнообразия провести конъектуру παθημάτων... μίμησιν.¹⁰¹²

Вольфганг Шадевальдт, один из ведущих антиковедов середины века, идёт почти столь же революционным путём: оставляет в покое непонятные генетивы, точные смыслы τοιοῦτων παθημάτων, ставя вопрос исключительно «о значении у греков понятий ἔλεος и φόβος». Историко-этимологический экскурс в античную и немецкую литературную традицию предварён сенсационным тезисом: «φόβος nicht eigentlich “Furcht”, ἔλεος bestimmt nicht “Mitleid” ist».¹⁰¹³

¹⁰⁰⁸ Теория Бернайса имеет в среде психотерапевтов, таких как ортодоксальный фрейдист, представитель «эго-психологии» Эрнст Крис, надёжное будущее: E. Kris. Psychoanalytic Explorations in Art (New York 1952) 45; A. K. Abdulla. Catharsis in Literature... 52.

¹⁰⁰⁹ R. E. Lane The Catharsis of Pity and Fear // Classical Journal 50 (1954–5) 309. Автор маленькой, в три столбца, заметки допускает: «в огромной литературе о дискутируемом пассаже у данной теории, наверное, найдутся защитники». В последнем Лэйн более чем прав: он не просто возобновил синтаксическую трактовку Вейля, но и помог лучше понять ошибку знаменитого филолога. Вейль не лукавил, называя родительный качества, который описал своим комментарием, субъективным: естественно думать, что в «свойственном таким чувствам» очищении παθήματα являются субъектом, производят катарсис души. У американского критика, совпавшего с Вейлем в аппликации генетива, сказано отчётливо: «*pity and fear produce a catharsis characteristic of these emotions*».

¹⁰¹⁰ Ibid. 310: «the cleansing in the spectator of his own guilt or potential error, of which his pity and fear for the hero have made him aware».

¹⁰¹¹ Греческий учёный опирается на мнение известного филолога из Скопье, последователя Отте, профессора М. Д. Петрушевского (о нём: П. Хр. Илиевски. М. Д. Петрушевски — основоположник на класичните студии со далечна перспектива во Македонија // Živa Antika 57 [2007] 5–15), чья дивинация дала результатом не менее впечатляющее πραγμάτων σύστασιν: М. Д. Petruševski. Definicijata na tragedijata kaj Aristotela i katarsata // Annuaire de la Faculté de Philosophie de l'Université de Skopje 1 (1948) 1–17. Возражения Петрушевскому: А. Ничев. Атическата трагедия в нормите на Аристотеля (София 1948–49) 136–40. Ответы Петрушевского: Ušte ednaš za Aristotelovata definicijata na tragedijata i katarsata // Annuaire de la Faculté de Philosophie de l'Université de Skopje 7 (1954) 79–110; Снова πραγμάτων σύστασιν: Id. Παθημάτων κάθαρσιν ili πραγμάτων σύστασιν // Živa Antika 4 (1954) 209–50. О предложении Георгулиса Петрушевский отозвался критически: М. Д. Petruševsky, F. Pharmakis. Τὸ πρόβλημα τῆς τραγικῆς καθάρσεως // Platon 8 (1956) 237–40.

¹⁰¹² К. Γεωργούλης. Τὸ πρόβλημα τῆς τραγικῆς καθάρσεως // Platon 7 (1955) 156–57.

¹⁰¹³ W. Schadewaldt. Furcht und Mitleid?.. 246.

Дальнейшее уже не пугает. Наоборот, выводы Шадевальдта просты и убедительны. Никаких благородных переживаний, лессингианских «*philanthropische Empfindungen*», поучительного «ужаса», высоконравственного «сострадания» трагедия не вызывает.¹⁰¹⁴ Всё, что чувствует зритель, — «элементарные аффекты», «*Schrecken und Rührung*», **без каких-либо моральных, интеллектуалистических или иных коннотаций**.¹⁰¹⁵ Так у Шадевальдта и у Аристотеля. Но этим статья не заканчивается.

Ощущая себя наследником Бернайса, Шадевальдт объявляет войну поднявшим голову друзьям дидактики,¹⁰¹⁶ заново вооружаясь против них догматом медицинской школы: буквальный смысл очищения — «*das Ausscheiden, Beseitigen, Fortschaffen von störenden und beschwerlichen Stoffen*», что подразумевал и Платон своим «отделением худшего от лучшего» с последующим удалением худшего (*Soph.* 226d и далее).¹⁰¹⁷ Для дополнительной иллюстрации использовано место «Проблем» о действии лекарств (864a23–34). «Почему лекарства очищают, — интересуется перипатетик, — а другие средства, более горькие или терпкие, не очищают?» Дело в том, что *φάρμακα* «несваримы» (*ἄπεπτα*), ибо в них есть избыток тепла или холода (или потому что их много: мёд с молоком чистят желудок «не качеством, а количеством», *οὐ τῷ ποιῶ ἀλλὰ τῷ ποσῶ*: a36–b2). Если организм не в силах переварить нечто, нечто выходит наружу, выдавливая всё, что мешает выйти, a30–4:

¹⁰¹⁴ Этимологически неправдоподобные возражения — будто бы *ἔλεος* происходит от *ἰλάσκομαι*: L. Срепаяс. Grč. *ἔλεος* «Sažaljenje, milosrđe», *ἰλαος* «milostiv, naklonjen» // *Živa Antika* 18 (1968) 217–21. Шадевальдта поддержал Эрнст Гюнтер Шмидт, указав, в частности, на то, что уже эллинистические авторы понимают *ἐκπλῆξις* как синоним *φόβος*: E. G. Schmidt. *Rührung und Erschütterung in der antiken Literaturtheorie...* 61–2.

¹⁰¹⁵ W. Schadowaldt. *Furcht und Mitleid?*.. 258: «So wie man wohl auch heute ergriffen sagt: „Nein, daß gerade dieser junge, schöne, tüchtige Mensch auf so eine elende Weise umkommen mußte!“ Dies ist die Sprache allein des Jammers und der Rührung, niemals aber des Mitleids, das nach jenem Mißverhältnis nicht im geringsten fragt, sondern nur nach dem Leid, das einen Menschenbruder oder die Mitkreatur betrifft». Шадевальдт, впрочем, согласен, что в *ἀνάξιον*, *незаслуженном* страдании, причине жалости, присутствует моральная оценка. И *φιλανθρωπία* у него означает удовлетворённость зрителя тем, что *плохому* плохо. Лишить публику способности суждения на всё время спектакля, свести эмоциональную реакцию всех зрителей и читателей всех на свете трагедий к «гусиной коже и мокрым платочкам» (ibid. 264) не получается.

¹⁰¹⁶ Своими противниками он видит Коммерелла, Штара, Шоттлендера, Папанутсоса и Фолькмана-Шлука, а через их голову — Корнеля и особенно Лессинга, на которого нападает с бернайсианским пафосом: ibid. 265–7 et passim. Вышедшая одновременно и потому не учтённая Шадевальдтом статья Вердениуса близка ему общим полемическим настроением. Немецкий критик, кстати, позаимствовал у Бернайса одну отмечавшуюся нами погрешность: *expiatio* — пишет Шадевальдт без ссылок — служило переводом катарсиса «*vielfach vor Lessing*». В истории вопроса учёный выше scrupulёзности: все теории, в которых можно заподозрить этический элемент, происходят у него «из „лессингианской“ основы».

¹⁰¹⁷ Ibid. 269.

ὅταν γὰρ εἰς τὴν κοιλίαν εἰσέλθωσι καὶ διαχυθῶσι, φέρονται καθ' οὐσπερ ἡ τροφή πόρους εἰς τὰς φλέβας, οὐ πεφθέντα δὲ ἀλλὰ κρατήσαντα ἐκπίπτει φέροντα τὰ ἐμπόδια αὐτοῖς· καὶ καλεῖται τοῦτο κάθαρσις.

Ведь, входя в полость кишечника и растворяясь, [лекарства] теми же путями, что и пища, попадают в сосуды, а не сваренное, но возобладавшее, выпадает, неся с собой то, что у него на пути. И это называется очищением.

Защитник физиологов ставит себя в стеснённое положение. Трагедия должна теперь удалять какое-то χεῖρον, но разве безобидные «Schrecken und Rührung» плохи? И от удовольствия мало что осталось: приятна ли диарея? Со всем аппаратом глубокой учёности, со всей блестящей риторикой, превратившей его статью в литературный памятник,¹⁰¹⁸ Шадевальдт не умеет преодолеть вызванных им же трудностей. Отвлекая внимание читателя, он подробно пересказывает Дирлмейера, соглашаясь, что катарсис «Πολιτικῆς» — отдых, παιδιὰ καὶ ἀνάπαυσις, «die staatspolitisch erwünschte Erholung». Эффект релаксации будет всеобщим: способность чувствовать жалость с испугом заложена в любом человеке, «der Staatstheoretiker handelt dabei gleich als real denkender Staatshygieniker».¹⁰¹⁹

В этичности катарсиса автор разубедил, и с теорией релаксации мы согласились много страниц назад. Расхождения с Бернайсом и со здравым смыслом начинаются дальше: Шадевальдту не нужна недошедшая часть «Поэтики»,¹⁰²⁰ потому что катарсис означает «einzig und allein die nähere Charakterisierung der für die Tragödie spezifischen Lust und Freude».¹⁰²¹ Разгрузка не доставляет радости,¹⁰²² никаких психопатов в театре не ждут, трагедия чистит всех и каждого.¹⁰²³ Спросим, зачем понадобилось место «Проблем» —

¹⁰¹⁸ Ibid. 287: «Mögen diese Andeutungen dem Mißverständnis der Lessinge unter uns und des Lessings in uns vorbeugen: wir hätten dem Aristoteles einen Rückfall ins Roh-Primitive oder "Philisterhafte" zugemutet oder seien selbst, indem wir jenen Ethizismus der Kunstbetrachtung ablehnten, nur wieder in reinen Ästhetismus zurückzugefallen». Стилем и композицией Шадевальдт (намеренно?) схож с Бернайсом, в его очерке много патетических фигур.

¹⁰¹⁹ Ibid. 272: «Nun steht es mit den Affekten so, daß für die gleichen Affekte, die bei einer engeren Gruppe von besonders stark für sie inklinierenden Menschen besonders heftig auftreten, doch alle Menschen disponiert sind (der hier bestehende Unterschied ist lediglich ein gradueller)».

¹⁰²⁰ После Монмоллена, раскритикованного рецензентами, тема источников отступает на второй план. Экстравагантное предположение: катарсис разъясняялся во второй книге вместе с *дифирамбом*, которому аккомпанировала фригийская музыка: S. Alibertis. *La définition de la tragédie chez Aristote...* 64.

¹⁰²¹ W. Schadewaldt. *Furcht und Mitleid?*.. 273; схоже писал Поттл: если катарсис — синоним ἡδονή, не надо искать, где его определяют, всё есть в наличном тексте.

¹⁰²² Бернайсу Шадевальдт возражает открыто: он против понимания παθήματα как «Disposition», против психотерапевтической κάθαρσις-«Entladung» и не признаёт свидетельств неоплатоников (Прокла в критическом западе назвал Порфирием): ibid. 284; 287. Τοιοῦτων включает больше, чем «Schauder und Jammer»; ср. В. А. Καλογεράς. Νέες ἀπόψεις γιὰ τὴν Ἀριστοτελικὴ κάθαρση (Θεσσαλονίκη 1956) 3–23: очищению подвергается, как минимум, ещё и гнев (*Poet.* 56a38–9), понимаемый Калогерасом как эмоция героя.

¹⁰²³ W. Schadewaldt. *Furcht und Mitleid?*.. 275: «Ebensowenig wie in der Analogie der zum Enthusiasmus Neigende dann, wenn er ein Übermaß von Verzückungsanwandlungen in sich verspürt,

ἐπιτόμβιον δῶρον Бернайсу? Удовольствие — отвечает Шадевальдт — будет потом, после спектакля, «als Endeffekt (περαίνειν)», оттого что возбуждённые чувства успокаиваются: «tragische Erschütterung» позади, психика стабилизируется, зритель *облегчённо* вздыхает (наконец-то «очистился») и отправляется восвояси. Особую радость мы чувствуем, «wenn die Tragödie durch die Elementarempfindungen von Schauer und Jammer hindurch im Endeffekt die mit Lust verbundene befreiende Empfindung der Ausscheidung dieser und verwandter Affekte herbeiführt». ¹⁰²⁴ Важнее прочего становится περαίνουσα: без этой подсказки не понять, когда станет приятно. Читатель ждал большего: Бернайс нового века долго уверял, что драма не учит, а лишь выводит из душевного равновесия, ¹⁰²⁵ разумно отделил театр от государства, ¹⁰²⁶ но в итоге, путая близкое и очевидное с отдалённым и сомнительным, стремясь, как и представители оппозиционной медикам школы (Элс, Поттл), уравнивать катарсис с наслаждением, воспроизвёл теорию транквилизации Бозанке (даже «витальность» есть у обоих) и Ленерта, нашедшего радость в измождении. К ощущениям, «совершенно обратным» бурному веселью (Pl. R. 388e6: ἰσχυρὰ μεταβολή), и правда, нередко приводили очистительные процедуры древних врачей. От столь специфичной ἡδονή афинянин не скоро приходил в себя. ¹⁰²⁷

die heiligen orgiastischen Lieder als Kur gebraucht, um dann erleichtert von seinem Anwendungen aus ihr hervorzugehn, ebensowenig ist es der Gedanke des Aristoteles, daß der athenische Bürger, wenn er eines Tages findet, es habe sich bei ihm allmählich eine gar zu starke Neigung zur Schreckhaftigkeit und Rührseligkeit angesammelt, oder wenn er auf Grund von angestellten Selbstbetrachtungen an sich mit Bedenken wahrnimmt, er neige in letzter Zeit zu sehr zu Zornausbrüchen, Anwendungen von Haß, Neid, Übermut, Herrschsucht, sich nun ins Theater begibt — es ist gerade Dionysienfest — und nachdem die Tragödie ihn durch φόβος und ἔλεος durchgejagt hat, so die betreffenden Reizbarkeiten, ihr ungesundes Übermaß oder gar jene schlimmen Leidenschaften 'für eine Weile' los wird».

¹⁰²⁴ Ibid. 277–8. Со средствами, заметим, опять «галиматья»: опираясь на морфологию, Шадевальдт делает безуспешную попытку разграничить πάθη («Vorgang des Erleidnis, Vorgänge des Fürchtens und Mitleidens») и πάθημα («das konkrete 'Erleidnis', 'die' Furcht und 'das' Mitleid oder 'der' Schauer und 'die' Rührung»).

¹⁰²⁵ «Le Cid n'est beau que parce qu'il est très touchant» — писал Вольтер. «Die Tragödie erschüttert» — соглашается Шадевальдт.

¹⁰²⁶ Социальная польза состоит в удалении λύπαι — «jene mit den πόνοι und συντονίαι von der ἀσυχολία her gegebenen seelischen Beschwerden»: ibid. 280.

¹⁰²⁷ «As a psychological account of the mechanism by which tragedy has its effect this part of the theory is both irrelevant to the matter of definition and highly dubious on its own account. To be moved by tragedy is to be exalted rather than exhausted»: A. M. Quinton. Tragedy // Proceedings of the Aristotelian Society. Supplementary Volume 34 (1960) 156. Стремясь лучше определить «облегчение», Джофри Бреретон предложил нетривиальную аналогию: катарсис сравнивается с пробуждением от кошмара: G. Brereton. Principles of Tragedy... 29: «Having exercised their emotions of pity and fear in the mimic disaster, the spectators return at the end of a play to real life and are "relieved" to find that their distress was groundless. There is an analogy in the awakening from a nightmare». Оспаривая психотерапевтическую теорию (отреагирование подавленной агрессии), сходную мысль недавно высказал Вольфганг Кульман: «Bei der Katharsis denkt er [Aristoteles] vermutlich an jenes Gefühl der Erleichterung, das der Theaterbesucher empfindet, wenn er sich nach Schluß der Aufführung dessen bewußt wird, daß das Ganze nur ein Spiel gewesen ist»: W. Kullmann. Aristoteles und die moderne Wissenschaft... 447.

Желая урезонить поэтологов с «Abrundung», идеалистов с «Versöhnung», интеллектуалистов с «Aufklärung», а попутно вразумить и ортодоксальных бернайсиан с «Entladung», Шадевальдт вряд ли надеялся на успех. Одну из своих первых статей Гельмут Фласхар наполнил примерами в его поддержку: по текстам гиппократиков видно, насколько оправданно считать ἔλεος καὶ φόβος зрителя «элементарными», физиологически обусловленными волнениями психики,¹⁰²⁸ и как верна теория релаксации. Тривиальную пользу драмы для уставшего от забот народа удостоверяет рецепт, обнаруженный Фласхаром в четвёртой книге трактата «О диете». Если человек видит во сне беспорядочное движение небесных светил, «это означает некое смущение души заботой (ψυχῆς τινα ταραξίν σημαίνει ὑπὸ μερίμνης)». Совет врача прост, 89, 53–6:

ὑμῆρερ δὲ τούτῳ ῥαθυμῆσαι τε καὶ τὴν ψυχὴν τραπῆναι πρὸς θεωρίαν, μάλιστα μὲν πρὸς τὰς φερούσας γέλωτας, εἰ δὲ μὴ, ὃ τι μάλιστα ἡσθήσεται θεησάμενος, ἡμέρας δύο ἢ τρεῖς, καὶ καταστήσεται.

Ему полезно расслабиться и обратить душу к зрелищам, лучше к приносящим смех, а если нет, то к тому, что ему больше всего понравится смотреть, дня на два или три, и тогда он успокоится.

Фласхар не подчёркивает совпадений с Аристотелем, они заметны и так: pluralis θεωρία указывает на театр; ἡδοναί отсылает к трагедийному удовольствию «Поэтики», в данном контексте совсем не специфичному, а общему для всех развлекательных жанров; καθίσταται пересекается с καθιστάμενοι «Политики», и значит «неистовые песни» всего лишь *успокаивают* отягчённую заботами душу. Смех полезнее: в смешном «нет боли» (*Poet.* 49a34–7), смех рождает аффект, ᾧ εἶωθεν παρακολουθεῖν ἡδονή, чистая радость, χαρά. Доктор вряд ли порекомендует вам ходить на трагедию, чтобы расслабиться. Смотрите комиков, а если больше нравятся декламации, отправляйтесь послушать чтеца. Наконец, если вы без ума от Еврипида, пойдите, получите удовольствие, расслабьтесь, плача, утешьтесь διὰ μιμνήσεως, хотя бы и от трагедии.

Методично обнажая «медицинские основы» античной поэтики, Фласхар без труда находит её и в трагедийных παθήματα. Любой аффект — избыток; страх видится физиологу из Стагиры избытком холода, жалость — влаги. Стало быть, трагедия охлаждает и увлажняет. А комедия, надо думать, разо-

¹⁰²⁸ Жалость и страх часты в Гиппократовом Корпусе: аффекты, даже у страдающих «священной болезнью», наблюдаются античными психиатрами «ganz von der somatischen Verfassung her», авторы *Corpus Hippocraticum* рассуждают не о богах, а о физических явлениях, колебаниях влажности, температуры тела больного: «Die Medizin kommt so dem Bestreben der Philosophen entgegen, die als φόβος und ἔλεος bezeichneten Zustände, die sich als Wirkung der Musik und Dichtung einstellen, in ihren somatischen Äußerungsformen näher zu kennzeichnen und in ein medizinisch begründetes System psychischer Affekte einzuordnen»: H. Flashar. Die medizinischen Grundlagen der Lehre von der Wirkung der Dichtung... 305. Громоздкий по молодости стиль (это — первая публикация учёного; вышедшая через два года диссертация об «Ионе» ощутимо литературнее) искушается обстоятельностью, иногда даже избыточной: единственный недостаток Фласхара — натужное стремление изыскать патологию во всех описаниях зрительских эмоций. И «многослёзная жалость» Горгия, и «волосы дыбом» Иона, всё — «medizinische Grundlage». Такой услуги Шадевальдту не требовалось.

гревает. Имей автор «Поэтики» (странное) желание объяснить, что происходит у зрителя внутри, он, наверное, так и сказал бы. Когда и чем трагедия *удаляет* избыток? На это ответа нет. Опять нужны больные, и хотя Фласхар *expressis verbis* одобряет Шадевальдта, честно стремясь вложить в его теорию конкретное медицинское содержание, собственный результат выходит иным: Фласхар прописывает афинянам театральную терапию, «катарсис избытка влаги и холода»¹⁰²⁹ — что Шадевальдт хотел оспорить.

В том же 1956 году Шадевальдта по всем позициям атаковал не уступавший ему авторитетом Макс Поленц, автор «Греческой трагедии», о котором Гудеман больше тридцати лет назад писал как о последнем защитнике Бернайса. Опротестована «элементарность» эмоций: древний грек не был лишён сострадания, сочувствия, и ἔλεος, ἐλεεῖν уже в гомеровском эпосе, потом у трагиков, в ранней прозе и у Аристотеля имеет смысл «Mitleid», так же как φόβος — ожидание зла (EN 1115a9) — в определении трагедии не нужно стесняться переводить «Furcht». Шадевальдт и Поленц привели убедительные примеры в пользу обоих значений. Следивший за летописью катартических штудий читатель догадается, как их помирить. Трагедия оперирует δι' ἐλέου καὶ φόβου, «вызывающим страх и жалость»; средства очищения предполагают способность зрителя к проникновению в событийную ткань драмы, вчувствованию в действие и отождествлению себя с героем, ἀκροώμενοι τῶν μίμῃσεων γίγνονται πάντες συμπαθεῖς, здесь страх περὶ τὸν ὅμοιον, жалость περὶ τὸν ἀνάξιον, «Mitleid und Furcht» на месте. Наблюдая театр, Аристотель, в противоположность Гёте и позднейшим формалистам, видит, что барьер преодолим. Достигаемая же указанными средствами «tragische Erschütterung» — представим, что она и есть παθημάτων κάθαρσις¹⁰³⁰ — подразумевает аффективные проявления чувства, простейший испуг и слёзы, чисто физические, рефлексорные «Schauder und Jammer».

Следующее возражение Поленца бьёт в самое уязвимое место теории транквилизации, связываемой у Шадевальдта с οἰκεῖα ἡδονή. Приятного выправливания возбуждённых эмоций, опустошения, «Empfindung der Ausscheidung dieser und verwandter Affekte» не достигают многие, лучшие трагедии. «Персы», «Царь Эдип», «Медея» приносят ли в финале радость успокоения?¹⁰³¹ Кто во-

¹⁰²⁹ Ibid. 325: «Eine Reinigung von einem Übermaß an Kälte und Feuchtigkeit, die die gesunde Ausgeglichenheit unter jenen Grundqualitäten wiederherstellt und durch das Ausscheiden der überflüssigen Stoffe ein Gefühl der Erleichterung herbeiführt».

¹⁰³⁰ Насчёт оппозиции πάθος — πάθημα Поленц разумно отвечает на galimatias Шадевальдта: «Wenn Aristoteles das Wort παθημάτων in der Tragödiendefinition verwendet, so gewiß darum, weil es für ihn in diesem Zusammenhang am schärfsten zum Ausdruck brachte, daß ἔλεος und φόβος nicht nur ein 'Affiziertwerden', sondern eine aus der Natur der Seele stammende κίνησις in dieser bezeichnen. Aber EN 1105b21 zählt er beide ruhig unter den πάθη auf, und eine scharfe Scheidung zwischen πάθημα und πάθος hat er jedenfalls ausdrücklich niemals vollzogen»: M. Pohlenz. Furcht und Mitleid? Ein Nachwort... 337.

¹⁰³¹ Ibid. 341: «Läßt sich wirklich sagen, daß die Erregungskurve innerhalb der Tragödie mit einer Katharsis schließt, bei der die vorher erregten Affekte von Furcht und Mitleid 'hinausgeschafft wer-

обще позволил приравнять очищение к удовольствию? Вряд ли Аристотель. Ведь тогда 49b27 звучало бы иначе: если Стагирит заострил своё определение на ἡδονή, «so fragt man sich unwillkürlich, warum er den Hauptbegriff, auf den ihm alles ankam, so sorglich zu nennen vermieden hat».¹⁰³² Сокрушив этим своего оппонента (а с ним всех сторонников «примирения» и «успокоения»), психопатолог по Бернайсу, за тридцать лет заметно полежавший,¹⁰³³ предлагает принять интерпретацию Дирлмейера — вернуться к стоической ликвидации «perturbationes», универсализирующему τοιοῦτων Веттори,¹⁰³⁴ «calm of mind» Мильтона. Литература была и остаётся общественным институтом, выполняла и выполняет социальные обязанности. Поэтому в «Политике» παιδιὰ сменилась на κάθαρσις, и надо вложить в очищение больше примитивной «Erholung von der Arbeit des Alltags». Восстановление душевного спокойствия, освобождение от страстей становится своего рода уроком.¹⁰³⁵

Последние тезисы Поленца побуждают вспомнить текст «Политики», начав с места о «практических» и «энтузиастических» гармониях (1342a4). Исполнять их Аристотель не советует, но советует слушать ради успокоения аффектов: экспансивным слушателям музыкальный восторг нужнее (a7–15). Такова роль трагедии для афинянина, к какому бы классу он ни относился — настаивает Поленц. Κάθαρσις, действительно, не равна παιδιὰ (1341b38–41). Равен их «Endeffect» — релаксация (42a15, ср. 38a1: διὰ τὴν ἡδονὴν ἀνάπλουςις). Κούφισις безвредна (a16), а потому грубая музыка допустима в театр, где она нравится простому люду (18–28). «Облегчившись», удовольствие получит и философ, но у рабочего к физической ἡδονή добавится «plaisir esthétique immédiat» (Дюпон-Рок — Лалло): искажённой душе нравятся искажения ладов, так как ποιεῖ τὴν ἡδονὴν ἐκάστοις τὸ κατὰ φύσιν οἰκεῖον.

Логично сопоставить с этим «специфическое удовольствие» от трагедии, ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως. Выйдет, что изображениям страшного и жалкого радуются «грубые», φορτικοί. Для интеллигентной публики трагедию спасает эстетическая ценность, мимесис, εἶκός и ἀναγκαῖον.

den»? Bringt der Schlußakt der Perser mit seinen leidenschaftlichen Klagen an sich die Reinigung von den Affekten? “Der oft genug als Hauptmuster des Aristoteles herangezogene ‘König Oedipus’ erregt mit besonders klarer Linienführung nach der ‘rührenden’ Eingangs-Hikesie in seinem ersten Hauptteil zunächst steigend den φόβος, bis dann die große Pathos-Partie des Schlußes ganz auf den tiefsten Jammer gestellt ist”, sagt Schadewaldt. Verspürt da wirklich der Zuschauer bei diesem Schluß bereits die ‘lustvolle Erleichterung von Schauder und Jammer’, die das Wesen der Katharsis ausmacht?”

¹⁰³² Ibid. 338.

¹⁰³³ Имя Бернайса звучит в статье один раз, только в связи с важностью медицинских контекстов; τοιοῦτων Поленц запрещает понимать как τοῦτων, его высказывание о παθήματα мы только что цитировали.

¹⁰³⁴ Объект катарсиса — ταραχή, genus страха и жалости. Поленц не хочет видеть, что они ещё и λύπαι, хотя в начале статьи оговаривает, что каждый тип аффекта «eine genauere [i. e. als ταραχή] Bestimmung erfordert»: ibid. 327.

¹⁰³⁵ С несвойственной Katharsisforscher скромностью Поленц пишет, что проблема катарсиса нуждается в дальнейшем исследовании; его цель — «die Bahn für weitere Diskussion frei zu machen»: ibid. 351.

Останься она только λύπη καὶ ταραχή, и нравиться будет одним ремесленникам. Вместе с другими обыденными чувствами поэзией провоцируется бытовая радость, умягчающая подобно тёплой ванне εὐφροσύνα Пиндара (N. 4, 1–8), ἡδονὴ τῆς κωμωδίας οἰκεία «Поэтики» (53a36) и χαρὰ (!) ἀβλαβής «Политики», когда радуется не способ, а предмет отображения. Уставшим нужнее комедийные аффекты,¹⁰³⁶ но ἔλεος καὶ φόβος тоже привлекательны: фильмы ужасов получают огромные сборы, мыльные телоперы не сходят с экранов.¹⁰³⁷

Случись описанный спор веком раньше, он освежил бы застоявшийся дискурс,¹⁰³⁸ создав новую (последнюю?) модель интерпретации. В либеральное время научного индивидуализма катартическая дискуссия выдающихся немецких филологов не вызвала реакции. Англо-американская критика обогатилась в 1957 году большим комментарием к «Поэтике» Джералда Элса, где прежние взгляды учёного, откорректированные по книге Мулинье,¹⁰³⁹ развиваются без малейшего внимания к выводам Шадевальдта и Поленца. Странно, но Элс не упоминает и о концепции Гёте, которая с его помощью нашла новый путь в науку. Религиозные очищения, обобщённые у Мулинье формулой «rétablissement d'un ordre et d'une harmonie», применимы в трагедийных композициях. Трагедия рисует παράνομα καὶ δεινά, например, убийство отца, страшный грех, μισρόν, от которого, по представлениям афинской публики, следовало очиститься, как очистился Эдип, узнав о невольном проступке. «The purification of tragic act by

¹⁰³⁶ В отличие от гиппократика, русский опереточный физиолог понимает это не сразу, М. А. Булгаков. «Собачье сердце», гл 7: «Каждый день в цирк, — благодушно заметил Филипп Филиппович, — это довольно скучно, по-моему. Я бы на Вашем месте хоть раз в театр сходил». Но когда оказывается, что в театре «контрреволюция одна», профессор уступает: «доктор, сходите с ним в цирк» и т. д.

¹⁰³⁷ Что дало Нортропу Фрею право определить катарсис как «detachment»: N. Frye. *Anatomy of Criticism* (Princeton 1957) 66.

¹⁰³⁸ В год выхода статей Фласхара и Поленца психоаналитики от трагедии продолжают выдвигать гипотезы о лечении душевных болезней «опытом пребывания в микрокосме бытия на большем или меньшем расстоянии от страха, страдания, одиночества»: T. R. Henn. *The Harvest of Tragedy* (London 1966) 90. С введшимся в умы легкомыслием большие критики походя замечают, что трагедия «provides a safe outlet for disturbing passions which it effectively sifffons off»: D. Daiches. *Critical Approaches to Literature* (London — New York 1981) 39.

¹⁰³⁹ Которая, вероятно, произвела на Элса сильное впечатление; «Le pur et l'impur» — едва ли не всё, что автор прочёл по теме: ссылки почти только на Мулинье и на тех, на кого ссылается Мулинье. Пару раз цитируется Монмоллен (выступивший одним из самых жестоких критиков теории Элса: D. de Montmollin. *Rec. Else // Phoenix* 16 [1962] 59). Элс оправдывается тем, что нет работы, суммирующей всю литературу о катарсисе. Его пространный комментарий — плод раздумий аналитика, слишком увлечённого своими отношениями с Аристотелем, чтобы вникать в чужие. Коллеги по Гарварду и University of Iowa, где Элс профессорствовал с 1954 года, сравнивали его с аристотеликами Ренессанса. Но те набрасывались на каждую новую брошюру. *Katharsisforscher XIX века не ленились изучать всё новейшее. Элс же из своих оппонентов знает одного Бернайса, которому предъявляет претензии, уместные (очистительной терапии нет в «Поэтике, всё выведено из «Политики» и Ямвлиха с Проклом) и не очень (терапевтический катарсис оперирует только музыкой и зрелищем): G. F. Else. Aristotle's Poetics... 440–1.*

the demonstration that its motive was not *μᾶρόν*»¹⁰⁴⁰ бывает лишь в правильной трагедии сложного состава с опознаванием и перепадом,¹⁰⁴¹ ведущими героя к искуплению вины перед зрителем, а зрителей к пониманию невинности героя (*религиозно-структурная* теория, близкая объяснению Вернардакиса).¹⁰⁴² Элс признал на сей раз, что катарсис есть и в «Политике», какой-то совсем другой, «субъективный», никак с «Поэтикой» не связанный и вообще непонятно откуда взявшийся: наверное, философ сначала выдумал его, а потом, сочиняя книгу о литературе, *передумал*, но термина не изменил, только придал ему то «объективное» значение, о котором догадался комментатор, довольный тем, что объяснил «the *Poetics* out of the *Poetics*». К несообразностям, которые Элс перечислил сам, рецензент, следуя необычному принципу автора (словно бы произведение, да ещё такое требовательное к читателю, можно понять только из него самого), мог бы добавить следующую: выше всех Аристотель ставит сюжеты, в которых катарсиса по Элсу удаётся избежать. Если герой «собирается убить, но не убивает, а опознаёт» (пример Мерыпы, Ифигении: 54a4–8), где же «tragic act», нуждающийся в очищении?¹⁰⁴³

Упоминаний о статьях немецких классиков нет и в диссертации Корнелис ван Бёкеля, рассматривающего нашу проблему под психотерапевтическим углом зрения. Комментарии к релевантным текстам не обсуждаются; нидерландский филолог больше заинтересован новейшими исследованиями в области

¹⁰⁴⁰ Ibid. 439; cp. 447: «the exculpation of the hero's motive from polluted intent»; перевод на стр. 221: «*carrying to completion, through a course of events involving pity and fear, the purification of those painful or fatal acts which have that quality*». Комментарии Элс откладывает до главы XIV, 53b37–54a9: *τό τε γὰρ μᾶρόν ἔχει, καὶ οὐ τραγικόν κτλ.*

¹⁰⁴¹ Попытка вопреки самоограничениям Элса понять такой катарсис как дескриптивный, приложив «структурное очищение» ко всем трагедиям: L. M. Welch. *Catharsis, Structural Purification, and Else's Aristotle* // *Bucknell Review* 19 (1971) 35–50; **возможность такого расширения** следует из «родства» трагедийных эмоций с рассудком, который всегда на чеку и готов осознать невинность героя. Другое выступление в защиту Элса: K. Wimsatt. *Aristotle and Oedipus or Else / Id. Hateful Contraries* (Kentucky 1965) 72–89.

¹⁰⁴² Ту же теорию — хочется думать, независимо от Элса — в 1958 году высказал Спирос Алибертис. Аргументация строилась на понимании *παθήματα* как «*faits proprement tragique*», оскверняющих поступков, «*la souillure est dans le fait, dans l'acte criminel lui-même qui, selon les lois divines et naturelles, exige une purification, une catharsis*»: S. Alibertis. *La définition de la tragédie chez Aristote...* 74. Отсюда необычный перевод: «*qui, par la pitié et la terreur, mène à son terme, la catharsis de pareil pathèmes*»: ibid 61. Cp. A. Pagliaro. *Altri saggi di critica semantica* (Messina — Firenze 1961) 34: «Lo stato di ansia e di pietà, che è legato con il *μῦθος*, si risolve in una liberazione da tali patemi». Алибертис не объяснил, как вписать такой катарсис в несохранившиеся главы второй книги о *лирике*, в которых, по предположению фессалоникийского антиковеда, Аристотель раскрыл смысл термина. Сходство теории Элса с объяснением Вернардакиса заметил Поль Лорти: P. E. Lortie. *La catharsis de la tragédie...* 58.

¹⁰⁴³ «In such a case, the one Aristotle most approves, there is nothing to “purify”, therefore no catharsis»: H. D. F. Kitto. *Catharsis...* 141. Ещё непреодолимее возражение Дональда Кизи: «Else puts the catharsis not in the audience but in the play, while he puts recognition not in the play but in the audience»: D. Keese. *On Some Recent Interpretations of Catharsis* // *Classical World* 72 (1978–9) 198.

психоанализа.¹⁰⁴⁴ Бёкель доказывает, что школа Фрейда совпала с Аристотелем (vel invicem) и трагедия, «*door middel van medelijden en angst tot stand brengend de katharsis van de affecten van dien aard*»,¹⁰⁴⁵ по-прежнему полезна психиатрии. Бергер писал, что катарсис не относится к субстанциальным признакам трагедии, поскольку презумирует психически нездорового зрителя. Оправдывая творца «Поэтики», Бёкель сочиняет остросюжетную новеллу.¹⁰⁴⁶ Платон учил, что только рассудок, освобождённый от чувств, ведёт к добродетели. И Аристотель верил ему, пока вдруг не заметил, сколь полезные действия оказывают на психику корибантов фригийские напевы. Рассудок опасен для здоровья — осенило философа. Этот бог Платона внушает нормальному человеку ложную добродетель, угнетающую свободное течение психических процессов. Пассивное же восприятие искусства снимает с души гнёт наносных идеалов. Расслабившись, отдав себя в руки умного драматурга и не стесняясь удовольствия, все мы исцеляемся от внутреннего беспокойства, взамен навязанной обретая свою, истинную, добродетель — необходимые в общественной жизни бодрость и спокойствие чувств.¹⁰⁴⁷ Возражения Фолькельта Бергеру теряют актуальность: наука ушла вперёд, современный психотерапевт не настаивает на *similia similibus*; важнее контролируемое течение эмоций под наркозом удовольствия.¹⁰⁴⁸ Однако его запросы по-прежнему невыполнимы: подразумевается, что драматург всегда знает, кого и как лечить. Аристотеля смутила бы у Бёкеля не только мысль о пагубном влиянии рассудка. Κάθαρσις дескриптивна — как μίμησις, ἡδυσμένῳ λόγῳ, δρώντων и остальные части определения. Каждое слово главы VI «Поэтики» справедливо для каждой из сохранившихся афинских трагедий. И все они обращаются с больными так бережно, как того требует Бёкель? Неужели все направляют освобождённые эмоции в нужное русло? Еврипид и мучает свою публику, и вразумляет подчас настойчивее Платона; Эсхил внушает по-своему, Софокл ничего не внушает,

¹⁰⁴⁴ Приводится список психотерапевтов от трагедии, возглавляемый Бергером (там же Фрейд, Каплан, Винтерштейн и ряд менее известных): C. W. van Boekel. *Katharsis: Een filologische rekonstructie van de psychologie van Aristoteles omtrent het gevoelsleven* (Utrecht 1957) 216.

¹⁰⁴⁵ Ibid. 116. Шадевальдт и Элс перегружают *περσίνω*; напротив, у психотерапевтов *περσίνω* близко простому *πράττω*.

¹⁰⁴⁶ Бёкель заметил неосторожное «Zurückdrängung» Поленца (M. Pohlenz. *Die griechische Tragödie... I*, 488), **хотя в последней статье Поленц ничего подобного уже не пишет и вообще отходит от бернсайнских взглядов.**

¹⁰⁴⁷ C. W. van Boekel. *Katharsis: Een filologische rekonstructie...* 205. Важно, чтобы зритель хотел лечиться: «Katharsis is een passief proces, dat de optimum-dispositie van het sensitieve leven, het «bovenliggen» van de lust als sterkste bijdrage van de zinnelijkheid tot unificatie, moet beveiligen tegen bepaalde dissociatie, voorlopige, haastige tendensen in het zinnelijk leven». В новом этюде Бёкель различает активный катарсис во время игры и пассивный при восприятии любых произведений искусства: C. W. van Boekel. *Palinodie op katharsis* // *Roeping* 36 (1960–1) 466.

¹⁰⁴⁸ По верной мысли Брехта, контроль возможен только через «Verfremdung», психоаналитики же отрицают дистанцию: для успешного лечения зритель должен забыть себя. Ортодоксальная «психотерапия через гомеопатию» в статье: M. S. Shellens. *Die Bedeutung der Katharsis in der Musiklehre des Aristoteles* // *Archives de Philosophie* 7 (1957) 229–43.

у Агафона были, наверное, свои предпочтения. Нужного эффекта достигнет тот, кому Бёкель позволит: самая театрокрайичная из новомодных школ оказывается и самой диктаторской. Упрёк предъявим не только психотерапевтам. Теория Элса также предписательна, и успокоение эмоций по Шадевальдту не удовлетворяет главной претензии Поленца — действие трагедии на психику обязано быть всеобщим.¹⁰⁴⁹

Актуальный со времён Гаупта вопрос — сознаёт ли реципиент, что с ним происходит? — Гаралд Скалки, напечатавший в 1958 году остроумный этюд об основных терминах «Поэтики», оставляет без внятного ответа. Эстетическое прочтение *catharsis clause* стало традицией в американских университетах, и новый гарвардский экзегет противится акцидентальной «*medical or utilitarian interpretation*».¹⁰⁵⁰ Трагедийное очищение выводится из философского, моделью которого избрано «несмешанное суждение», *εἰλικρινὴς διάνοια* (Pl. *Phdo.* 66a2). Аристотель описал «*special kind of pleasure or purification of perception of disposition similar to pity and fear*». Навязший в зубах идеалистов «высокий смысл» трагедийных эмоций¹⁰⁵¹ требует осознания. Стараясь вызвать «*the keen pleasure of unattained perception*», трагик апеллирует к рассудку. Но допустить в театр дидактику нельзя, и Скалки огибает проблему красивой формулой — «*hypnotic domination of consciousness*».

Οἰκεῖα ἡδονή стала узловой проблемой герменевтики пятидесятых.¹⁰⁵² Трактую 53b12, литераторы позапрошлого века, невнимательно читавшие Баттё, вызвали к жизни романтическую парадигму. И теперь возражения Поленца пропали даром: каждый на свой лад объясняет катарсис как трагедийное удовольствие.¹⁰⁵³ «Гипноз осмысленности» — *punctum saliens* интеллектуалистической теории — вскрывает причину общей ошибки. Схоже Аристотель истолковал наслаждение искусством: радуясь узнаваемому, реципиент *осознаёт неосознанно*. Так и в «Политике», 1342a18–28: грубым

¹⁰⁴⁹ Учёная, согласившаяся с гипотезой Хауса (возвращение эмоций зрителя к «более тренированной потенциальности»), замечает, что данное упражнение «depends on a special type of completeness in the action», и даёт несколько рецептов трагедии, «*through pity and fear effecting the proper catharsis of these emotions*»: Ruby Meager. *Tragedy // Proceedings of the Aristotelian Society. Supplementary Volume 34* (1960) 170; 180–1.

¹⁰⁵⁰ H. Skulsky. *Aristotle's Poetics Revisited*... 150.

¹⁰⁵¹ Ibid. 154: «that sublime sense of humanity and of “pity” and “fear” which we are to designate as tragic experience». Cp. K. Burke. *Katharsis, or Resolution, with a Postscript // Kenyon Review* 21 (1959) 360: «Perfect catharsis would arise from a sense of universal love». Скалки солидарен с Фолькманом-Шлуком относительно «природы трагического».

¹⁰⁵² Предлагались и самостоятельные решения, вне связи с проблемой катарсиса. Объясняя, почему трагедийное страдание приятно, эстетики возвращаются к парадигмам XIX века — идеалистической (трагедия возвышает над болью повседневности: H. A. Myers. *Tragedy. A View of Life* [Cornell 1956] 47) и романтической (силу неизбежности побеждает величие души: D. D. Raphael. *The Paradox of Tragedy* [Bloomington 1960] 28).

¹⁰⁵³ «Aesthetic purification»: W. K. Wimsatt, Jr, C. Brooks. *Literary Criticism: A Short History*... 38.

нравится грубое,¹⁰⁵⁴ и в «Поэтике», 48b17–19: форма, цвет, отделка тоже способны радовать (зелёный нравится больше жёлтого, матовое стекло больше прозрачного, шар больше куба). «Plaisir esthétique immédiat» объясняется тем, что каждому по душе похожее на него. (Если шершавое приятнее гладкого, ваш характер неровен: на таком принципе основаны психологические тесты в женских журналах.) Любые удовольствия зрения, слуха, обоняния, осязания, вкуса в глубинной основе рациональны; здесь оксюморон Скалки оправдан. Аффект, напротив, исключает рассудочный анализ, и очищение страстей не интеллектуалистично.¹⁰⁵⁵

Иначе думает Леон Голден, чьё имя у профессионализирующихся на катарсисе современных учёных связано с «clarification theory». Впечатлённый риторикой Элса, он соглашается, что экзегету «Поэтики» не нужны посторонние источники,¹⁰⁵⁶ и мест «Политики» не учитывает: наметившийся в начале века конфликт эстетиков и социологов достиг апогея.¹⁰⁵⁷ В традиции Голден выделяет моральную, медицинскую и структурную теории.¹⁰⁵⁸ Его собственная схема определима как *гносеологическая*: «The catharsis clause indicates “the

¹⁰⁵⁴ Поэтому для Коллера и его последователей *μίμησις* тождественна *κάθαρσις*: Н. Koller. *Mimesis in der Antike...* 111. Н. Schreckenberg. *Ἀρχή: Vom Werden der Griechischen Tragödie aus dem Tanz: Eine philosophische Untersuchung.* Diss. (Würzburg 1960) 137–8: автор полагает, что очищение относится лишь к танцу и музыке; роль последних в «Поэтике» незначительна; вместе с ними уходит и «*musikalische Therapie*». Ганс Шреккенберг, первый из писавших о катарсисе, кто прочёл статью Шадевальдта, предъявляет ему нелепый упрёк: будто бы его трактовка «опирается только на “Поэтику”».

¹⁰⁵⁵ M. J. Charlesworth. Aristotle on Beauty and Katharsis // *Philosophic Studies* 7 (1957) 78–9: «The emotions they [i. e. the works of fine arts] arouse in us are not of such a kind as to obscure judgement, or to lessen the control of reason, or to make us “self-indulgent and bad” — they are, so to speak, morally neutral. If this is so, than Katharsis will be the counterpart, in the sense sphere, of that “intellectual enjoyment” which primarily justifies the fine arts. ...The emotional reaction to works of art is *sui generis* and “innocent”». Отсюда автор выводит вторичность катарсиса по отношению к эстетической реакции: «Katharsis is a wholly secondary and subsidiary effect of the work of fine art and quite subordinate to the primary intellectual apprehension of the immaterial beauty of a story». Вопреки Чарльзворсу, внеэстетичность не ставит концепцию очищения в подчинённое эстетике положение. Зачем уделять второстепенной вещи столько места в дефиниции жанра? Катарсис принадлежит другой области науки об искусстве: иерархия здесь немислима.

¹⁰⁵⁶ L. Golden. Catharsis // *Transactions of the American Philological Association* 93 (1962) 51–2. Автор проводит свою идею без изменений и дополнений, но с критикой традиции в нескольких статьях, одна из которых вошла в сборник Люзерке примером антибернайсманского толкования: М. Luserke. *Einleitung / Die aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung...* XV. Голдену возражала Маргарет Хаббарт: «объяснение чувств» не было бы адекватным ответом на критику Платона; учёная предпочла моральный катарсис по Хэмфри Хаусу: М. E. Hubbard. *Aristotle's Poetics / Ancient Literary Criticism.* Ed. by D. A. Russel, M. Winterbottom (Oxford 1972) 89; 132–4. Парировать возражение не составило труда: L. Golden. Catharsis as Clarification. An Objection Answered // *Classical Quarterly* 23 (1973) 45–6.

¹⁰⁵⁷ В «Политике» Аристотель иначе смотрит на искусство; катарсис «Политики» (несмотря на собственные слова философа) никак нельзя вправить в «Поэтику»: L. Golden. The Purgation Theory of Catharsis // *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 31 (1973) 474–9.

¹⁰⁵⁸ К сторонникам последней относятся Элс и Отте: L. Golden. The Clarification Theory of *Katharsis* (1976) / *Die aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung...* 391. Гёте безнадежно

final cause”); Аристотель считал конечной причиной искусства *delectare*; удовольствие приносит дедукция, ὅτι οὗτος ἐκεῖνος (48b17); в случае с κάθαρσις дедуцируют о страхе и жалости; очищение, следовательно, есть «наше понимание природы жалости и страха в их отношении к данной ситуации».¹⁰⁵⁹ Интеллектуалист ещё раз объяснил эстетическое наслаждение страшными и печальными сюжетами.¹⁰⁶⁰ «Beauty can tolerate Katharsis, but Katharsis cannot tolerate beauty» — писал оклэндский философ Макс Чарльзворс,¹⁰⁶¹ подтверждая вывод Сэнборна: παθημάτων κάθαρσις не принадлежит эстетической сфере. Конечной причиной трагедии является сама трагедия со всеми присущими ей свойствами. «Конечная причина страсти» (по Иванову) заключена в самом чувствовании. Парафразируя Чарльзворса: и наслаждение едва ли может «терпеть» катарсис.¹⁰⁶² Опознать страх и обрадоваться («ага! нам страшно») охваченные страхом зрители не в состоянии, пусть по их несовершенству им и нравится страшное. (Горячий чай вкусен потому, что чай, а приятен и потому, что горячий. Однако слишком горячий не будет и вкусен.) Развести объект и средство опять не удалось: катарсис у Голдена — «очищение жалкими и страшными событиями нашего понимания жалких и страшных событий» — архетипичная *galimatias*.¹⁰⁶³

Хотя литература об античной философии искусства не скудеет и, кроме трудов по рецепции «Поэтики», выходит стандартное критическое издание

забыт. Из своих союзников Голден знает Гаупта. В поддержку интеллектуалистического понимания выборочно цитируются Целлер, Вердениус и Росс.

¹⁰⁵⁹ L. Golden. *Catharsis...* 53–8. Таким образом, все части определения «взяты из предыдущего»: Аристотель не обманул своих слушателей. Интересно, что сходную трактовку — «просвещение чувств» — дал авторитетнейший историк античной философии Вальтер Кранц: «durch Erregung von Mitleid und Furcht die Läuterung derartiger Leidenschaften in uns bewirkend»: W. Kranz. *Die griechische Philosophie* (Bremen ⁵1962) 265.

¹⁰⁶⁰ Что видно и по его примерам — γυνῶναι καθάρως Аристофана и κάθαρσις-объяснение у Филодема. В понимании очищения как герменевтической операции Голдена предвосхитил Антонио Пальяро, также привлёкший фрагмент Περί παρρησίας Филодема (καθάρσεως δεῖται): A. Pagliaro. *Altri saggi di critica semantica...* 37. Мы привыкли не только к повторам, но и к парным выступлениям: в определённые моменты движения дискурса независимые авторы одновременно развивают сходные гипотезы.

¹⁰⁶¹ M. J. Charlesworth. *Aristotle on Beauty and Katharsis...* 80.

¹⁰⁶² «*Katharsis*, though affording a pleasurable relief, seems to be the consequence and justification of tragic pleasure rather than the pleasure itself. But it is implied that the pleasure is hard to take, which is the reason why happy endings are often supplied; they are a concession to the weakness of the audience»: Aristotle. *Poetics*. Intr., Comm. and Appendixes by D. W. Lucas... 275–6. Ещё проще: «*Catharsis* is a too-bitter medicine to be called delight»: B. Hathaway. *The Age of Criticism...* 236.

¹⁰⁶³ Перевод 49b27 Голдена очень рассмешил бы Вольтера: «*achieves through the representation of pitiable and fearful incidents the Catharsis of such pitiable and fearful incidents*»: Aristotle's *Poetics*. Translation and Commentary for the Students of Literature by L. Golden and. O. B. Hardison (Englewood Cliffs, N. Y. 1968) 11; 116. На стр. 116–19 комментария Хардисона к переводу Голдена популярно объясняется: поняв, за что герой пострадал, просвещённый зритель избавляется от тяжести (неуместных? так у Ничева, см. ниже) сострадания и страха.

Рудольфа Касселя, сменившего Криста in usu scholae,¹⁰⁶⁴ теоретический инвентарь катарсиса в шестидесятые годы пополняется медленнее: обогатить традицию почти невозможно, дискурс теряет продуктивность.¹⁰⁶⁵ Психопатология временно отходит на задний план. Кеннет Телфорд в предисловии к переводу «Поэтики» 1961 года не признаёт разницы между очищающим и очищаемым, что снова с фатальной неизбежностью оборачивается «галиматьёй» по Вольтеру: «In the function of tragedy what is active and what is passive are the same, for pity and fear are said to act upon themselves».¹⁰⁶⁶ Катарсис — «their self-caused elimination», **самоликвидация чувств, невероятная в своей простоте**: сначала было страшно и жалко, потом «убыток стал средством осознания ещё большей ценности», «несчастье утратило сходство с наличными потенциальностями» и всё прошло.¹⁰⁶⁷ туманная дикция едва даёт заметить, что любую трагедию комментариев Телфорда обязывает завершаться благополучно.

Ричард Кунс, автор широко читаемой книги о драматургии Эсхила «Дом, город и судья», суммирует искания современников, сводя их теории к четырём типам — медицинскому, эстетическому, философскому и религиозному. Трагедия 1) исцеляет аффективность зрителя; 2) изображает аффекты прекрасными; 3) вскрывает их природу; 4) страданием искупает вину героя.¹⁰⁶⁸ Предмет науки о катарсисе составляют чувство и суждение зрителя, подвергся ли он терапии, наслаждается структурным совершенством пьесы, или, поняв, прощает героя. Суждение свободно от чувства, и катарсис драмы будет, по предположению Кунса, таким освобождением. Мысль иллюстрируется труд-

¹⁰⁶⁴ «Кассель» давно нуждается в пересмотре. За истекшие полвека скопился материал для издания, которое полнее учитывало бы самостоятельные ветви традиции (1. сиро-арабскую, 2. Riccardianus, 3. Parisinus и перевод Мёрбеке), а также текстологические догадки прежних издателей. Неожиданные результаты могла бы дать и колляция всех зарегистрированных рукописей.

¹⁰⁶⁵ Массимо Питтау в катартической главе своего комментария к «Поэтике» 1962 года пересказывает Ростаньи: «Le passioni ...dovessero essere incanalate adeguatamente, affinché potessero diventare altrettanti elementi positivi e fattivi nella vita dell'uomo»: Aristotele, Poetica. Traduzione, introduzione e note. A cura di M. Pittau. (Palermo 1972) 34. В переводе вместо «passioni» стоит «sentimenti» («*effettua per mezzo della pietà e del terrore la purificazione di tali sentimenti*»: ibid. 77), на что сделан особый акцент в комментарии: этические теории катарсиса базируются — пишет Питтау — на ошибочном понимании παθήματα как «passioni»: ibid. 189–90. Пересказ Папанутсоса: К. Ταμβάκης. Τό νόημα τῆς τραγικῆς κάθαρσις (Αθήνα 1960). Формальное, или «структурное» объяснение, не допускающее катарсис в зал: M. Krieger. The Tragic Vision (New York 1960) 4–5. Сомнения в разрешимости проблемы: W. H. Friedrich. Sophocles, Aristoteles und Lessing... 18.

¹⁰⁶⁶ K. A. Telford. Aristotle's *Poetics*: Translation and Analysis (New York 1985) 107. Перевод: «*achieving through pity and fear the catharsis of such affections*»: ibid. 7.

¹⁰⁶⁷ Ibid. 107–9: «The only way in which the pity of the loss can be eliminated ...is by making this very loss the means by which an even greater value is realized; ...the qualities of the protagonist's action which makes the misfortune unpitiable is the very quality which made it pitiable in the first place; ...a future misfortune ceases to have a similarity to present potentialities».

¹⁰⁶⁸ R. F. Kuhns. The House, the City and the Judge: the Growth of Moral Awareness in the *Oresteia* (Indianapolis 1962) 110–11. Под любой пункт — замечает Кунс — можно подобрать места из Платона и Аристотеля.

ным пассажем из второй книги трактата «О душе». Аристотелю интересно, «как происходит думание», 429a13–21:

εἰ δὴ ἐστὶ τὸ νοεῖν ὥσπερ τὸ αἰσθάνεσθαι, ἢ πάσχειν τι ἂν εἴη ὑπὸ τοῦ νοητοῦ ἢ τι τοιοῦτον ἕτερον. ἀπαθὲς ἄρα δεῖ εἶναι, δεκτικὸν δὲ τοῦ εἶδους καὶ δυνάμει τοιοῦτον ἀλλὰ μὴ τοῦτο, καὶ ὁμοίως ἔχειν, ὥσπερ τὸ αἰσθητικὸν πρὸς τὰ αἰσθητά, οὕτω τὸν νοῦν πρὸς τὰ νοητά. ἀνάγκη ἄρα, ἐπεὶ πάντα νοεῖ, ἀμιγῆ εἶναι, ὥσπερ φησὶν Ἀναξαγόρας, ἵνα κρατῇ, τοῦτο δ' ἐστὶν ἵνα γνωρίζῃ (παρεμφαινόμενον γὰρ κωλύει τὸ ἀλλότριον καὶ ἀντιφράττει).

Если мышление подобно ощущению, ему надо быть или претерпеванием от постигаемого предмета, или чем-то другим. Претерпевающим ему быть нельзя: хотя оно принимает такой вид и потенциально таково, всё же этим не является, пусть ощущение и относится к ощущаемому на вид так же, как ум к умопостигаемому. Уму же надо, раз он мыслит всё, быть несмешанным, чтобы, как говорит Анаксагор, “овладевать”, то есть познавать (ибо чуждое мешает ему обнаруживать и заграждает путь).

Страсть — телесная преграда мысли; верное суждение возможно лишь при исчезновении этой «примеси» (24–5: οὐδὲ μεμῖχθαι εὖλογον αὐτὸν τῷ σώματι). Кунс продолжает: страсть вредна, а разум необходим; трагик уничтожает аффект, очищая умы публики прямо на спектакле. «Орестея» кончается праздником: катарсис произошёл без нашего участия. Концовка «Царя Эдипа» несчастна на сцене, но не в сердце зрителя, чьи жалость и страх сгладило сознание правоты: такого катарсиса требовал Аристотель (*когнитивная теория*). Опять «примирение» и «закругление», доказывающие, что у настоящей трагедии всегда счастливый финал.¹⁰⁶⁹ Нова только параллель из *De anima*. Но что она подтверждает? Объясняя, πῶς ποτὲ γίνεται τὸ νοεῖν, философ едва ли вспоминал о литературе: теория познания далека от поэтики. Мышление «не смешано» со страстью, как и аффект «чист» от разума. Non plus ultra.

Достоинство Телфорда и Кунса в строгом следовании формальному принципу: очищение — имманентная цель и завершается в процессе восприятия.¹⁰⁷⁰ Большинство герменевтов второй половины шестидесятых вернулось к спасительной абракадабре ранних эклектиков.¹⁰⁷¹ Дистинкции, с таким трудом найденные, стёрлись. Связь физиологии с мистикой стала общим местом.¹⁰⁷²

¹⁰⁶⁹ Ibid. 138: «The audience accepts the guilty Oedipus and in doing this is freed from the powerful emotions which the drama has induced».

¹⁰⁷⁰ В переводе Ингмара Дюринга: «vermittels des (in die Handlung eingewobenen) Rührenden und Schauerhaften, die Reinigung der so beschaffenen (ergreifenden und schreckhaften) Handlungen herbeiführt»: I. Düring. Aristoteles: Darstellung und Interpretation seines Denkens (Heidelberg 1966) 175; cp. Id. Aristotele / RE Suppl. 11 (1968) 230.

¹⁰⁷¹ «Aristotle argued platonically that good tragedy purges the audience of emotions which are detestable to their happiness and to the good of the state»: E. D. Hirsch. Privileged Criteria in Literary Evaluation / Problems of Literary Evaluation. Ed. by J. Strelka (University Park, Pa. 1969) 32.

¹⁰⁷² J. H. Randall, Jr. Aristotle (New York 1960) 289–90: «Tragedy aims to produce pleasure by giving relief from pity and fear it arouses. ...Aristotle's is certainly a medical, almost a Freudian theory of the function of tragedy. But it has many overtones of the ritual *catharsis*, the purification and

Интеллектуалисты отождествили мимесис и катарсис.¹⁰⁷³ Их теория устраивает и психотерапевтов, у которых очищение — контролируемая рассудком разрядка аффективности,¹⁰⁷⁴ и нео-романтиков, объяснивших общий «Поэтике» и «Политике» катарсис обезболивающей экзальтацией.¹⁰⁷⁵ На руинах бернэианства возник новый альянс эстетики и медицины.¹⁰⁷⁶ Повод объективен: *κάθαρσις* отражает процесс и результат, два аспекта психологии восприятия, которые Стагирит сам планировал объединить, для чего и выбрал слово с допускающей такое объединение семантикой.¹⁰⁷⁷ Поэтому эклектизм обычен в

‘purging’ of the soul, of the cult of Dionysos out of which Greek tragedy developed». Из представления греков о необходимости очищаться от соприкосновения с «миасмой», развилось «аристотелевское психологическое очищение, которое освобождает нас от нежелательных переживаний через созерцание их проекций в произведении искусства»: Р. Доддс. Греки и иррациональное... 79–80. Несколько иначе (и правильнее, без эстетических коннотаций) — на стр. 123, о применении в медицине музыки корибантов: «Древний магико-религиозный катарсис оказался, по сути, изъят из своего религиозного контекста и приспособлен к области светской психиатрии».

¹⁰⁷³ L. Golden. Mimesis and Katharsis // *Classical Philology* 64 (1969) 145–53; *κάθαρσις* у Платона и Аристотеля — «the climatic ‘clarification’ of the learning process involved in the *mimesis*»: L. Golden. The Clarification Theory of *Katharsis*... 394. «The mimesis, the purifying effect of the tragic act, removes the condition that would cause bewilderment and pain, and leaves something that is orderly and significant, and therefore a source of pleasure»: H. D. F. Kitto. *Catharsis*... 147.

¹⁰⁷⁴ Согласно Педро Лаину Энтралго, главным средством трагедийной терапии является «узнавание» (*ἀναγνώρισις*), сюжетный приём, имеющийся лишь в определённого типа трагедиях (и комедиях): «The *ἀναγνώρισις* represents, in short, the triumph of that deep demand for expression and clarification of the human destiny — a figurative, verbal expression and clarification — that in the face of every possible purely musical and Dionysiac interpretation beats deep within the breast of Attic tragedy. The *Poetics* calls this ‘resolution’ of the affective state of the spectator *katharsis*»: P. Laín Entralgo. The Therapy of the Word... 230.

¹⁰⁷⁵ J. G. Warry. Greek Aesthetic Theory... 135: «Our common experience, even where this is in itself painful, must be elevated by association with other, more exalted elements. We are thus induced to accept tragic suffering for the sake of its dignity. In doing so we are temporarily reconciled to the worst that life can do to us, and this is the essence of poetic catharsis». Трагедийные *πάθη* — боль; в анестезии нуждаются исключительно жалость и страх, отсюда ограничительное *τοιοῦτων*: «and it [tragedy] uses pity and fear to effect the catharsis of these very same emotions»: ibid. 127. Катарсис зрителя заключается в том, что аффектам, к которым он склонен от природы «ihr wahrster und würdigster Gegenstand dargeboten wird»: W. F. Otto. Das Wort der Antike (Darmstadt 1962) 269.

¹⁰⁷⁶ Катарсис имеет не только эмоциональную, но и познавательную сторону — согласился с модной критикой Курт фон Фриц: «Diese Reinigung oder Lösung wäre wenig wert und Brecht hätte mit seinem Spott über die “vergnügliche Waschung” recht, ...wenn die Lösung nicht bedingt wäre durch die von Aristoteles nicht minder hervorgehobene durch die Tragödie bedingte Einsicht in ein *καθόλου*, ein Allgemeines, die allgemeinen Bedingungen der *condition humaine*»: K. von Fritz. *Antike und moderne Tragödie*... XXVI. Аккуратный ум Стагирита воспротивился бы отождествлению трагедии с литературой в целом.

¹⁰⁷⁷ Мысль неловко выразил Тэйт: «Aristotle made a decided point in calling the religious and medical effects by the same name»: J. Tate. Tragedy and the Black Bile... 4. Словно бы *κάθαρσις* в «Поэтике» и «Политике» — неологизм. Одной из причин, побудивших Петрушевского предложить атетезу, является расплывчатость термина: автор «Топики» никогда не допустил бы метафоры или омонимии в сухом определении (ср. 139b19 и далее): M. D. Petruševski. *Textkritisches zu Aristoteles’ Poetik / Miscellanea critica aus Anlaß des 150-jährigen Bestehens der Verlagsgesellschaft B. G. Teubner. Hrsg. von J. Irmscher et al. I (Leipzig 1964) 177. Но и мимесис, не имея мы поясне-*ний автора, остался бы *τόπος τοῦ ἀσφαῶς*.

исследуемой науке, и отмечался нами уже у Робортелло.¹⁰⁷⁸ Нельзя, однако, расширять до бесконечности определённый Аристотелем предмет. Эклектики второй половины XX века превзошли Зуземиля и Иванова, нанизывая на интеллектуалистическую ось все мыслимые значения спорного термина: «The catharsis experience is both hypnotic and moral. ...Aristotle's view of "religious" catharsis is medical, while his concept of artistic catharsis is religious».¹⁰⁷⁹

Незамеченным проскальзывает мнение популяризатора бернайсманской концепции Дональда Лукаса: «Aristotle makes surprisingly little effort to analyze the differences between aesthetic emotion and those evoked by the experiences of real life».¹⁰⁸⁰ Иерусалимский филолог Натан Шпигель, посвятивший теме несколько статей, убеждён в необычности трагедийных эмоций — микстуры из страдания с наслаждением.¹⁰⁸¹ Одурманенный тем и другим, реципиент, однако, не теряет дистанции, сравнивая боль героя со своей. Трагедия «*effects, through pity and fear, the proper release of painful emotions such as these*»:¹⁰⁸² из глубин подсознания всплывают забытые тревоги; поняв их эфемерность, душа «разгружается» и нравственно растёт, попутно стяжая знание о времени и о себе.¹⁰⁸³ Примерно

¹⁰⁷⁸ Методически верно суммировать катарсис из двух слагаемых: «una operazione energica e magari violenta per restaurare un ordine eliminando ciò che lo turba; e anche il risultato ...la purezza e il sollievo, cioè, che derivano da una siffatta operazione»: A. Pagliaro. Altri saggi di critica semantica... 34. Но Пальяро не может остановиться на чужих идеях («реставрация гармонии», «обновлённая mediocritas чувств»): очищение, достигнутое «объективированным искусством состоянием жалости и страха», вмещает и квази-ритуальное (по Элеу) снятие с героя вины, становится «una nova esperienza storica», затем «condizione fenomenologica della tragedia», и наконец, «una componente di ermetismo»: ibid. 35–7; Id. La Tragedia e il tragico secondo Aristotele // Dioniso 34 (1960) 38–66. Разумное недоверие к эклектике возрождает высказанное некогда Густавом Фрейтагом мнение: «I would rather take it quite simply to be Aristotle's way of describing that strange feeling of exhilaration and elevation which any one experiences after having seen a great tragedy»: W. J. Oates. Aristotle and the Problem of Value (Princeton 1963) 363.

¹⁰⁷⁹ J. G. Warry. Greek Aesthetic Theory... 126; в пользу религиозного катарсиса: F. Robert. Les origines de la tragédie grecque / Le théâtre tragique. Études réunies et présentées par J. Jacquot (Paris 1962) I, 17.

¹⁰⁸⁰ D. W. Lucas. Pity, Terror, and *Peripeteia*... 55: «The word τοιούτων in the expression τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν has been understood by some to indicate a difference between pity and fear aroused by tragedy and the same emotions in the real life. But only on the unlikely hypothesis that *katharsis* affects the quality of the emotion experienced it is possible to credit Aristotle with a serious examination of the question».

¹⁰⁸¹ N. Spiegel. On Aristotle's Definition of Tragedy: A Reconsideration // Revue Belge de Philologie et d'Histoire 49 (1971) 28: «qualitative difference», со ссылкой на Эдуарда Мюллера; πρᾶξις σπουδαία «не может полностью реализоваться», что ставит зрителя над его собственным опытом и даёт постичь истинный смысл явлений жизни. Вряд ли, однако, πρᾶξις σπουδαία имеет в «Поэтике» педагогический смысл.

¹⁰⁸² Ibid. 23.

¹⁰⁸³ N. Spiegel. The Nature of Catharsis according to Aristotle: A Reconsideration // Revue Belge de Philologie et d'Histoire 43 (1965) 39; Id. Aristotle's Theory of the Perception of Tragedy // Eos 55 (1965) 55–6. О безграничных возможностях трагедии: Id. The Aesthetic, Intellectual and Moral Effects of Tragedy according to Aristotle // Rivista di Filologia e di Istruzione Classica 94 (1966) 415–23.

таким был идеалистический катарсис de la Belle Époque.¹⁰⁸⁴ Хэмфри Китто, заметный авторитет в вопросах античной поэтики, жёстко раскритиковав медицинскую, обновил структурную концепцию: трагик изображает страшные и печальные «претерпевания» (παθήματα) логичными; фактором композиционного очищения служит мимесис (μίμησις περαίνουσα τὴν κάθαρσιν).¹⁰⁸⁵ Отличая переживания зрителя от обыденных чувств,¹⁰⁸⁶ Харви Голдстейн, другой защитник структурной теории («ordering of pitiable and terrible material to serve the end or form the poem»), предлагает понимать κάθαρσις как «подрезывание».¹⁰⁸⁷ Михайло Петрушевский настаивает на атетезе παθημάτων κάθαρσιν.¹⁰⁸⁸ Ричард Эберхарт недоволен Аристотелем: катарсис «was only good for a classroom; it is not what happened to one in the theatre».¹⁰⁸⁹ История вопроса, получившая по

¹⁰⁸⁴ W. Krutsch. The Tragic Fallacy (1929) / Tragedy: Vision and Form. Ed. by R. Corrigan (San Francisco 1965) 276: «Tragedy ...gives a meaning and a justification to the universe».

¹⁰⁸⁵ H. D. F. Kitto. Catharsis... 138–42. Парафраза Китто (в чьей статье нет ссылок на традицию): «it is through pity and fear that the mimesis carries through the cleaning up of corresponding sufferings». Πάθη и παθήματα везде в «Поэтике» означают «sufferings», а не «passions» — утверждает бристольский критик. Но см. 47a28: καὶ ἡθὴ καὶ πάθη καὶ πράξεις; 55a30–1: πιθανώτατοι γὰρ ἀπὸ τῆς αὐτῆς φύσεως οἱ ἐν τοῖς πάθεσιν εἰσιν; 56a38–b1: καὶ τὸ πάθη παρασκευάζειν, οἷον ἔλεον ἢ φόβον ἢ ὀργὴν καὶ ὅσα τοιαῦτα. Вопреки Китто, μίμησις в определении трагедии значит просто «литература»: трагедия — пишет Аристотель — тип литературы, имеющий такие-то признаки. «If catharsis means merely the artistic ordering of material, an ordering to be found in every form of literature, then it would seem to be so clearly implicit in “mimesis” as to make the terms essentially interchangeable. In other words, Aristotle could as well have written κάθαρσις πράξεως... περαίνουσα τὴν μίμησιν»: D. Keesey. On Some Recent Interpretations... 199.

¹⁰⁸⁶ H. Goldstein. Mimesis and Catharsis Reexamined // Journal of Aesthetics and Art Criticism 24 (1966) 575: «The pathetic and fearful involved are aesthetic pathos and terror, pathos and terror appropriate to tragedy, and are therefore not to be confused with a response to pity and terror as they exist in life».

¹⁰⁸⁷ Ibid. 574–75: «Pruning is both a taking away and a shaping, a way of making material usable. Tragedy is a poetic form of a serious action, an ordering which, working with pathetic and fearful material, effects the pruning of such material, and thus renders this material proper aesthetic material for tragedy». Перевод «pruning», по словам Голдстейна, «счастливо разрешающий проблему», предлагался, если помним, Тренчем и Стэнфордом; идея сопоставления катарсиса с подрезкой кустов принадлежит ДеВитту.

¹⁰⁸⁸ M. D. Petruševski. Textkritisches zu Aristoteles' Poetik... 176–9. Убежденность Петрушевского — надо читать πραγμάτων σύστασιν — привлекает нового союзника: A. Freire. A catarse tragica em Aristoteles // Euphrosyne 3 (1969) 31–54; Id. Catarse em Aristóteles (Braga 1977). Текстологические прения остаются маргинальной линией дискурса. Петрушевский показал, что текст «Поэтики» бывает сомнительным даже при совпадении всех рукописей. Но παθημάτων κάθαρσιν засвидетельствовано уже античными читателями Аристотеля — Коаленовым Анонимом и Ямвлихом. Когда успел пропасть аутентичный текст? Или 49b27–8 внесено первыми издателями Корпуса? Но зачем? Чтобы выполнить за Аристотеля обещание «яснее сказать о катарсисе в “Поэтике”»? Деятельность Андроника и К° засвидетельствуется пометками совсем другого рода («как было сказано там-то»). Очищение страстей не нуждается в эмендации, только в объяснении.

¹⁰⁸⁹ R. Eberhart. Tragedy as Limitation: Comedy as Control and Resolution // Tulane Drama Review 6 (June 1962) 5.

осознании ценности эстетического наследия Брехта новую тему,¹⁰⁹⁰ совершенно отделилась от самого вопроса, и ощущение хаоса всё сильнее.

Став эстетической лабораторией, где безопасны любые эксперименты, спор об очищении страстей продолжает служить зеркалом научных мировоззрений. В брошюре «Вдохновение и катарсис» 1966 года профессор uppsальского университета Тедди Бруниус¹⁰⁹¹ исходит из введшегося тогда во многие учёные умы представления об устном характере античной литературы. «Трагедии смотрели и слушали, а не читали. ...Поэт был поэтом во время представления. Литература жила в момент рецитирования или постановки ...Aristotle used and experienced the text in another way than we do in our cultural situation. ...The tragedy was used by Aristotle in another way as by us».¹⁰⁹² Интеллектуалистическая теория неверна, потому что исходит из понимания трагедии как текста.¹⁰⁹³ Поражает глухота исследователя к собственным словам философа, *Poet.* 62a11–13: ἔτι ἡ τραγωδία καὶ ἄνευ κινήσεως ποιεῖ τὸ αὐτῆς, ὥσπερ ἡ ἐποποιία: διὰ γὰρ τοῦ ἀναγινώσκειν φανερὰ ὅποια τίς ἐστίν. («Трагедия способна выполнить свою задачу, обходясь и без телодвижений, так же как эпос: каковы её достоинства, ясно из чтения».) Если Стагирит понимал художественное произведение так уж необычно, почему его оценки применимы не только к античной литературе? Думается, для него, как и для большинства его современников, герой трагедии едва ли был «козлом отпущения, отвечавшим за хороший урожай».¹⁰⁹⁴ искусство измерялось эстетически-

¹⁰⁹⁰ Первая работа появилась сразу после смерти драматурга в 1956 году: Герхард Цверенц мирит Брехта с Аристотелем, рекомендуя будущим марксистским трагикам «катарсис упорства и надежды» (по Эрнсту Блоху, вскоре запрещённому): G. Zwerenz. Aristotelische und Brechtsche Dramatik (Rudolstadt 1956) 53–5. Отдельное издание критических эссе Брехта (Schriften zum Theater, 1963) провоцирует новое исследование, автор которого уместно сравнил отношение к аффектам Брехта и просветителей: Н. J. Schrimpf. Lessing und Brecht. Von der Aufklärung auf dem Theater (Pfullingen 1965) 21–50. Литература по теме умножается после программной статьи Гельмута Фласхара «Аристотель и Брехт» 1974 года, где позиции древнего и современного теоретика драмы разведены со всей возможной убедительностью. Полемический этюд Густава Зеэка исправляет Фласхара разве что в терминологии: «Die Auseinandersetzung [Brecht vs. Aristoteles] ginge nicht um die „ästhetische und nicht-ästhetische Funktion des Theaters“ [Flashar], sondern um die Abgrenzung dichtungstheoretischer Untersuchungen»: G. A. Seeck. Aristotelische Poetik und Brechtsche Theatertheorie // Gymnasium 83 (1976) 392.

¹⁰⁹¹ Известный как исследователь критики XVIII века, в частности, литературных взглядов Дидро и Юма: T. Brunius. Kritikens pionjärer (Stockholm 1963); Id. David Hume on Criticism (Uppsala 1952). Истории Katharsisfrage Бруниус, впрочем, касается поверхностно, ограничиваясь общими замечаниями («Корнель, Лессинг и Расин дают разные объяснения») и цитируя возражения Юма сенсуалистам: T. Brunius. Inspiration and Katharsis... 54.

¹⁰⁹² Ibid. 28; 58–9; 82–83; на последней странице автор разочаровывает читателя: «I have made no attempt to find out the “real” meaning of Aristotle, because this will never be caught».

¹⁰⁹³ Ibid. 58: «The mental characteristics of pity, fear and katharsis are out of the question as properties of the text of tragedy». Здесь Бруниус, кстати, поддерживает ограничительное τοιοῦτων: «Aristotle did not say pity and fear and other passions. He just said pity and fear».

¹⁰⁹⁴ Ibid. 61: «The tragic hero in the drama was a kind of scapegoat who took upon himself sins and pestilence in order to restore the divine harmony in society. In fact, he was responsible for weather, wind and good harvest».

ми категориями. Но современный взгляд для Бруниуса неисторичен: поэт и актёр впадали в экстаз, вовлекая и зрителя («the Ion's hook»), все переживали целительное «religious purification of mind», **на что дальновидно намекнул автор «Поэтики», употребив катарсис вторично в религиозном контексте (Орест «спасся через очищение»: 55b14–15). Культово-медицинская практика в храмах Асклепия**¹⁰⁹⁵ подтверждает, что театр был и религиозным, и лечебным, и педагогическим учреждением, восстанавливал гармонию в душах и умах пациентов.¹⁰⁹⁶

«All the interpretations of *katharsis* have to give psychological observations concerning the change from intense passionate response to an experience of relief and calmness».¹⁰⁹⁷ Откуда и все трудности: определить среднее звено без Аристотеля невозможно. Требование рассматривать катарсис в рамках определённой «культурной ситуации» верно. Важно, какое измерение выбрать. Концепция очищения страстей не принадлежала ни античной медицине, ни античной религии, но — античной психологии искусства.¹⁰⁹⁸ Эклектические построения в стиле Бруниуса размывают мысль Стагирита, чьё требование к трагедии вполне конкретно — «через страшное и жалкое доводить до конца очищение подобных чувств». К месту ли здесь медицина, метафизика, религия? Китто обоснованно заметил: «When a Greek heard the word *catharsis* he would not inevitably think of a medical or religious rite».¹⁰⁹⁹

Последний большой англоязычный комментарий к трактату Аристотеля о литературе осуществлён Дональдом Лукасом в 1968 году с целью обновить «великое издание Байуотера» и облегчить «ограниченному во времени среднему студенту» понимание текста и узловых концепций «Поэтики». В одном из приложений, озаглавленном «Pity, Fear and *Katharsis*», автор пересказывает своему непритязательному читателю мистико-гуморальную вульгату, стремясь популярно объяснить, почему «the release of accumulated pity and fear by pity and fear experienced in the theater presents no problem»,¹¹⁰⁰ и осветить теорию

¹⁰⁹⁵ Примером служит Эпидавр. Источники Бруниуса: R. Herzog. Die Wunderheilungen von Epidauros (Leipzig 1931); Emma and Ludwig Edelstein. Asclepius (Baltimore 1945). Объясняя, почему рядом со святилищем Асклепия в Эпидавре был сооружён театр, экскурсоводы говорят: «потому что катарсис, театр лечил». Но в Греции IV века театр — единственное, кроме спортивных игр, общественное развлечение (цирк и амфитеатр придумали римляне); театр был в любом большом полисе, как например, в Аргосе, Эфесе или Мегалополе (все вместительнее, чем в Эпидавре), при любом святилище, где собирались паломники (Дельфы, Элевсин, Амфиарайон близ Оропа), даже в гарнизонных городках вроде Рамнунта. Театр развлекал, и если лечил, то — развлекая.

¹⁰⁹⁶ Ibid. 80: «By means of the actor's actions and diction, a particular state of mind is suggested and communicated. So purification or purgation will change this disorder to a wise harmonic, and pleasant order just as the healing god Asclepius gave divine health and order — a harmonic state of mind by means of shocks, purgation and purifications».

¹⁰⁹⁷ T. Brunius. Inspiration and Katharsis... 64.

¹⁰⁹⁸ Бруниус добавляет и очищение души из «Федона», и самоочищение моря «натиском волн» от плавучего мусора (Strab. 1, 3, 9).

¹⁰⁹⁹ H. D. F. Kitto. Catharsis... 140.

¹¹⁰⁰ Aristotle. Poetics. Intr., Comm. and Appendixes by D. W. Lucas... 285.

Бернайса¹¹⁰¹ новым светом исторической правды. Что странно для нас, было естественным у эллинов: в лапидарных обобщениях кэмбриджского комментатора (едва ли разделявшего взгляды Бруниуса¹¹⁰²) сквозной идеей проходит несходство античной и современной психологии. Мы, например, к гомеопатии относимся подозрительно, а для тех — учит Лукас — *similia similibus* в порядке вещей.¹¹⁰³ Корибантизм был частным случаем такой терапии.¹¹⁰⁴ Простецы думали, что бог входит в пляшущего под флейту и выгоняет болезнь, а образованные скептики приписывали исцеление свойствам самой музыки.¹¹⁰⁵ Аристотель «was trained as a physician» и, кроме гомеопатического принципа, усвоил развитое гиппократиками учение о болезни как следствии количественных изменений четырёх жидкостей — крови, флегмы, жёлтой и чёрной жёлчи. Катартическая терапия — вымещение гумора.¹¹⁰⁶ Во время Дионисиев, повергавших всех в религиозный экстаз,¹¹⁰⁷ накопленные за год болезнетворные избытки страха и жалости вымещались вливанием страха и жалости: таков «гениальный ответ Аристотеля Платону». Добить последнего должна была ещё более психологически прозрачная концепция катарсиса комедии из

¹¹⁰¹ Который, как всегда, оказался в одной компании с Вейлем: *ibid.* 283. Трудно, впрочем, дать анализ рецепции на трёх страницах учебного комментария: Лукас выделяет старых физиологов, возглавляемых Мильтоном, Корнеля и эстетиков-идеалистов XIX века.

¹¹⁰² Но ср. *ibid.* 283–4: «If it is correctly inferred that kathartic enthusiasm is inseparable from mass emotion, an important consequence follows. We are told that the pleasure which is the end of tragedy can be obtained without stage performance by reading (62a12), which presumably means reading aloud either to oneself or to a small circle. Under such conditions *katharsis* could scarcely occur. This strengthens the suspicion aroused by failure to mention *katharsis*, except in the definition of tragedy, that the kathartic theory is not an original and integral part of Aristotle's thinking on poetry».

¹¹⁰³ *Ibid.* 283: «We unlike the Greeks are not accustomed to think in terms of opposites, otherwise we might reflect with mild surprise that we treat a fever not with cold baths but by keeping the patient warm». Автор забыл проконсультироваться с врачом: в опасных случаях устойчиво высокую температуру и сейчас «сбивают», заворачивая больного в холодные простыни. Жар снимают не «by keeping warm», а жаропонижающими средствами. И какие «греки» (неужели Аристотель?) «привыкли мыслить противоположностями»?

¹¹⁰⁴ Что подтверждается известным пассажем из седьмой книги «Законов» (790c-91b), хотя преобладание упорядоченного движения над хаотическим — пример *contraria contrariis*: «La *catarsi* platonica non è dunque un processo di carattere omeopatico-preventivo, come l'aristotelica, ma piuttosto repressivo o diversivo»: G. Mameli Lattanzi. La *catarsi* delle passioni in Platone e in Aristotele... 22.

¹¹⁰⁵ Недостатком материала последователь Круассан ничуть не смущается: мистериальный аспект жизни грека «was taken for granted by ancient authors and in consequence [?] rarely alluded to»: Aristotle. Poetics. Intr., Comm. and Appendixes by D. W. Lucas... 279. Тем не менее, средний студент должен знать: «*Kathairo* was used in a sense partly religious, partly medical, for the psychotherapeutic treatment of emotional disorders by ritual and music».

¹¹⁰⁶ *Ibid.* 285: «Theoretically the *katharsis* might equally well be produced by a dose of medicine».

¹¹⁰⁷ *Ibid.* 264: «The pressure of infectious emotion which accompanies manifestation of 'enthusiasm' cannot be dissociated from the ritual celebrations which provoked it. However little Aristotle may have believed in the religious efficacy of such ritual, the word *katharsis* used in this context must retain sacral associations».

недошедшей второй книги — очищения непристойным и асоциальным смехом гнетущей психику асоциальности.¹¹⁰⁸

Насквозь спорный, очерк Лукаса повредил тому, чему хотел помочь.¹¹⁰⁹ Гомеопатический принцип «медицински образованный» Аристотель нигде не проводит. Несколько раз встретим у него чёрную жёлчь, которой в «Проблемах» определяется физиология таланта. Маловероятно, однако, что философ приглашал в театр для лечения страхом и жалостью одних хронических меланхоликов. Где в *Corpus Aristotelicum* представление о том, что организм состоит из четырёх жидкостей? Идею высказал автор *De homine*, и «четыре сока» — далеко не единственная физиологическая концепция «Гиппократова Корпуса».¹¹¹⁰ Ἐλεος — не жидкость, и φόβος тоже: стоит ли овеществлять метафору Аристотеля,¹¹¹¹ доверяя юмору Тимокла и риторике Ямвлиха?¹¹¹² Трактую δύναντις литературы, лектор рассказывал о гуморах? Думать так не менее странно, чем вписывать во вторую книгу рассуждения о мистериальных культах. В сохранившейся «Поэтике» сказано о таланте, об эмоциях, и ничего нет о жидкостях. Зрелище комедийных уродств не воспитывает антиобщественных настроений, но даже «без боли» не побуждает и к примерному поведению. Иначе, насмотревшись на сценического Клеона, афиняне послушнее воевали бы под началом Клеона исторического, политики и социологи всегда были бы довольны комедией.

¹¹⁰⁸ Ibid. 288: «A *katharsis* of the impulses which lead to defiance of convention and contempt of authority would make good sense in the light of modern ideas [?], and Aristotle might have reserved his full treatment of *katharsis* for the section on comedy, because it provided the more important illustration». В комедийный катарсис комментатор верит. О трагедийном понять труднее: Лукас удивляется необычности описанной им теории, приемлемой «только по медицинским представлениям того времени». Катарсис Аристотеля («an exegetical problem of interest»: R. Wellek, A. Warren. *The Theory of Literature* [London 1949] 27) исходит из учения о равновесии гуморов. С ним «лишь отдалённо связан» психотерапевтический катарсис Брейера и Фрейда, строящийся на представлениях о подавленном опыте: патофизиолог Лукас отграничивается от психопатологов!

¹¹⁰⁹ И оказался уязвимым для враждебной историческому методу критики: «*Lucas' Kommentar zeigt mehr die Aporie der Forschung auf, als daß er sie löst*»: Ada B. Neschke. *Die "Poetik" des Aristoteles. Textstruktur und Textbedeutung* (Frankfurt am Main 1980) 2.

¹¹¹⁰ Полиб, зять Гиппократ, которому приписывают трактат «О человеке» отстаивает свою идею с полемическим жаром; другие физиологи, вероятно, были против, и только благодаря Галену данное представление стало доминирующим: Chr. Brockmann. *Katharsis im Streit antiker medizinischer Konzepte am Beispiel der hippokratischen Schrift Über die Natur des Menschen / Katharsiskonzeptionen vor Aristoteles...* 53–63.

¹¹¹¹ Eva Schaper. *Aristotle's Catharsis and Aesthetic Pleasure* // *Philosophical Quarterly* 18 (1968) 133: «If the use Aristotle makes of the term is metaphorical, i. e. if he uses "catharsis" of emotions in analogy to "catharsis" in other contexts, then everything is still left to be argued for». Катарсис специфичен для философии искусства — с полным правом заявляет исследовательница. Впрочем, её собственные идеи — *loci communes* эстетиков и интеллектуалистов: «catharsis of emotions is requisite for tragic enjoyment»; наслаждение «завершается пониманием значения событий» и «очищением от сырых эмоций» — заметно проигрывают педагогической ясности Лукаса.

¹¹¹² Ямвлих вместе с Проклом опять стали знатоками катарсиса: неоплатоники прочли об очищении жидкостей в диалоге «О поэтах»: Aristotle. *Poetics. Intr., Comm. and Appendixes* by D. W. Lucas... 281.

Завершает десятилетие монография Александра Ничева «Загадка трагического катарсиса»,¹¹¹³ примечательная умышленным невниманием к истории дискурса: полагая проблему напрасно раздутой,¹¹¹⁴ автор мало доверяет новым, считается лишь с древними, отчего его страницы нередко напоминают учебник. И хороший учебник — с богатой подборкой текстов, подробными комментариями. Кратко суммировав критику трагедии у Платона («sous le couvert d'agréable et d'amusant se cache le mal» — **сострадание пороку под маской добродетели**¹¹¹⁵), Ничев приступает к разбору 49b27.¹¹¹⁶ Спорный генетив по сравнению κάθαρσις τῶν παθημάτων и κάθαρσις τῶν περιττωμάτων (GA 738a27–30) расценен как separativus; τοιοῦτων предельно обобщено: трагедия ликвидирует все πάθη (= παθήματα) зрителя.¹¹¹⁷ Новое контр-интеллектуалистическое определение πάθος — «une émotion psychique non soumise à la raison»,¹¹¹⁸ motus animi rationis non obtemperantis (Cic. *Tusc.* 3, 7) — подтверждено императивными свидетельствами: μὴ χρῆσθαι λογισμῷ τὸ πάθος (Ar. *Pol.* 1312b28); οὐ δοκεῖ λόγῳ ὑπεῖκειν τὸ πάθος (EN 1179b28–9).

Как тело очищается от грязи, так и душа от страстей, сперва нагнетённых, потом уничтожаемых: катарсис имманентен восприятию. Дело происходит так: ошибочное убеждение в невинности героя заставляет нас жалеть и бояться; постепенно «вопреки мнению, но по логике событий» (*Poet.* 52a4) с порока совлекается личина добродетели; поняв ошибку, мы очищаемся от сострадания, понимаем справедливость кары и, остыв, идём домой поумневшими.¹¹¹⁹ Цель искусства — «**élimination des opinions erronées**», **которыми были напы прежнее чувства** (теория *исправленной ошибки*).¹¹²⁰ Рациональная основа аффекта,

¹¹¹³ Видный болгарский филолог посвятил катартическим исследованиям немалую часть жизни. Принесшая ему широкую известность книга сложилась из диссертации «Античката трагедия в нормите на Аристотеля» 1948 года и серии статей, из которых главные: A. Ničev. Wie ist die tragische Katharsis zu deuten? Proklos über die Katharsis / Acta antiqua Philippopolitana. Ed. B. Gerov et al. (Sofia 1963) 215–28; Id. Plato und Aristoteles über die Wirkung der Tragödie / Helikon 4 (1964) 229–52.

¹¹¹⁴ В названии книги скрыта ирония: A. Ničev. L'Énigme de la catharsis tragique... 5.

¹¹¹⁵ Ibid. 31–2.

¹¹¹⁶ Ibid. 34: «opère, au moyen de la pitié et de la peur, l'expurgation de pareilles émotions».

¹¹¹⁷ Не совсем удачно с ἔλεος καὶ φόβος объединены ἔχθρα и φιλία из *Poet.* 52a29–32: μεταβολὴ ἢ εἰς φιλίαν ἢ εἰς ἔχθραν подразумевает перемену взаимоотношений героев, а не чувств к ним зрителя.

¹¹¹⁸ Против психопатологов направлен тезис: «le spectateur ne se rend pas au théâtre avec ses παθήματα, mais seulement prédisposé à eux»: ibid. 38.

¹¹¹⁹ Платон говорил, что театр учит плохому, Аристотель сказал — хорошему: ibid. 231. На предыдущей странице Ничев пишет, что проступок героя есть результат объективной ошибки, незнания. Почему тогда жалость зрителя должна исчезнуть? «Decidedly odd» — **характеризуется** объяснение Ничева в реферативной статье Дональда Кизи: «An entire book is devoted to the dubious argument that we feel fear and pity for the tragic hero on the mistaken assumption that his suffering is unmerited, but as the play progresses and we discover that the suffering is in fact deserved, our pity and fear are removed (catharsis!)»: D. Keesey. On Some Recent Interpretations... 204.

¹¹²⁰ A. Ničev. L'Énigme de la catharsis tragique... 57–8: «Le spectateur s'affranchit non seulement de son opinion erronée mais aussi de son sentiment injustifié de pitié que son opinion détermine. ...La

сперва убедительно опровергнутая, оказывается краеугольным камнем психологии искусства Аристотеля.¹¹²¹

Бруниус защищает мистиков, Лукас стоит за физиологов, Ничев, рекомендуясь последователем Лессинга, хочет восстановить престиж этических теорий.¹¹²² Пассаж «Поэтики», на котором зиждится его построение, звучит так, 52a1–6:

ἐπεὶ δὲ οὐ μόνον τελείας ἐστὶ πράξεως ἡ μίμησις ἀλλὰ καὶ φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν, ταῦτα δὲ γίνεται καὶ μάλιστα ὅταν γένηται παρὰ τὴν δόξαν δι' ἄλληλα· τὸ γὰρ θαυμαστὸν οὕτως ἔξει μᾶλλον ἢ εἰ ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου καὶ τῆς τύχης.

Потому что она [трагедия] есть отображение не только законченного действия, но и событий страшных и жалких, а таковыми они являются в основном, когда происходят вопреки ожиданию, и при этом — одно благодаря другому. Ибо такие события будут казаться удивительнее, чем произошедшие сами собой, по воле случая.

Аристотель критикует рыхлые, «эпизодические» трагедии (51b33–4). Плох дефицит «удивления». Аффект провоцирует *внезапная* перемена: παρὰ τὴν δόξαν, действительно, объяснимо ложной оценкой. Только не качеств персонажа, а хода действия пьесы. Нужно — говорит ещё Стагирит — умело сформировать когнитивный повод аффекта: наша реакция, как ни странно, тем сильнее, чем внезапность закономернее. (Если прохожий ни с того,

marche de l'action dramatique aide le spectateur non seulement à se libérer de l'opinion erronée sur l'innocence du héros mais aussi de l'opinion y relative concernant l'arbitraire des forces qui punissent».

¹¹²¹ И не только. **Определив катарсис, Ничев прилежно ищет и находит его у всех античных писателей:** Горгий освобождал от боли ложных мнений (ibid. 97); *συμμετρία* τοῦ φόβου Коаленова Анонима означает «la liquidation d'une peur démesurée et insensée, engendrée par des idées erronées» (102); Софокл **только и делал, что разубеждал зрителей в правомерности их страдания** (105–58); у самого Платона «cette catharsis [i. e. d'Alcibiade] concerne les opinions erronées qui l'empêchaient d'acquiescer des opinions justes» (168–9), как, **разумеется, понял и «прекрасно знавший катартическую теорию Аристотеля»** Прокл, чья ἀφοσίωσις есть «d'éclaircissement des notions, dont l'imprécision mène à un trouble psychique» (182) — феномен, знакомый пишущим о катарсисе. За сим в прежнем хронологическом беспорядке идут другие свидетели: Олимпиодор (ὁ Ἀριστοτελικὸς τρόπος τῆς καθάρσεως — «la réprobation et le démenti d'une opinion erronée»: 187), Плутарх с его наставлениями юным читателям (воспитание мужества «ne pourrait se faire que par la purification de la peur tout à fait identique à celle dont parle Aristote»: 207), Эпиктет (имевший неосторожность употребить катарсис в смысле очищения истинных мнений от ложных: *Diss.* 4, 11, 8), автор диалога «Картина» (Πίναξ) философ I века до н. э. **Кебет, потом Клемент Александрийский, Цицерон и Квинтилиан — каждый предлагает пропедевтику болезненных эмоций путём внушения правильных мнений, катарсис:** A. Ničev. L'Enigme de la catharsis tragique... 210–27.

¹¹²² Ibid. 17. А. Ф. Лосев, хваля Ничева, заметил «полное сходство» с идеями Теодора Кока: История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика... 210. Ничев, действительно, совпадает со старым комментатором в просветительских взглядах (ср. у Гердера: «Leidenschaften in sich zu läutern»), но романтической сублимации чувств, одного из образующих элементов схемы Кока, у него нет. Равным образом, Ничеву не важно, исправился ли Эдип; главное — мы поняли, что он заслужил страдание.

ни с сего попал под трамвай, читатель вскрикнет от неожиданности. Но резче вскрикнет, помня о пролитом масле. Удивление знакомому всегда сильнее.) Вокруг такого «перепада» (περίπετοι: 52a22, с отсылкой к παρὰ τὴν δόξαν δι' ἄλληλα) сконцентрированы лучшие трагедии. Катарсис же описывает эффект любых. Так и фабула иных бывает серьезнее, и речь слаще, но σπουδαία и ἡδυσμένη — в любых! Очищают, обходясь без «перипетий» и «анагнориз», даже «простые» и худшие из простых «эпизодические» сюжеты.¹¹²³ Стал бы Аристотель оспаривать жанровую принадлежность «Прометея», которым вряд ли был доволен (56a2–3)? Приняв просветительскую теорию Ничева (и забыв вместе с ним о катарсисе «Политики»¹¹²⁴), как, наконец, поступим с «трагичнейшим» трагиком, карающим безвинных?

Новая декада, пополнившая нашу библиотеку немалым числом занимательных этюдов, мало меняет рисунок дискурса. Меняется грунт. В трудные шестидесятые сшилась та общая идейная основа, которую называют «современностью». Золотой XIX век, научными установками которого ещё жили Шадевальдт и Поленц, оставил в критических умах след ностальгии: слишком заметно, как жажда открытий без школьных знаний и школьной тщательности в анализе источников уводит в метапсихологические дебри.¹¹²⁵ Но и для глубокой учёности обаятельнее абстракции; поля филологии пустеют; полемика приобретает спекулятивный, надтекстовый характер.¹¹²⁶ Так, Пьер Сомвилль утверждает, что психологии в эпоху Аристотеля не существовало, а эстетика была,¹¹²⁷ и очищение — эстетическая идея: дистанция стирает боль; осознанная как вымысел, трагедия гармонизирует чувства, пропуская вихрь аффектов сквозь фильтр наслаждения, «capable, enfin, par les sentiments de pitié et de crainte qu'elle évoque en nous, de purifier des affects tels que ceux-là».¹¹²⁸ В понимании Рене Блея «психодраматургия», уподобленная лечению «du dé-

¹¹²³ Аналитик прикрывается «нормативным характером», ссылаясь на другого сторонника этической теории — Штарка; здесь же, впрочем, сказано, что очищают все трагедии, да и вообще все произведения античной литературы: *ibid.* 16.

¹¹²⁴ Цитируемом единожды на первых страницах «L'Enigme» в контексте беспощадной критики Бернайса.

¹¹²⁵ Пример: D. Barrucand. La catharsis dans le théâtre, la psychanalyse et la psychothérapie de groupe (Paris 1970): чтобы подружить Аристотеля с Фрейдом и Морено, Доменик Баррюкан этимологически объясняет катарсис — сублимацию *подавленного* (pace Lucas) опыта — как производное от αἶρω («cata-airo»). Пример другого рода: P. Wahnfried. Der kathartische Prototyp der englischen Ode (Göppingen 1973): катарсис — «Läuterung» — оказывается структурирующим принципом сентименталистской оды; один из выводов автора: «Die Polarität von Dichter und Publikum begründet phänomenologisch jenen dialektischen Ansatz, der sich werkimmanent als rhetorische Struktur niederschlägt».

¹¹²⁶ Что понимают сами полемисты и (в порядке самообороны?) ставят себе в заслугу. Дэвид Малрой пишет о своей заметке: «Its wide-ranging, speculative nature as well as its merits (or should I say “other merits?”), if any, are reflections of this source [обсуждения греческой трагедии с “non-classicist undergraduates”]»: D. Mulroy. Pity and Fear... 53, курсив автора.

¹¹²⁷ P. Somville. Katharsis et esthétique chez Aristote... 617.

¹¹²⁸ *Ibid.* 612; cp. 621–22: «L'auditeur...ne le mène au calme, comme dans le cas de la tragédie, que parce que l'orage qu'elle a suscité s'est trouvé filtré par la distance de la fiction esthétique (*Mimesis*),

lire sacré par les chants sacrés», подавляет внутреннее беспокойство, балансирует соки и сжигает избытки энергии, воспитывая лучшего человека.¹¹²⁹ Гельмут Эхтермах, обнадёживающе начав с того, что вся суть катартики в эмоциональном вовлечении,¹¹³⁰ заканчивает высоким просвещением разума: проживший чужую боль мудреет; «gereinigte Widerfahrnisse», «gereinigtes Erleiden» дарят понимание Божьего промысла.¹¹³¹ Интеллектуалистический катарсис удобен и новомарксистской эстетике: А. А. Аникст признаёт эффектом трагедии «возбуждение определённых идейно-эмоциональных состояний публики в момент представления», постепенно перерастающее в «жизненно-практическую форму».¹¹³²

Лучшую из катартических работ ранних семидесятых — статью о 49b27 индо-английского учёного Кришны Шриваставы под заголовком, манящим «новым взглядом» — дискредитирует та же отвлечённость: автор умышленно игнорирует язык «Поэтики», обнажая идеи. В них зато он чутко улавливает обратное трансценденталистам направление. Все составляющие определения трагедии имеют лишь «эстетический» смысл, религия же, медицина и мораль — вне философии искусства.¹¹³³ Споря с физиологами, Шривастава находит в «Никомаховой Этике» решающее свидетельство против гомеопатии, 1104b13–18:

sans laquelle l'émotion provoquée eût été seulement naturelle et privée, dans l'immédiat, de cet assouvissement libérateur désigné par le term de la *Katharsis*». Имя Баттё автору, видимо, незнакомо.

¹¹²⁹ R. Bley. D'Aristote à Freinet: Problèmes d'une certaine pédagogie curative // Revue philosophique de la France e de l'étranger 161 (1971) 97–100; пересказывая Круассан, автор часто ошибается: читатель Блея должен верить, что о победе ритма над хаосом (Pl. Leg. 790c–91b, цитируется в переводе) написал Аристотель! Эклектическая медико-моральная теория, повторяющая opinio communis эстетиков конца XIX века: I. Θεοδωράκόπουλος. 'Ο ὁρίσμος τῆς τραγωδίας κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη // Πραγματεῖαι τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν 47 (1972) 77–88.

¹¹³⁰ H. Echtermach. Die Interpretation des Tragischen durch Aristoteles // Zeitschrift für philosophische Forschung 27 (1973) 356: «Von der Analyse dieser Schlüsselworte ist eine grundsätzliche Feststellung wichtig: Sie alle wollen den Hörer gefangennehmen. Sie fordern persönliche Anteilnahme. Sie sind mit brisantester Existenz geladen. Die Intention der aristotelischen Ästhetik ist der äußerste Gegensatz zu jeder Art von "Verfremdung"».

¹¹³¹ Ibid. 363: «Was heißt in diesem Sinne gereinigt? Durchsichtig! Daß durch Erleben und Erleiden hindurch das Ursein sichtbar wird, die absolute Wertfülle, die den Menschen dynamisch und befreiend in sich hineinzieht das Dasein ausrichtend auf Gott als das letzte und einzige Weltziel».

¹¹³² А. А. Аникст. Теория драмы от Гегеля до Маркса... 101, референтом служит Чернышевский («трагическое — это ужасное в жизни»); переход идейных состояний в жизненную форму облегчался тем, что греческая трагедия была «формой жизнедеятельности», связанной с культом.

¹¹³³ K. G. Srivastava. A New Look at the "Katharsis" Clause of Aristotle's *Poetics*... 267: «The tendency of the passage under discussion favours an aesthetic interpretation of the word "katharsis". All the important words and phrases used in the passage — "imitation", "action", "noble", "complete", "of the proper magnitude", "that has been artistically enhanced" — connote beauty in some way or the other». Повторено: Id. How Does Tragedy Achieve Katharsis according to Aristotle? // British Journal of Aesthetics 15 (1975) 132. Идеи Шриваставы повторил Мавриц Пинной: M. Pinnoy. Aristotele over catharsis // Dietsche Warande & Belfort 118, 1 (1973) 30–1. Убедительнейшей из прежних теорий Шривастава и Пинной считают «clarification theory» Голдена. В диссертации Aristotle's Doctrine of Tragic Catharsis: A Critical Study (Allahabad 1982) Шривастава пересказывает свои статьи.

ἔτι δ' εἰ αἱ ἀρεταὶ εἰσι περὶ πράξεις καὶ πάθη, παντὶ δὲ πάθει καὶ πάσῃ πράξει ἔπεται ἡδονὴ καὶ λύπη, καὶ διὰ τοῦτ' ἂν εἴη ἡ ἀρετὴ περὶ ἡδονᾶς καὶ λύπας. μὴνύουσι δὲ καὶ αἱ κολάσεις γινόμεναι διὰ τούτων· ἰατρεῖαι γάρ τινες εἰσιν, αἱ δὲ ἰατρεῖαι διὰ τῶν ἐναντίων πεφύκασι γίνεσθαι.

И если к тому же добродетели связаны с действиями и претерпеваниями, а каждому претерпеванию и каждому действию сопутствует удовольствие и боль, то добродетель, очевидно, имеет отношение к удовольствию и боли. Что подтверждают и наказания, действующие через боль. Ибо они — своего рода врачевания, а врачевания в принципе происходят через противоположности.

Аристотель восстаёт против школ, строящих катарсис-терапию на принципе *similia similibus*,¹¹³⁴ а другим указывает на болезненность лечения.¹¹³⁵ Κουφίζεσθαι μεθ' ἡδονῆς «Политики» не означает ли, что удовольствие грубых людей от грубой музыки, сопровождая, искупает эту боль? Шриваставе текст «Политики» безынтересен, равно как и текст «Поэтики». Τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσις проста — «aesthetic purification» или «beautification», превращение страшных и печальных дел «into something beautiful, elegant and in consequence pleasurable», отображение, достигающее их очищения (то же было у Китто).¹¹³⁶ Почему взята данная лексическая единица, как трактовать синтаксис, что и от чего очищается, не важно. Избирательность мешает заметить, что не все компоненты дефиниции подразумевают *delectare*. Первый и третий разделы — «серьёзное действие» (μίμησις πράξεως σπουδαίας), отображённое «не через повествование» (δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας) — имеют в виду *move*, и последний раздел связан не с красотой трагедии, но с её, столь же всеобщей, силой. Имманентности мало для объяснения катарсиса «Поэтики» эстетизацией болезненных аффектов.

Похоже трактует 49b27 краткий комментарий заслуженного Карло Галлавотти, публиковавшего статьи о «Поэтике» ещё в довоенные годы. Грецист старой школы, своим переводом пассажа Галлавотти хочет подвести под *эстетизацию чувств* — современный вариант гедонистической теории Баттё, скромный результат долгих споров об οἰκεία ἡδονή трагедии — солидный фундамент грамматики: *«adatta a suscitare pietà e paura, producendo di tali sen-*

¹¹³⁴ «“Like cuts like” is the fundamental principle of the homeopathic system of medicine which is the basis of the purgation theory. But “opposite cuts opposite” seems to be the fundamental principle of the medicine known to Aristotle»: K. G. Srivastava. A New Look at the “Katharsis” Clause... 261. В пользу аллопатии через несколько лет решительно выскажется Элизабет Бельфоре.

¹¹³⁵ На той же странице у Шриваставы значится: «Theater is not a clinic. It is on the contrary a place of recreation and enjoyment. ...Pleasure, and not clinical treatment appears to be the guiding principal of artistic creation and artistic representation in the *Poetics*». И зачем, в самом деле, автору «Политики» понадобилась медицинская метафора?

¹¹³⁶ K. G. Srivastava. A New Look at the “Katharsis” Clause of Aristotle’s *Poetics*... 269–71; Id. How Does Tragedy Achieve Katharsis... 133: «The tragic events ...are made technically pure, perfect or sound». Критика: E. Papanoutsos. The Aristotelian Katharsis... 363: «Srivastava commits the fallacy of *ignoratio elenchi*. For no one doubts the necessity of the artistic elaboration of the material of the plot by the tragic poet; however, this is not what needs to be shown».

timenti la purificazione che i patimenti rappresentati comportano».¹¹³⁷ Родился стилистический монстр, способный напугать трёх Аристотелей: «Производящая из (διδά = ἀπό в 53b12) таких чувств очищение, свойственное («genetivo soggettivo, o, per lo meno di appartenenza», то есть *qualitatis*, как и у Вейля) представленным (τοιοῦτων) переживаниям». Прикрепить эстетизацию к тексту не удаётся. Комментируя перевод, подобных которому филология со времён Германа Немца видела единицы, Галлавотти пытается сгладить и другую трудность своих союзников — катарсис «Политики». Пафос неизменен: «Il concetto di catarsi in Aristotele è un concetto essenzialmente artistico-psicologico, e intimamente connesso con la nozione di mimesi, che è essenza e fine immanente della poesia».¹¹³⁸ Радует ли музыка «художественно» как подражание чувствам, или «психологически» как освобождение чувств, главное, она радует, а значит и в «Политике» очищение есть трансформация страстей в ἡδονή — «дело» любого искусства.¹¹³⁹

На далёкой от источниковедения идейной магистрали семидесятых рука об руку с эстетиками дефилируют когнитивисты. Медицинский или моральный катарсис был бы внутренним противоречием; сущность трагедии в познании через чувства и в неосознанном воспитании чувств — продолжают Фолькмана-Шлука его ученики.¹¹⁴⁰ По другую сторону политэкономических баррикад тенденция даже очевиднее: А. Ф. Лосев предлагает теорию, названную им «ноологической». Коротко осмотрев понятие чистоты у Аристотеля, автор «Истории античной эстетики» (в которой под «эстетикой» следует понимать философию), начинает с простого: при большой широте спектра — «чистые» цвет и звук, огонь, еда и одежда, кровь, жизнь, добродетель, понятие — «очи-

¹¹³⁷ Aristotele. Dell'arte poetica. A cura di C. Gallavotti... 19. По части текстологии Галлавотти не обновляет Касселя.

¹¹³⁸ Ibid. 138; ещё декларативнее Шриваставы издатель отрицает здесь медицинский, и «этико-религиозный» смыслы, противоречащие имманентному катарсису «Поэтики». Через два года Галлавотти, оставаясь при своей концепции, но, видимо, держа в поле зрения и катарсис «Политики», напишет: «Questo purgamento della emozionabilità umana, pronta a commiserare e a trepidare, è un effetto (ergon) dello spettacolo tragico sul piano *etico e sociologico*»: C. Gallavotti. Postille aristoteliche... 163, курсив в обеих цитатах наш.

¹¹³⁹ Всё это было в диалоге о поэтах; «non era necessario ritornarvi sopra specificamente in un'altra opera acroamatica come la *Poetica*, ma in questa invece era inevitabile parlare del piacere come **effetto catartico della mimesi**»; Аристотель думал, **впрочем, написать о социальном значении литературы и присоединить написанное к восьмой книге «Политики**»: ibid. 139.

¹¹⁴⁰ Margot Fleischer. Die Befindlichkeit des Daseins und die Wahrheit der Kunst: Über Furcht und Mitleid als Wirkungen der Tragödie / Sein und Geschichtlichkeit. K.-H. Volkmann-Schluck zum 60. Geburtstag. Hrsg. von I. Schüssler und W. Janke (Frankfurt am Main 1974) 78–9: «Das von der Tragödie eröffnete Wissen hat in der Erschütterung des Zuschauers seine Evidenz. ...Die Tragödie läßt den Menschen eine Möglichkeit seiner selbst erfahren»; H. Wagner. Warum und wozu eigentlich die Künste und die Dichtung / ibid. 251: «Inmitten der Erschütterung geschieht die *Verwandlung* unseres Gefühls: Die Katharsis (Aristoteles), die Erhebung (Schiller). ...Sie [die Kunstwerke] *bilden* uns von der Wurzel aus und bis in die Wurzel hinein, und für unsere gesamte Existenz». В **помощь гносеологической теории** Рональд Эпп сводит катарсис у Платона к «припоминанию» (ἀνάμνησις): R. H. Epp. Katharsis and the Platonic Reconstruction of Mystical Terminology // *Philosophia* 4 (1974) 168–79.

щение» всё же типичнее в физиологии и чаще всего применяется к месячным; медицинское объяснение «не есть просто досужая выдумка филологов». ¹¹⁴¹ Методы последних тут же, впрочем, провозглашены бесперспективными: Теофраст и Филодем «настолько не имеют никакого отношения к трагическому катарсису, что и приводить их не стоит»; у Ямвлиха и Прокла «никакого специального разъяснения термина найти нельзя», вообще катарсис неизясним, сам Аристотель, по верному суждению знатоков, вряд ли понимал точный смысл своего высказывания, и наши стремления понять его — «вековой гипноз»! Застраховав себя столь категорически, просит ли автор относиться к собственной гипотезе как к «досужей выдумке»? ¹¹⁴² В самом деле, как отреагировал бы Аристотель, услышав, что подлинное очищение есть «состояние вечного самоудовлетворения» и «блаженное самодовление, наступающее после пережитого его разрушения», и «оценка процесса возвращения отпавших частей бытия к первоизданной чистоте»?

Высотой обзора А. Ф. Лосев превосходит Вячеслава Иванова и даже Гегеля, ¹¹⁴³ с привычной строгостью заявляя, что психологический подход к проблеме ложен. ¹¹⁴⁴ Трагедия «есть частный случай общего мирового трагизма», и катарсис как «умственно-энергичное состояние» является концептом метафизики. ¹¹⁴⁵ Материя, или преступление, «расслаивает» ум; за сим происходит «восстановление поруганного и обесчещенного», или обретение мировой симметрии. Хотя исторический метод ранее признан порочным, единомышленники обнаруживаются как в древности, так и среди новейших критиков: *συμμετρία τοῦ φόβου*, «основное мнение» Коаленова Анонима, «движется в той же плоскости, что и наше ноологическое понимание»; много страниц заполнено пересказом Ничева, давшего объяснение «ноологическое по сути, но

¹¹⁴¹ А. Ф. Лосев. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика... 178–9, с местами по указателю Боница. Не ясно, как учёный трактует 49b27 (где «нет ни одного понятного слова»); сначала место переводится «при помощи страха и сострадания достигает очищения подобных аффектов» (178), потом «совершающая благодаря состраданию и страху очищение подобных аффектов» (211).

¹¹⁴² Кроме смелых гипербола, похожие на блокнот 40 страниц, которые пожилой учёный диктовал о катарсисе, содержат столь же смелые (и обидные для многих) обобщения истории дискурса: в толкованиях катарсиса различаются этическая, эстетическая, медицинская и религиозная группы. Исторического анализа нет, но читатель слышит много имён, в том числе забытых: упомянуты гегельянец Франц Бизе, Целль, Кок, Штар, Шпенгель, Зуземиль.

¹¹⁴³ Сходство с обоими очень заметно: трагедия «нужна, потому что в ней выражает себя личность», выражает через преступление; «но трагедия также и не нужна для очищения, потому что очищение и просветление есть энергия ума и состояние нематериального ума. ...Очищение стало возможным только потому, что были факты, и ужасающие факты, и вот теперь наступило освобождение от них»: *ibid.* 205–6.

¹¹⁴⁴ Самобытность интерпретации подчеркнута резкостью формулировок: «в очищении нет ни волевого устремления, ни норм для этого последнего», «точно так же уродливо видеть в катарсисе и успокоение эстетическое»: *ibid.* 203–4.

¹¹⁴⁵ Катарсис надо выводить из книги XII «Метафизики», рассуждений о начале движения и первой сущности; в процессе очищения «душевные силы освобождаются от потока становления» и превращаются в Ум: *ibid.* 202.

с уделением внимания психологии». ¹¹⁴⁶ Вольной преамбулой к своим катартическим заметкам автор сделал их недоступными критике. Наше, уже наскучившее, предостережение едва ли ослабит эффект, всегда производимый его мыслью: попытка перенести действие трагедии на космос, метафизических взглядов на литературные, равно как и обратная проекция, достойна Платона (с чьими принципами, как известно, бывает дружна эстетика Лосева), но противна (отмеченной самим экзегетом в начале рассмотрения) эпистемологической аккуратности Аристотеля.

Метафизическая теория А. Ф. Лосева — памятник его неповторимого историко-философского творчества — мало вредит физиологам, но их теснят со всех сторон, даже друзьям трудно с ними соглашаться. Ученик Шадевальдта Манфред Фурманн понимает катарсис как просвещение, достигнутое через разгрузку или вместе с ней. ¹¹⁴⁷ Платон раскритиковал трагедию как воспитательницу иррационального в душе, Аристотель защитил её, придав зрительским эмоциям рассудочную основу — пишет в монографии «Аристотель об эмоциях» (1975 год) Уильям Фортенбо и ссылается на комментарий Элса. ¹¹⁴⁸ В чувство автором «Поэтики» вложена мысль; напрашивается когнитивная гипотеза — обнажение мысли, очищение умопостигаемой причины страсти. Однако вопреки пафосу всех своих предыдущих и последующих рассуждений о рациональном характере эмоций у Аристотеля, дойдя до катарсиса, Фортенбо вдруг признаёт, что жалости и страху присущ характер телесный, и сбивчиво (что для него редкость) излагает гуморальную гипотезу со ссылкой на Лукаса. ¹¹⁴⁹ Урок: *κάθαρσις παθημάτων* сопротивляется интеллектуалистической трактовке, какой бы новый вид та ни приняла.

Тогда же специалист по рукописям «Поэтики» Рафаэле Кантарелла чуть было ни восстановил теорию солицитации Мендельсона–Николаи, Рейнхольда Бизе и Терцаги. Катарсис происходит сперва в душе писателя. Ведь он передаёт нам свои аффекты, заражает страстью, *συνομοιοπαθεῖ ὁ ἀκούων*

¹¹⁴⁶ Ibid. 205–6; 207–11; Лосев одобряет даже осуждение протагониста, безнравственность, приписанную Ничевым героям трагедии вопреки мнению Аристотеля.

¹¹⁴⁷ «Sittliche Läuterung» и «Entladung» как-то связаны, но как — знал один Аристотель: Aristoteles' Poetik. Eingeleitet, übers. und erl. von M. Fuhrmann (München 1976) 25. Id. Einführung in die antike Dichtungstheorie... 98: «Aus alledem folgt, daß Aristoteles die tragische Katharsis nicht als puren psycho-physischen Akt aufgefaßt haben kann, dem keinerlei sittliche Bedeutung zukommt». Перевод Фурманна на стр. 60 его «Поэтики» вдохновлён Шадевальдтом: «*die Jammer und Schaudern hervorruft und hierdurch eine Reinigung von derartigen Erregungszuständen bewirkt*»; в примечании стоит: «gereinigt, d. h. von ihrem Übermaß befreit».

¹¹⁴⁸ W. W. Fortenbaugh. Aristotle on Emotion... 19; 21: «The idea of tragedy purging or purifying pity and fear compliments the idea of tragedy appealing to intelligent emotions».

¹¹⁴⁹ Ibid. 22: «Perhaps we can say that Aristotle understood the way in which emotional response varies according to bodily condition and used this understanding to develop a homeopathic theory of purgation. In watching and responding to a tragedy the spectator is not only stimulated intellectually. He is also purged in so far as his bodily condition is altered. He undergoes a quasi-medical treatment which improves his disposition in regard to the everyday emotions of fear and pity».

ἀεὶ τῷ παθητικῶς λέγοντι (*Rhet.* 1408a23), и в этом — цель работы трагика, поощряемого школой Аристотеля, *Cic. Tusc.* 4, 43:

Quid, quod idem Peripatetici perturbationes istas, quas nos extirpandas putamus, non modo naturalis esse dicunt, sed etiam utiliter a natura datas?

Не правда ли, и перипатетики говорят, что те возмущения души, которые, как мы считаем, нужно искоренить, не только естественны, но и даны естеством на пользу человеку?

Цицерон приписывает Ликею сенсуалистические взгляды, контрастирующие с неуклонным ригоризмом Новой Академии.¹¹⁵⁰ *Perturbationes* — заметил Кантарелла — охватывают и драматурга, и зрителя; страсти обоих очищаются жалостью и страхом.¹¹⁵¹ Что стоило теперь объяснить *παθημάτων κάθαρσις* чистым возбуждением? Но, как и Терцаги, Кантарелла симпатизирует гедонистической теории: рецепция катарсиса последней трети XX века подчинена эстетике.¹¹⁵² В определении трагедии главное — мимесис, «*che, attraverso pietà e timore, porta ad effetto la liberazione dalle emozioni di tal genere*». ¹¹⁵³ Генетив понят как отделительный, что даёт немислимый итог: «*La catarsi nasce naturalmente nell'animo del poeta, il quale, nel realizzare l'opera d'arte, si libera delle passioni da lui stesso suscitate e per mezzo della mimesi tragica opera nello spettatore la catarsi*». ¹¹⁵⁴ От страстей освобождается в процессе творчества сам художник? В процессе восприятия от них освободится и зритель? Философ требовал, чтобы драматург, сохраняя внимание к целому, ощутил страсти героя и передал их театру: Кантарелла отверг солилитацию наперекор сказанному в «Поэтике» (55a30–2) и найденным им самим параллелям.

¹¹⁵⁰ Quocirca mollis et enervata putanda est Peripateticorum ratio et oratio, qui perturbari animos necesse dicunt esse, sed adhibent modum quendam, quem ultra progredi non oporteat (4, 38). Чрезмерность плоха и в перипатетической этике; существенно, что провокация аффекта признаётся необходимой, и нет места, где она необходимее, чем в театре.

¹¹⁵¹ R. Cantarella. Appunti sulla definizione aristotelica della tragedia // *Rendiconti della Classe di Scienze morali, storiche e filologiche dell'Accademia dei Lincei* 30 (1975) 308.

¹¹⁵² Понимая под «эстетикой» антоним «физиологии»: структурный и когнитивный катарсисы в союзе с эстетическим образуют единый противостоящий гуморальной теории фронт. Структуралисты, руководствуясь правилом Элса — «*the Poetics out of the Poetics*» — предлагают очищать события драмы от *μῆλον*: N. van der Ben. *Aristotle's Poetics* 1449b27–28 / *Miscellanea tragica in honorem J. C. Kamerbeek*. Ed. J. M. Bremer, S. L. Radt, C. J. Ruijgh (Amsterdam 1976) 1–15. *Μῆλον* автор понимает как «отталкивающее»: катарсис — очищение событий от произведённого ими скверного впечатления, примирение реципиента с изображаемым. Рациональность эмоций ван дер Бен называет «абсурдной психологической теорией», хотя его собственная гипотеза предполагает, что зритель, чувствуя, размышляет (то же у Ничева).

¹¹⁵³ R. Cantarella. Appunti sulla definizione aristotelica della tragedia... 300. Per se перевод идеален: обобщающее *τοιοῦτων*, аккуратно переданное *περάινουσα*, страх и жалость равны страшному и жалкому (что, как и равенство *πάθη* и *πάθημα*, следует из пояснений переводчика), наконец, катарсис-освобождение. Осталось понять генетив как субъективный — согласно исходным тезисам Кантареллы и вопреки его же выводам.

¹¹⁵⁴ Ibid. 309, курсив автора статьи.

После времени перехода, каким стали шестидесятые, регистрируем возросшую активность. Борьба продолжается на затвердевшем грунте эстетизма: один из ведущих философов эпохи марксист Георг Лукач (вослед Роману Ингардену, чья эстетика далека от марксистских ориентиров¹¹⁵⁵), определил катарсис как «общую эстетическую категорию», бесповоротно выведя предмет дискуссии за положенные ему Аристотелем пределы.¹¹⁵⁶ Галлавотти и Ничев отстаивают свои идеи в новых очерках.¹¹⁵⁷ Голден не устаёт продвигать гносеологическую теорию.¹¹⁵⁸ Хотя патофизиологи тоже не сдаются, поддерживаемые авторитетом Фласхара,¹¹⁵⁹ их доказательства иссякли: кембриджские аристо-

¹¹⁵⁵ R. Ingarden. A Marginal Commentary on Aristotle's *Poetics* (1948) / Id. Selected Papers in Aesthetics. Ed. by P. J. MacCormick (Washington 1983) 72: «a certain special "impression" will be made by the work on its audience: which is that it should be pleasing, moving, and, above all, that it induce that peculiar delight which is the *katharsis* the spectator experiences, chiefly from the emotions of "fear and pity" which have been aroused in him». Ингарден, повторивший Баттё, считает, однако, что установка на впечатление порочит эстетику Аристотеля: R. Ingarden. Phenomenological Aesthetics: An Attempt at Defining Its Range / *ibid.* 25.

¹¹⁵⁶ Georg Lukács. *Ästhetik. Teil I: Die Eigenart des Ästhetischen, I* / Id. Werke XI (Neuwied — Berlin 1963) 802; 811–12. Марксистская эстетика хочет понимать катарсис как воспитание нравственности: J. Sailer. Die Aktualität der Katharsisauffassung von Aristoteles / Aristoteles: Anlässlich seines 2300. Todestages. Hrsg. von G. Schenk und H. M. Gerlach (Halle 1978) 107–13.

¹¹⁵⁷ C. Gallavotti. Postille aristoteliche... 163–5. Дана новая парафраза: «*mediante le emozioni di compassione e paura (eccitate dalle vicende tragiche nello spettatore) persegue e produce il purghamento (che è specifico) di tali vicende sofferte*». Объяснение: «*La mimesi di vicende sciagurate produce piacere, perchè ristabilisce un equilibrio nella passionalità che la tragedia fomenta*». Ничев остаётся при теории просвещения, изложенной на рекордном количестве языков (болгарский, французский, немецкий, английский, итальянский): «Das Bewusstmachen der Unrichtigkeit der Meinungen und des Unangebrachtheits der Gefühle ist eine Bedingung, die den Zuschauer zur Reinigung sowohl von den falschen Meinungen wie auch von den daraus entstandenen unangebrachten Gefühlen führt»: A. Ničev. Wodurch wird das Auftauchen von *Phobos* bedingt?... 363; Id. Aristotle's *παρὰ τὴν δόξαν* and the modern detective story... 265; Id. Olympiodore et la catharsis tragique d'Aristote / Studi A. Ardizzoni. Ed. da E. Livrea e G. A. Privitera (Roma 1978) 639–59; Id. Questions éthiques et esthétiques chez Polybe // *Revue des études grecques* 91 (1978) 149–57; Id. La catarsi tragica di Aristotele // *Homonoia* 3 (1981) 59–79; статьи собраны и дополнены в книге: A. Ničev. *La Catharsis Tragique d'Aristote. Nouvelles contributions* (Sofia 1982).

¹¹⁵⁸ L. Golden. Epic, Tragedy and Catharsis // *Classical Philology* 71 (1976) 77–85; Id. Aristotle and the Audience for Tragedy // *Mnemosyne* 29 (1976) 351–9; Id. Towards a Definition of Tragedy // *Classical Journal* 72 (1976–77) 21–33. Возражения Голдену и Шриваставе, очищающим «события событиями»: E. P. Papanoutsos. The Aristotelian Katharsis. Translated from the Greek by N. Georgopoulos // *British Journal of Aesthetics* 17 (1977) 362: «Aristotle does not say events, but *pathemata*, in other words passions of the soul, emotions of pity and fear. The event that causes pity and fear is one thing; pity and fear as such, as conditions of the soul, as inner states of emotion are another». Дальше, однако, Папанутсос ошибочно утверждает, что *ἔλεος καὶ φόβος* не может означать *ἐλεεινά καὶ φοβέρα*. Учёный не разочаровался в идеалистическом объяснении, которое поддержал пятьдесят лет назад: «At the end of the tragic performance we are not the same persons as at the moment when we were being choked by pity and shaken with fear; the passions that now hold sway over us are no longer common pity and fear but qualitatively different emotions that can only be imparted by the magic of great art»: *ibid.* 363.

¹¹⁵⁹ «Gerade die medizinische Analogie bestätigt die Deutung von *παθημάτων* als Genetivus separativus ("Reinigung von den Leidenschaften")», während die sich auch heute noch behauptenden

телеведы Джонатан Барнс, Малькольм Скофилд и Ричард Сорабьи перепечатывают в совместном сборнике статей о психологии и эстетике Аристотеля английский перевод Бернайсовой «Abhandlung».¹¹⁶⁰ Преобладание другой партии очевидно: на финишной прямой нашей истории впереди «структурно-интеллектуалистические» очищения.¹¹⁶¹

Изучение катарсиса «Политики» при такой конъюнктуре возвращается на путь, предопределённый первым (после Амфитеатрова) интеллектуалистом Штефаном Гауптом в 1907 году. Семьдесят лет спустя Эудженио Корсини снова, с обратным, правда, пафосом, пишет, что греческая трагедия помогала господствующей верхушке, отучая бесправные массы от революционных настроений. С катарсисом как гармоническим примирением и снятием боли в исходе пьесы «è ottenuto automaticamente anche l'altro effetto, indiretto ma non di minore importanza, che consiste nella rinuncia a lottare contra ciò che è incomprendibile e, in ogni caso, più forte».¹¹⁶² На заре истории жанра тираны греческих полисов вооружились трагедией как удобным средством управлять тем беспокойным элементом, поддержка которого привела их к власти.¹¹⁶³

Deutungen als Genetivus obiectivus (“Reinigung der Leidenschaften von ihrem Übermaß”) oder Genetivus subiectivus (“von den Leidenschaften ausgehende Reinigung”) nicht überzeugen: H. Flashar. Katharsis / Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hrsg. von J. Ritter IV (Darmstadt 1976) 784–5. Генетив субъекта здесь снова похож на генетив качества, но κάθαρσις αἵματος — подлинный subiectivus — означает «истечение крови», а не «происходящее от крови истечение».

¹¹⁶⁰ Осуществлённый Дженифер Барнс: Jacob Bernays. Aristotle on the effect of tragedy // Articles on Aristotle. Vol. IV. Psychology and Aesthetics. Ed. by John. Barnes, M. Schofield, R. Sorabji (Oxford 1979) 154–65. В предисловии сказано настолько же безапелляционно, насколько и безответственно: «Aristotle’s seminal idea has been interpreted in countless [?] ways: this close inspection of what he actually meant [!] is likely to be more rewarding philosophically than most of them»: ibid. viii.

¹¹⁶¹ «The flood of scholarly writing is plugging a new channel»: D. Keeseey. On Some Recent Interpretations... 204. Кизи не осведомлён о теориях Гёте, Вернардакиса, Отте, Гаупта и других, менее заметных, старых поэтологов, интеллектуалистов и эстетиков. Относительно новых его наблюдения точны: «They differ in their translations of catharsis, but they agree that it is a process connected with mimesis and that it is a process operating within the work, though in case of “clarification”, and very importantly, not only within the work. On all these points there is a clear contrast with the long critical tradition which has gone to the *Politics* or the *Ethics* to develop physiological, psychological, or religious interpretations of audience reaction».

¹¹⁶² E. Corsini. Lo stato come perfetta tragedia // Sigma 9 (1976) 25; здесь катарсис в узком смысле определяется как «rimozione della sciagura e del dolore in un ambito estraneo su cui esercitare a buon mercato la pietà e la paura, provandone perfino un certo piacere».

¹¹⁶³ Ibid. 28–32. Одной из центральных иллюстраций служит рассказанная Геродотом невероятная история о том, что древние жители Сикиона вместо Диониса «почитали трагическими хорами страдания Адраста», а Клисфен «вернул хоры Дионису» (5, 67–8: τά τε δὴ ἄλλα οἱ Σικυώνιοι ἐτίμων τὸν Ἀδρηστον καὶ δὴ πρὸς τὰ πάθεα αὐτοῦ τραγικοῖσι χοροῖσι ἐγέραιρον, τὸν μὲν Διόνυσον οὐ τιμῶντες, τὸν δὲ Ἀδρηστον. Κλεισθένης δὲ χοροὺς μὲν τῷ Διονύῳ ἀπέδωκε). Дорийская трагедия на рубеже VII и VI веков — историческая легенда, нашедшая продолжение в позднеантичной анекдотической традиции: A. Dietrich. Epigenes / RE XI (1907) 64.

Получается: целью оздоровительной παιδεία Стагирит мыслил воспитание покорности угнетателям!

Возле структурной и когнитивной другие линии в общей картине полемики видны слабее. Продолжаем следить за теорией солицитации. Её потенциал замечен Кантареллой, она случайно проскользнула сперва у Эхтермаха, затем у Корсини («‘purificati’, vale a dire esaltati fino al parossismo, cioè fino al loro limite estremo»¹¹⁶⁴) и получила поддержку в изящном этюде Поля Лорти 1978 года. Тезисы канадского филолога возвращают к исходу XVIII века: смысл трагического в сопереживании; зритель сочувствует доблести; гибель героя есть освобождение и внушает надежду («celle de nous affranchir de notre destin»), а оптимисты — что, кажется, проявилось лишь у новых романтиков — благо для государства.¹¹⁶⁵ Лорти оппонирует гедонизму современников: страх и жалость вовсе не приятны, и очищение страстей едва ли объяснимо голой развлекательностью театра.¹¹⁶⁶ В свою очередь, Буркхард Гарбе, объясняя не дух, но форму «Поэтики» (его статья полна схем и графиков),¹¹⁶⁷ счёл первой целью трагедии саму солицитацию чувств. Ἑλεος καὶ φόβος дефиниции (добавь синонимы: φρίττειν: 53b5, οἰκτρά и δεινά: 53b14, плюс ὀργή καὶ ὄσα τοιαῦτα: 56b1 и ещё ἐκπληκτικόν: 54a4) находят пояснения в психологической части трактата (главы XIII–XV), тогда как об очищении нигде нет ни слова. Текст «Поэтики», полагает Гарбе, сохранился полностью. Значит, катарсис и не стоил пояснений. К финалу любой трагедии зритель прекращает жалеть

¹¹⁶⁴ E. Corsini. Lo stato come perfetta tragedia... 42. Историософское построение автора имеет другую основу, хотя и солицитацию можно вписать в марксистскую схему — как отрицательный эффект, с последующим запретом на Софокла.

¹¹⁶⁵ P. E. Lortie. La catharsis dans la tragédie grecque selon Aristote... 60–61: «Le spectateur prend conscience de n’être plus dans la tranquille solitude de son “moi”. ...La tragédie, la vraie, c’est celle qui nous invite à nous reconnaître dans le personnage héroïque et à nous identifier à lui. ...La mort du héros n’est pas de nature à nous faire désespérer; au contraire, chose sublime chez l’homme, elle nous remplit de joie. ...C’est bien là que réside l’espoir de l’homme, dans une libération que nous croyons certaine. ...L’espoir que je ressens avec le héros par l’acte du héros me rend meilleur dans la cité». Правда, в массе трагедий герои благополучно выживают, а кошмарный финал других погружает зрителя во мрак полной безнадёжности.

¹¹⁶⁶ Ibid. 61: «Lorsqu’Aristote fixe comme but à la tragédie d’opérer la purgation propre à la pitié et à la crainte, il n’a pas dû avoir uniquement à l’esprit le plaisir que nous avons d’éprouver pareils sentiments. Ce serait trop peu, et nous verrions mal en effet les dramaturges déployer sur la scène force événements tragiques avec le seul but de procurer au public quelque divertissement d’ordre émotif».

¹¹⁶⁷ Ещё геометричнее выглядит упомянутый нами в Первой части, в начале раздела 49b27, этюд Маргарет Пабст Баттэн «Аристотелево определение трагедии в “Поэтике”» (1974). Попутно Гарбе рассчитывает доказать, что «Поэтику» выделяет из сборника лекций Аристотеля особая стройность мысли и речи. Этот текст — «nicht nur ein flüchtig skizziertes Kollegienheft», но детально проработанное и композиционно цельное безупречное произведение философской литературы: B. Garbe. Die Komposition der aristotelischen *Poetik* und der Begriff der Katharsis // *Euphorion* 74 (1980) 317. Люзерке перепечатал статью гёттингенского учёного в качестве документа формального подхода, анализа «Поэтики» из «Поэтики», сводящего катарсис к «fast banale Tatsache, daß erregte Affekte auch einmal aufhören und schwinden müssen»: M. Luserke. Einleitung / Die aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung... XIV. Гарбе обходит вниманием неудобные ему ἑρῶμεν σαφέστερον «Политики» и реминисценции в «Риторике».

и бояться (а также получать удовольствие, потому что «οἰκεῖα ἡδονή der Tragödie ist mit ἔλεος καὶ φόβος identisch»). У всего есть конец: «Das und nicht mehr meint κάθαρσις».¹¹⁶⁸ При несходстве оценок и общих выводов, критики разных школ с одинаковой убежденностью возвышают в иерархии задач трагедии *возбуждение* эмоций, а их успокоение объявляют чем-то вторичным и посторонним. Данный эпизод современной истории дискурса *mutatis mutandis* повторяет времена Николаи, который отказал в доверии Аристотелю, не умея понять очищение страстей в духе солицитации.

Теория Баттё, заново привитая галльской критике его апологетом Арди согласна с гедонистическими стремлениями семидесятых. Обезболивание διὰ μιμήσεως — что повторили (со ссылкой на Сомвиля) в новейшем большом издании «Поэтики» Розелин Дюпон-Рок и Жан Лалло — целиком принадлежит эстетике, идеально подходит под определения Лукача и Ингардена но ломает восстановленную гением комментаторов первой половины века эпистемологическую схему Аристотеля.¹¹⁶⁹ Арсенал современных гедонистов богаче, чем у Баттё: отстаивая свою трактовку — «*par la mise en œuvre de la pitié et de la frayeur, opère l'épuration de ce genre d'émotions*»,¹¹⁷⁰ — французские издатели опираются на конструкцию Голдена (зритель наслаждается, «узнавая сущность жалкого и страшного»); кроме «безболезненной радости» Баттё и смутного «очарования» Моора,¹¹⁷¹ очищение «Политики» полезно неоэстетическому комментарию подражательным характером античной музыки, который выявлен Коллером.¹¹⁷² Антидот боли — радость узнавания и чарующая форма. Теория музыки предваряет у Аристотеля теорию драмы, а Бернайс перепутал «le comparant et le comparé», буквализовал метафору и примешал медицину к эстетике — «double confusion, qui oblitère gravement le sens et la portée de la *katharsis poétique*».¹¹⁷³

¹¹⁶⁸ B. Garbe. Die Komposition der aristotelischen *Poetik*... 326–7; 332.

¹¹⁶⁹ Попытка спасти которую: B. R. Rees. Aristotle's Approach to Poetry... 36: катарсис относится к учению об аффектах, имевшему в философии искусства Аристотеля свою территорию.

¹¹⁷⁰ Aristote. La Poétique. Le texte grec avec une traduction et des notes de lecture par R. Dupont-Roc et J. Lallot... 53; 188.

¹¹⁷¹ Которых, конечно, забыли вспомнить. Совпадение же очевидно: «La musique, comme le spectacle, en ajoutant son charme propre aux beautés toutes formelles de l'histoire contribue à relever, à «assaisonner», celui qui se dégage de l'œuvre représentative en tant que telle»: *ibid.* 193. Комментарию Дюпон-Рок — Лалло возразили ante eventum: «Whatever catharsis means, it is not formal. ...It is not dependent on the formal qualities, rhythm and harmony. ...Form, for Aristotle, although it is part of the tragic pleasure, does not have a great importance»: A. Alexandrakis, J. Knoblock. The Aesthetic Appeal of Art in Plato and Aristotle // *Diotima* 6 (1978) 184–5.

¹¹⁷² Aristote. La Poétique. Le texte grec avec une traduction et des notes de lecture par R. Dupont-Roc et J. Lallot... 192–3: «La musique est en effet donnée dans la *Politique* comme une «réplique» — *homoiôma* — des états intérieurs..., et c'est l'application de cette réplique qui soigne ces états mêmes. ...Comme l'histoire, quoique d'une manière plus immédiate, moins élaborée par le compositeur, la musique représente et, par là, peut éveiller la pitié et la frayeur tout en les «purifiant» par le plaisir».

¹¹⁷³ Психопатологическую гипотезу исключает имманентность очищения: «Ou est-il dit, que la purgation opérée par la musique suppose une *cessation* des troubles, qu'elle provoque? A notre connaissance, nulle part»: *ibid.* 192.

Следует реакция. Неoberнайсиане хотят взять напором: повторяя психопатологов со всеми их достоинствами — гомеопатией, «мешающими аффектами», удовольствием δι' ἐλέου καὶ φόβου и ненужностью катарсиса,¹¹⁷⁴ — Вернер Зёффинг гвоздит формалистов,¹¹⁷⁵ но в итоге сам признаёт трудность: «Keinesfalls können die Bedingungen, unter denen die Tragödie diese Wirkung ausübt, die gleichen sein, wie Aristoteles sie für die kathartische Musik beschreibt»; катарсис «Поэтики» должен быть свободен от негативных коннотаций.¹¹⁷⁶ Понесёлся и голос зоила — обычный симптом кризиса: венгерский философ Роберт Фалус публикует сумбурное рассуждение об очищении в «Политике» и «Поэтике» с упрёками их автору, не знавшему, как экстатическая музыка «alleviates the antirational», как «терапевтическое восстановление душевного равновесия» связано с воспитанием, как очищение событий (по Элсу) ведёт к очищению зрителя и как описать катартической формулой трагичнейшие из трагедий.¹¹⁷⁷

Смена поколений в науке восьмидесятых сказала и на нашей отрасли: учителя уходят; вступающим на поле Katharsisforschung игрокам предстоит завоевать имя. Свести структурную линию с просветительской¹¹⁷⁸ — всё, что поначалу могут писатели о катарсисе. Remake теорий Элса и Ничева находим у брауншвейгского философа Гериберта Бёдера: действие трагедии «загрязнено» ошибочным суждением; очищается «das Handlungsgeflecht des Fehlurteils».¹¹⁷⁹ При такой конъюнктуре ожидаем ренессанс этических доктрин: торжество верного мнения подразумевает и воспитание чувств.¹¹⁸⁰ В 1983 году четыре

¹¹⁷⁴ W. Söffing. Deskriptive und normative Bestimmungen in der *Poetik* des Aristoteles... 63; очищение от «*Schauder und Jammer*» через «*Schauder und Jammer*» — вещь посторонняя и незначительная — потому и не объясняется в «Поэтике», что нужна был лишь для спора с Платоном.

¹¹⁷⁵ Ibid. «Die abenteuerliche Deutung von Else. ...Dieser Interpretation schließt sich unverständlicherweise auch Düring an». С традиционной беспощадностью рядом критикуются сторонники этического катарсиса.

¹¹⁷⁶ Ibid. 64.

¹¹⁷⁷ R. Falus. Some Remarks on Aristotle's Theory of Catharsis... 68–9; 73–4; 85–7: на последних страницах Аристотель предстаёт совершенно близоруким, не способным верно оценить даже те трагедии, которые выбрал себе в качестве образцов. Предшественников Фалус игнорирует, в длинной статье нет ни одной ссылки, вместо античных текстов разбираются чужие (и тенденциозные, как, например, у Элса) переводы.

¹¹⁷⁸ Структуралисты повторяют свой любимый тезис: катарсис «Политики» никак не вписывается в контекст «Поэтики»: V. Goldschmidt. Temps physique et temps tragique chez Aristote... 225; 407. В прочтении Виктора Голдшмидта 49b27 звучит: «*procédant par la pitié et la crainte à la purification de telles émotions*».

¹¹⁷⁹ H. Boeder. Vom Begriff in der aristotelischen *Poetik* // Abhandlung der Braunschweigischen wissenschaftlichen Gesellschaft 34 (1982) 60–1.

¹¹⁸⁰ Интересен и другой результат побед интеллектуалистов в катартических прениях: терапевтики психотерапии осознают различие давно сосуществующих в практике методов — искусственной провокации болезненного переживания и побуждения к самоанализу (так по Лайну Энтралго), сознательному выявлению причины данного искажения психики: B. Guinagh. Catharsis and Cognition in Psychotherapy (New York 1987) 1.

независимых автора предложили моральные толкования. Трагедия и комедия сообщают полезную информацию о правильном, безопасном для себя и других, общественном поведении; зрители становятся действующими лицами драмы и впитывают их опыт; вихрь страданий и фантасмагория смеха равно учат не давать волю буйному «counter-ego» — реставрирует теорию Корнеля и Сэмюэля Джонсона (с глухими ссылками) профессор философии в Saint Mary's College of Meryland Алан Пасков.¹¹⁸¹ «Bei Aristoteles ist die Katharsis ein Indiz für die erzieherische Tendenz der tragischen Dichtung»; греческая трагедия, как и Consolationes римских стоиков, освобождает эмоции «от всего потенциально чрезмерного», возвращает их к умеренности, под власть рассудка — объясняет И. М. Нахов.¹¹⁸² Родительный τῶν τοιοῦτων παθημάτων воспринят как obiectivus: нормальные παθήματα очищаются от ненормальных πάθη. Бернайс и психопатологи понимали ровно наоборот,¹¹⁸³ но «галиматья» осталась и в новой трактовке: ведь чистящие средства — тоже πάθη. Да и кого утешает «Антигона»? Ощутима ли «атмосфера тихой радости» в финале «Трахинянок», «Троянок», «Геракла»? Тёзка русского учёного Исайя Смитсон пытается вместо стоического обосновать сентименталистский взгляд, тоже — tritum pertritum: жалея героев, зритель научается сострадать ближнему.¹¹⁸⁴ «Catharsis undergone by an audience has moral implications»; ценность трагедийных эмоций для Аристотеля «is grounded on their moral nature».¹¹⁸⁵

Остроумнее других (и большинства ультрановых теорий) статья Фрэнсиса Спаршотта в сборнике, подаренном канадскими литературоведами семидесятилетнему Нортропу Фрею. В интерпретации Фрея литература

¹¹⁸¹ A. Paskow. What is Aesthetic Catharsis? // Journal of Aesthetics and Art Criticism 42 (1983) 63–4: «If pity and fear are poerfully experienced, then in some sense the spectator feels his life to be at stake. He may then have (under ideal conditions) a more vivid and clarified understanding of what a certain orientation means for his own life. ...The spectator has new, important, and more correct cognitive informings of certain orientating feelings». О комедии на стр. 67: «The appreciation of classical comedy involves a catharsis, an experience made possible by a prior (and complex) identification between spectator and a protagonist whose exaggerated (but not revoltingly destructive) foibles invite the viewers assent and thus lure him into counter-ego — e. g. Oedipal, obsessional, compulsive realms».

¹¹⁸² I. Nakhov. Katharsis und Consolatio / Die griechische Tragödie in ihrer gesellschaftlicher Funktion. Hrsg. von H. Kuch (Berlin 1983) 196.

¹¹⁸³ Ibid. 197–8: «πάθος ist das Übermaß, das Konzentrat dessen, was mit παθήματα gemeint ist ...πάθημα bezeichnet wesentlich die Norm, πάθος das Abnorme. ...Das Aristotelische τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν ist also zu verstehen als Reinigung der genannten und ähnlicher, normaler, natürlicher Gefühle von allem potentiell Übermäßigen, Abnormen, d. h. von Leidenschaften (πάθη) die sich der Kontrolle durch den Verstand entziehen». Мало того: «Ziel der Katharsis ist nicht nur die “Reinigung” im oben beschriebenen Sinne, sondern auch die Schaffung einer Atmosphäre der Ruhe und Versöhnung, der stillen Freude»: ibid. 200.

¹¹⁸⁴ «Experiencing the plot transforms the spectators into people confronted with a moral action with wich they are now morally involved, because this action comes to represent a possibility for their own lifes»: I. Smithson. The Moral View of Aristotle's Poetics... 16.

¹¹⁸⁵ Ibid. 17. Смитсон использует выводы когнитивистов: эмоция есть мысль, сострадание — оценка ситуации, и, покинув театр, мы будем всегда испытывать жалость περὶ τὸν ἀνάξιον.

обнимает глубинные представления создающего её народа;¹¹⁸⁶ трагедия, по Аристотелю, достигает очищения страстей. Обе идеи возводимы и обычно возводятся гермневтами к шаткой базе спорных психиатрических теорий: катарсис античного поэтолога — к гуморам гиппократовского корпуса; историко-культурный детерминизм новейшего теоретика — к архетипам и коллективному бессознательному. Такая интерпретация обесценивает мысль: Фрей отошёл от учения Юнга, и катарсис далеко не исчерпывается медициной. Сила сравниваемых концепций и *tertium comparationis* есть их слабость; «incurable vagueness» (по Элсу) не нуждается в лечении: «The text Aristotle wrote is inherently vague». Но почему? — интересуется Спаршотт. А потому, что конечный эффект может быть любым. Универсально лишь само возбуждение. Снова прорывается указанная выше тенденция. Цитируем вольтерьянскую мысль эстетика из Торонто: «Why, if not to move the reader, did the author write movingly of moving incidents? The audience of tragedy, we recall, are “to shudder and be sorry”, and Euripides is the “most tragic” not because his plots are the most lucid or clarifying, but because his incidents are the most affecting».¹¹⁸⁷

Это — вторая часть «Загадки катарсиса». Первую Спаршотт посвятил критическому обзору. Трудно вместе с формалистами отрицать, что в определении трагедии Аристотель учёл психологию восприятия. Равно сомнительно, что он наделил драму целебной или просветительской силой. Где же искать? Аристотель возражал Платону, значит — у Платона. В «Федоне» Спаршотт находит совпадение: *κάθαρσις τις τῶν τοιοῦτων πάντων* (69c1). Итак, *Poet.* 49b27–8 есть реминисценция или «эхо» философского катарсиса — освобождение нашего убогого земного бытия от диктата удовольствий, страхов «и всего такого прочего» (*προσγίγνομένων καὶ ἀπογίγνομένων καὶ ἡδονῶν καὶ φόβων καὶ τῶν ἄλλων πάντων τῶν τοιοῦτων*: *Phdo.* 69b4–5). «И благоразумие, и справедливость, и доблесть, и самое разум также будут неким очищением» (*καὶ ἡ σωφροσύνη καὶ ἡ δικαιοσύνη καὶ ἀνδρεία, καὶ αὐτὴ ἡ φρόνησις μὴ καθαρμός τις ἦ*: c1–3). Жизнь разума чиста от порока, «and it is tragedy that does it» (*философская* или *платоническая* теория).¹¹⁸⁸ Получается, у термина всё-таки есть конкретный смысл — очищение ума, способность к которому Аристотель приписал драме только из азарта, не думая и объяснять, как она могла бы достичь такого катарсиса, но по-детски довольный тем, что оспорил учителя его же словами. Если бы не желание поставить запятую

¹¹⁸⁶ «According to Frye's general theory of literature, *it seems*, the literature of a civilization enshrines the most important of its fables, articulating the most pervasive of its structures and the deepest of its concerns»: F. Sparshott. *The Riddle of Katharsis*... 26; курсивом отмечаем разумный скептицизм критика, долженствующий извинить в глазах коллег-антиковедов его смелую аналогию.

¹¹⁸⁷ Ibid. 27.

¹¹⁸⁸ Ibid. 23: «It is, as if Aristotle were saying in his *katharsis* clause, “So far from tragedy being baneful because of its emotional effects, as Plato urged, those effects bring about the very *katharsis* that Plato himself called for”».

Платону,¹¹⁸⁹ Стагирит ограничился бы солиситацией. Вышло, однако, неплохо, потому что «понимай, как знаешь»: лучшие определения расплывчаты и легко «трансформируются».¹¹⁹⁰

После такой резолюции, равноценной признанию бессилия, после отвлечённых схем философов и моралистов¹¹⁹¹ ободряет ультимативное остроумие медиков, тем более, когда верно избрана мишень — социальный катарсис «Политики», или, в точной метафоре Энрико Флореса, «оздоровление общественного тела».¹¹⁹² Толкование Флореса принадлежит традиции, начало которой положил Джованни Пинья: театр помогает здоровому государству оставаться здоровым. Биньями и Дирлмейер объяснили: трагедия «облегчает»; игра страсти — «*tecreazione fisiologica*». Но за полвека вся люстративная психология свелась к гуморам: современный политик от катарсиса видит врагом общественного здоровья не банальное утомление, а скопившиеся со времени прошлых Дионисиев и нуждающиеся в эвакуации вредные *περίττωατα*.¹¹⁹³ Аристотель оценил эффект трагедии даже не с точки зрения психолога, но исключительно как физиолог.¹¹⁹⁴ Трагический катарсис — учит Флорес — служил вентилем, без которого общественную машину взорвали бы пары «непереваренных» страстей, кипящие в душах граждан.¹¹⁹⁵ Пары жалости и страха? Выпущенные жалостью и страхом?

¹¹⁸⁹ Ibid. 21: «Such a rebuttal would be in a line with Aristotle's general policy of subverting Platonism from within. ...In ethics this meant retaining Plato's ideal of good life while denying that morality depends on philosophic insight; in metaphysics, it meant retaining the centrality of substantial forms while denying their separate existence; in epistemology, it meant retaining the deductive structure of sciences while denying their dependence on a single first principle». Аристотель выглядит у Спаршотта каким-то одержимым.

¹¹⁹⁰ Ibid. 28–9.

¹¹⁹¹ Что моральное очищение производится от гносеологического, показал Кристиан Вагнер, чью статью 1984 года Люзерке весьма дальновидно включил в свой сборник последней: Chr. Wagner. «Katharsis» in der aristotelischen Tragödiendefinition / Die aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung... 423–43. Вагнер признаёт толкование Голдена в исходном и главном пункте: катарсис предполагает готовое знание, «ein Vorwissen» — чтобы отождествить. «Прояснение» объединяется с «логотерапией» аффекта по Лайну Энтралго. Итог: «dieses Wissen ist weniger intellektuelles, als vielmehr ein sittliches "Wissen", eine Charakterverfassung. ...«*κάθαρσις τῶν παθημάτων*» ist die Bedingung der Möglichkeiten von Tugend»: ibid. 430; 440, с не вполне понятным курсивом автора. «Intellectual clarification» надо, по предложению Вагнера, заменить на «*ethische Aufklärung*».

¹¹⁹² E. Flores. La catarsi aristotelica dalla Politica alla Poetica // Annali dell'Istituto universitario orientale di Napoli. Sezione filologico-letteraria 6 (1984) 49: «Alla *κάθαρσις τῶν φαρμάκων* per il corpo del singolo individuo corrisponde, per il corpo sociale, la *κάθαρσις τῶν τραγωιδιῶν*». То же: Maria del Pilar Montero Honorato. Aristoteles y la education musical // Studium Ovetense 11 (1983) 19: катарсис — «una especie de medicina homeopática».

¹¹⁹³ J. M. Walton. The Greek Sense of Theatre: Tragedy Reviewed (London — New York 1984) 26: «As an experience, the watching of tragedy is a kind of spiritual emetic, contributing actively to the sanity and the balance of individual and community».

¹¹⁹⁴ E. Flores. La catarsi aristotelica... 45: «L'analisi aristotelica è in partenza quella di un fisiologo e di un medico, non di un esteta, un letterato, o di uno psicologo».

¹¹⁹⁵ Ibid. 48: «Il corpo sociale della città ha bisogno della catarsi tragica come momento funzionale del sistema che trova le valvole regolatrici, a intervalli determinati, della sua esistenza attraverso

Катарсис комедии не обсуждался с двадцатых годов. Тему обновил Ричард Джанко в капитальном издании *Tractatus Coislinianus* с критикой текста, параллельными местами и экзегетическими этюдами. После восторгов своих первых читателей в XIX веке Коаленов Аноним никогда не имел столь отважного поклонника. Джанко *написал от первого лица* («I wish to discuss comedy» etc.) восемнадцать (!) глав второй книги «Поэтики», распространяя квази-аристотелевскими рассуждениями соответствующие параграфы Трактата.¹¹⁹⁶ В третьем, как помним, стоит: ὁφθαίρει τὰ φοβερὰ παθήματα τῆς ψυχῆς δι' οἰκτοῦ καὶ δέους, и пояснение: συμμετρίαν θέλει ἔχειν τοῦ φόβου. У Джанко (сохраняем его **маркировку, отличающую текст Анонима от реконструкций издателя**) вышло: «If a tragedy is properly constructed, it removes the mind's emotions of fear and pity by means of the representation of pitiful and fearful events. Tragedy aims to achieve a balance or equilibrium in the spectator's feelings of fear and suchlike, by giving these feelings a moderate and controlled expression by means of dramatic representation».¹¹⁹⁷ Бернайсу Трактат оказался бесполезным: значит, его теория, противоречащая κάθαρσις τῶν ἁμαρτιῶν Филодема и ἀφοσίωσις τῶν παθῶν Прокла, и Олимпиодору, и Ямвлиху (все они, якобы, читали вторую книгу), ошибочна; текст Трактата, по Джанко, подтверждает современное интеллектуалистическое толкование 49b27, согласно которому страсти зрителя, стимулируемые верным изображением страстей героя, «are made comprehensible».¹¹⁹⁸ Действуя страхом и жалостью на «латентные» страх и жалость, трагедия их «умеренно и безвредно» упражняет.¹¹⁹⁹ Снова «га-

l'istituzione delle feste dionisiache con scadenza periodica annuale». Общей концепции отечает перевод: «per mezzo della pietà e del terrore producendo la eliminazione di tali (di queste e simili) passioni che residuassero in quanto in eccesso, chioè l'espurgazione periodica delle passioni residue»: ibid. 43–4. Общий объект очищений — несваримый осадок; даже безумие Ореста — περίττωμα.

¹¹⁹⁶ R. Janko. *Aristotle on Comedy...* 92–9. Текст переиздан в составе книги: *Aristotle's Poetics I, with the Tractatus Coislinianus, a Hypothetical Reconstruction of Poetics II, the Fragments of the On Poets*. Transl. with Notes by R. Janko (Indianapolis — Cambridge, Mass. 1987). Книгоиздатели «помогли» автору, живо использовав популярность Умберто Эко, чей бестселлер «Имя розы» вышел накануне: «The text described in the novel is the one whose authenticity Dr. Janko here defends». И в рассказанной Эко истории, и в том, что учёные монахи XIII века, такие как Вильгельм Мёрбеке, могли принять Трактат за продолжение «Поэтики» Аристотеля, нет ничего невероятного. Беллетристике приятно возвращаться в XIII век. Стоит ли науке?

¹¹⁹⁷ R. Janko. *Aristotle on Comedy: Towards a Reconstruction of Poetics II...* 93.

¹¹⁹⁸ Ibid. 142; комментатор не лукавит: «In reaching this conclusion I am persuaded by a growing body of criticism, led by L. Golden». На предыдущей странице Джанко соглашается с Хэмфри Хаусом и Лессингом, который «has argued along House's lines». Спорные тезисы автор защищает с большим энтузиазмом: «Smith is surely correct», «indeed, Cooper must be wrong» etc. Между тем незадолго до опубликования «Poetics II» Кристофер Гилл справедливо заметил: трагедии страстей разнятся с трагедиями характеров тем, что πάθος исключает «critical or ethical detachment»: C. Gill. *The Ethos / Pathos Distinction...* 166.

¹¹⁹⁹ R. Janko. *Aristotle on Comedy...* 142.

лимастья», а между тем средства комментатор передал верно: понимание δι' ἑλέου καὶ φόβου как «жалкими и страшными событиями», возможное для Еврипида и Платона, обычное у Аристотеля, принятое и Филодемом, по счастливой ошибке усвоенное гуманистами, ставшее было нормой после Байютера, забыто новейшей экзегезой¹²⁰⁰ (хотя очень годится для «clarification theory»¹²⁰¹), и Джанко, отстаивая гомеопатический принцип, просмотрел ценнейшее в исследуемом тексте.

Думая, что Tractatus Coislinianus — не учебный комментарий, а сама «Поэтика» в укороченном варианте, издатель не хочет объяснять, почему автор исключил из τοιοῦτων παθημάτων жалость, почему трагедия у него упраздняет лишь страх. В учебнике всё должно быть ясно. После развязки страх проходит, сменяясь «скорбью и ужасом». Так завершаются «Царь Эдип», «Антигона»; такова хрестоматийная трагедия в объяснении позднеэллинистического теоретика, совпавшем с формулой Горгия: φόβον παῦσαι — καὶ ἔλεον ἐπαυξῆσαι. Здесь автору Трактата легко: о трагедии информации хватает. Хуже с комедией. Он решил, что вернее всего скопировать каркас, подставив, где надо, другие слова. «Соразмерность страшного» (συμμετρία — не «равновесие», а «пропорциональность») подразумевает обычную в трагедиях эмоциональную симметрию: после развязки зритель перестает бояться, на смену одним аффектам приходят другие. Но что значит «соразмерность смешного», что следует за «смехом и радостью», если не те же «смех и радость»? И прекрасно — пусть останутся, пусть будет ἀπὸ γέλωτος εἰς γέλωτα,¹²⁰² пусть комедия «радостью и смехом достигает очищения подобных эмоций».¹²⁰³ Получилось невнятное, чем с трагедией, но простим Анонима: ведь ему расе Janko не с кем было проконсультироваться.¹²⁰⁴

¹²⁰⁰ Исключение: K. Redford. Aristophanes Old-and-New Comedy... 12: «effecting a catharsis of pity and fear through (the artistic expression of) the corresponding emotional experiences in the theater».

¹²⁰¹ M. Nussbaum. The Fragility of Goodness... 390: интеллектуалистический катарсис, по Голдену, «requires translating Aristotle's through pity and fear by the periphrasis "through the representation of pitiable and fearful events"».

¹²⁰² Scholia in Aristophanem. Pars I, fasc. iA: Prolegomena de comoedia. Ed. W. J. W. Koster (Groningen 1975) 50; S. Halliwell. The Greek Laughter... 392.

¹²⁰³ Джанко печатает перевод определения комедии Трактата жирным шрифтом: это — подлинный Аристотель. Убедительнее других рецензентов ему возразил Диего Ланца в статье с прегnantным заголовком «Невозможная симметрия»: «Un quadro di corrispondenze simmetriche richiede un atteggiamento teorico del tutto diverso da quello aristotelico. ...È la dichiarazione del tardo epitomatore peripatetico; una dichiarazione nella quale si rivela l'ingenuo segno di semplificare l'accidentato procedere teorico di Aristotele col trasformarlo in rassicurante esposizione manualistica»: D. Lanza. La simmetria impossibile... 80.

¹²⁰⁴ Одновременно с Джанко корифей интеллектуалистов — без помощи Коаленова Анонима, но похожим методом — реконструирует определение комедии, по-своему достраивая часть о катарсисе: «For Aristotle comedy... is the *mimesis* of an ignoble action which is complete and has magnitude; it is presented by means of language that has been adorned by each of the kinds of linguistic adornment in the various parts of the work; it is presented in dramatic manner and is not

Излишне говорить, что и катарсис комедии в новом комментарии — воспитание эмоций, «балансировка» смеха и веселья.¹²⁰⁵ Этическая кривая ползёт вверх. Джанко одобрительно вспомнил Лессинга. Стремясь подружить социологов с формалистами, новый защитник адверсативного τοιοῦτων Джон Энтон переносит катарсис героя в зал: παθήματα — «incidents or sufferings the *personae* undergo or do, e. g. hatred, murder, injury, insult, deception and the like»;¹²⁰⁶ следом за Эдипом от них освобождается носитель «трагического опыта» — просвещённый зритель. «Религиозное очищение как терапия», конечно же, не имеет с трагедийным ничего общего, да и для общества значит немного. Зато как полезно понимать, «how human beings normally behave in civilized life», быть способными к филантропическому страху и великодушному состраданию!¹²⁰⁷

Катарсис — просвещение, «преобразование чувств в такие ощущения, которые опираются на знание» (Амфитеатров), «Aufklärung über unsere Gefühlsdispositionen» (Гаупт), «blending passions with enlightenment» (Гэсснер), понимание природы эмоций (по Голдену), освобождение разума (по Кунсу), исправление оценки (по Ничеву) — дорог ценителям классики в эпоху массового искусства, далекого от уроков настолько, что чаще отупляет. Но для знатоков Аристотеля просветительское понимание функций драмы опасно близостью к дидактике: эстетическое наслаждение, по его мысли, даёт знание о знакомом, для области же обыденных эмоций παιδεία мыслится посторонней. Платон — тот, и правда, доказывал, что литература меняет личность: покинув театр, зритель копирует героя; отсюда ответственность поэта перед обществом. Марта Нуссбаум планирует поправить Голдена, чья интерпретация,

narrated; it accomplishes, through the representation of incidents which evoke our “indignation” (*nemeses*) the catharsis, i. e., the intellectual clarification of such incidents»: L. Golden. Aristotle on Comedy // *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 42 (1983–4) 288. Наивный Аристотель, не боявшийся своих будущих экзегетов, отметил в «Риторике», что негодование «более всего противостоит жалости» (1386b9). Голден и противопоставил: жалкие события очищают понимание жалости (трагедия), гнусные — гнусности (комедия), и оба очищения «deeply enrich our understanding of the shadowy and inexplicable particulars, noble and ignoble, of human existence»: *ibid.* 289.

¹²⁰⁵ R. Janko. Aristotle on Comedy... 159–60; 143–4: «the emotions purified, made bearable and reduced to moderation, by their arousal through mimesis, and thus is their arousal justified». Отличие «simulated emotions» от жизненных чувств для Джанко непрекаемо.

¹²⁰⁶ J. P. Anton. Mythos, Catharsis and the Paradox of Tragedy / *Proceedings of the Boston Area Colloquium in Ancient Philosophy*. Ed. J. J. Cleary I (Lanham Md. 1986) 314.

¹²⁰⁷ *Ibid.* 319–20: «The effected catharsis introduces opportunity for emotional ennoblement. As attainment, the catharsis is neither purgation nor purification; rather it is a special kind of understanding that bonds the emotions to their undergirding rationality». Петер Симпсон оговаривает, что катарсис-просвещение возможен только в драматической литературе: «action-imitating poetry has an important teaching function and it will be this teaching function of dramatic and narrative poetry that will be at least part of what is meant by κάθαρσις»: P. Simpson. Aristotle on Poetry and Imitation... 289.

«a pure intellectual matter, ...is unnecessarily Platonic». ¹²⁰⁸ Реципиента просвещает не разум, а чувство, но даже это «is a too Platonic a line to take». ¹²⁰⁹

Рассуждая на тему γυνῶθι σεαυτόν, Нуссбаум делает полшага от интеллектуалистического катарсиса к моральному и восходит от «прояснения» к вершинам «просветления». Уместный эмоциональный ответ отличает порядочных от дурных. «Pity and fear are themselves elements in an appropriate practical perception of our situation. Aristotle differs with Plato not only about the mechanisms of clarification, but also about what *in the good person* clarification is. ...The function of tragedy is *to accomplish, through pity and fear, a clarification (or illumination) concerning experiences of the pitiable and fearful kind*». ¹²¹⁰ И всё потому, что Аристотель имел неосторожность сказать простую вещь: жалеют страдающих напрасно, боятся за подобных себе. Слушателям Ликея объяснили не следствие, а причину аффекта — в театре и в жизни. Каждый адвокат умеет создать такую диспозицию. Чему же научатся, чем нравственно обогатятся присяжные, оправдав горемыку? Им ведь дали не новые данные, а то, что у них уже было. Афинянам и без трагика ясно, кого обижают зря, и когда бывает страшно. Но допустим, они узнали о знакомом: пожалев, отчётливее поняли, что такое незаслуженное страдание, испугавшись — кто их ближний, ¹²¹¹ стали умней и добрей. Τοιαῦτα παθήματα отсылают к спискам аффектов, в каждом из которых больше двух пунктов. В «Поэтике» с ἔλεος καὶ φόβος объединена, например, этически сомнительная ὀργή. Чувства, которые нас заставляют испытать трагик, *реальны*, и потому κάθαρσις не идентична «illumination»: испугавшись, заплакав, рассердившись, никто не просветлеет. Из схемы Нуссбаум, мало чем отличающейся от схемы Голдена, выпадает катарсис «Политики» (объяснение наготове: Аристотель вырос и поумнел ¹²¹²), однако и

¹²⁰⁸ M. Nussbaum. The Fragility of Goodness... 390: «*Katharsis* does not mean “intellectual clarification”. It means “clarification”— and it happens to be Plato’s view that all clarification is intellectual matter». Цитируемая книга (объёмом более пятисот страниц, написанная в популярной форме) на три четверти состоит из подобных обобщений. Медицинские и физиологические очищения все скопом изъяснены как частный случай «прояснения» («a special application of this general sense»: *ibid.* 389). Платон вряд ли думал, что истинное просвещение целиком и полностью рационально.

¹²⁰⁹ *Ibid.* 390: «for it suggests that emotion is valuable only as an instrumental means to a purely intellectual state».

¹²¹⁰ *Ibid.* 391, первый курсив наш.

¹²¹¹ «Some conclusions may be very simple: “That’s a horse”. Others will be much more complex: “That’s a cowardly action”; “That’s a case in which deprivation of loved ones has dislodged someone from *eudaimonia*»»: *ibid.* 388.

¹²¹² «The discussion of musical education in *Pol.* VIII is at odds at a number of important points [...] with a later mature doctrine of the *Poetics*. ...There is no obstacle to the translation “clarification”, and no reason to suppose that at this time Aristotle had any very precise view of what clarification, in this case, was»: *ibid.* 503. Рядом, с тем же профессорским категоризмом, о параллелях в «Политике»: «*Katharsis* is linked in some way with medical treatment; but it is also linked with education». Да где же, наконец, очищение «связано с обучением»? Аристотель говорит про спектакли, сопровождаемые музыкой авла: «скорее очищение, чем обучение». Кого Нуссбаум видит своими читателями?

49b27 в её трактовке невятно (παθήματα — «experiences»; τοιοῦτων — genetivus qualitatis). Не будь перед ней аристотелевского текста (извлечённого как кролик из цилиндра выводом из собственных построений), автор «Ломкости благополучия», вероятно, написала бы: περάινουσα τὴν τῆς ψυχῆς κάθαρσιν, «illumination of the soul through emotions» — благороднейшая роль благородного искусства.

Побочным эффектом очищение видят психопатологи-гомеопаты; им, в отличие от просветителей, катарсис Аристотеля представляется малосущественным для понимания драмы.¹²¹³ «Those interested in the deep psychology of the tragic experience should turn to other sources than Aristotle for enlightenment» — советует и Стефен Халливелл, тут же, однако, опротестовывая идею Бернайса: «Katharsis does not stand for a notion of pure outlet or emotional release still less for a discharge of *pathological* emotions».¹²¹⁴ Собственная позиция учёного прикрыта многими преамбулами: «точно не знаем», «слишком темно» и «сказать нельзя».¹²¹⁵ В начатой гуманистами полемике всегда слышалась пацифистская нота, твёрдая настолько, чтобы убедить большинство в тщетности спора, и растерянность Халливелла, похоже, неподдельна. Едва согласившись с идеалистами (уязвлённые чужим страданием, мы сознаём свою причастность всему человеческому),¹²¹⁶ учёный отказывается найти в аналитике трагического у Аристотеля способность к обобщению коллективного опыта.¹²¹⁷ Обставленная беспримерно осторожными модальностями, в итоге предлагается «a very tentative interpretation»: солицитация служит просвещению; игра чувств учит жить и оценивать жизнь.¹²¹⁸ Кеннет Редфорд в стиле прежних эклектиков объ-

¹²¹³ M. Heath. The Poetics of Greek Tragedy... 42: «I take it that the process is a homeopathic restoration of emotional balance. ...But the idea of *katharsis* plays only a minor role in his [viz. Aristotle's] theory of tragedy: *katharsis* is neither the aim of tragedy nor its positive justification (which resides in the *oikeia hēdonē*), but a by-product that helps to meet an objection to the genre».

¹²¹⁴ S. Halliwell. The Poetics of Aristotle. Translation and Commentary (London 1987) 90. В приложении к появившейся вместе с переводом монографии о «Поэтике» Халливелл на семи страницах решил дать критический обзор всех мнений и всей пятисотлетней истории катарсиса. Ошибки при таком подходе неизбежны. Например, эстетик-гедонист Баттё, а вместе с ним Тимокл, отнесены к сторонникам закалки чувств («aquisition of emotional fortitude», «the fortitude theory»): S. Halliwell. Aristotle's Poetics... 351. Ценность подобных беглых обзоров так мала, что их, видимо, лучше не писать вовсе.

¹²¹⁵ Перевод так же опаслив: «through the arousal of pity and fear effecting the *katharsis* of such emotions»: S. Halliwell. The Poetics of Aristotle... 37.

¹²¹⁶ Ibid. 91: «The kind of dramatic material required by pity and fear must embody a vulnerability to suffering which can touch an audience deep sense of common humanity».

¹²¹⁷ «The Poetics... does not share the belief of some later critics that the genre [i. e. tragedy] offers an all-inclusive attitude to human experience»: ibid. 92, здесь двусмысленная ссылка на Нуссбаум.

¹²¹⁸ Катарсис — «powerful emotional experience which not only gives our natural feelings of pity and fear full play, but does so in a way which conduces to their rightful functioning as part of our understanding of, and response to, events in the human world»: ibid. «*Katharsis* of the kind mediated through tragic poetry is tied to a conscious, cognitive experience of a work of mimetic art, and

единил просвещение, облегчение и восстановление душевных сил — «a clarification of wishing and hoping that brings healing with it».¹²¹⁹ Более ясную эклектическую схему предложила Георгия Ксантаки-Караману: очищение совершается «в три стадии» — от познания через солицитацию к облегчению.¹²²⁰

Друзья дидактики (опровергнутой — не устаём напоминать — маленькой ремаркой учителя: *κάθαρσιν μάλλον δύναται ἢ μάθησιν*: *Pol.* 1341a24) изобретают, между тем новые трактовки 49b27. Лексико-грамматический потенциал нашей формулы кажется неисчерпаемым. Новые альтернативы предлагают Гейнц-Герд Шмитц и Альберто Диас Техера. Кёльнский философ воспринял генетив как субъективный: «*die durch “eleos” und “phobos” eine von diesen Affekten bewirkte Reinigung herbeiführt*».¹²²¹ Страх включён в жалость,¹²²² переизбытка которой не бывает, поскольку ἔλεος — «сознательная рефлексия». Внушая жалость, трагедия достигает того, что та же самая жалость (а в XVII веке был страх) путём рефлексии (третье звено, как и тогда) очищает «von der Blindheit extremer Gefühlsanlagen, vom Mangel an Reflexionsbereitschaft oder gar vom verhängnisvollen Hang zu hybrider Selbstüberschätzung».¹²²³ Другие *τοιαῦτα παθήματα* пропали, и *subiectivus*, в принципе возможный, интерпретируется ошибочно:¹²²⁴ противник физиологов, отказавшись искать параллели в медицинских контекстах, Шмитц лишил себя шанса понять, что на самом деле *genetivus subiectivus* при *κάθαρσις* — «выход наружу», «истечение» (*κάθαρσις τοῦ χυμοῦ*: *CH. Affect. inter.* 1, 38; αἱ σπερματικαὶ καθάρσεις: *Ar. GA* 747a19 et hoc genus alia) — поддерживает теорию экстерииоризации.

the emotions involved, although potent, are properly and justifiably evoked by a portrayal of events which, if encountered in reality, would call for the same emotional response»: S. Halliwell. *Aristotle's Poetics*... 200. То же: A. K. Abdulla. *Catharsis in Literature*... 119: «Catharsis points to the function of art where emotions are excited, and such emotions lead to intellectual understanding».

¹²¹⁹ Чего в равной мере достигает и комедия: K. Redford. *Aristophanes Old-and-New Comedy*... 75 et passim: рассуждения автора перемежаются воспоминаниями детства, *pensées* о скоротечности жизни и превышают объёмом энциклопедический словарь.

¹²²⁰ «Специфическое удовольствие» заключено в последнем. «Ἡ καθάρσις... δὲν εἶναι οὔτε ἀπλὴ γνωστικὴ διαδικασίᾳ οὔτε συναισθηματικὴ “θεραπεία”· προέρχεται ἀπὸ τὴν γνωστικὴ ἐμπειρία ἀλλὰ εἶναι ἀναπόσπαστα συνδεδεμένη καὶ ὁλοκληρώνει τὴν “οἰκείαν ἡδονὴν, ἐπιφέρουσα τὴν συναισθηματικὴ χαλάρωσι καὶ ἰσορροπία. Τὰ σταδία τὰ ὅποια ὁδηγοῦν στὴν καθάρσιν εἶναι ἀλληλοδιαδόχως γνωστικοῦ, αἰσθητικοῦ καὶ συναισθηματικοῦ χαρακτήρος»»: Γ. Ξανθάκη-Καραμάνου. Ἐκλεκτικὴ πραγμάτευσι τῆς τραγωδίας στὴν Ποιητικὴ: μίμησις, μῦθος, καθάρσις // *Platon* 42 (1990) 112.

¹²²¹ H.-G. Schmitz. *Die Poesie als Topik des Praktischen. Überlegungen zu Aristoteles Dichtungsbegriff* // *Philosophisches Jahrbuch* 96 (1989) 30; автор подчеркнул слова «von diesen Affekten bewirkte».

¹²²² *Ibid.* 32: «Die Rede von “eleos kai fobos” in der Poetik ist keine Aufzählung, sondern vielmehr ein Pleonasmus. Es hätte genügt, von “eleos” zu sprechen, denn dieser Begriff... beinhaltet schon, was der Terminus “phobos” bezeichnet».

¹²²³ *Ibid.* Такой катарсис, согласно автору, обязан включать и «гедонистическую компоненту».

¹²²⁴ Как было у Фласхара — «von den Leidenschaften ausgehende Reinigung»: H. Flashar. *Katharsis*... 785.

Диас Техера подходит к бастиону нашей формулы с позиций лексикографа: «a través de compasión y temor lleva a efecto la purificación de tales afecciones»¹²²⁵ означает, что бесчестье героя с помощью наших познавательных эмоций *изменяет* всех нас (πάθος — «качество, по которому можно менять»: *Met.* 1022b15–16), и театр «понимает возможность того, что подобное может произойти с человеком».¹²²⁶ Развести средство и объект, надо признать, получилось: πάθημα на сцене, ἔλεος καὶ φόβος — в зале. Ответ Вольтеру куплен, однако, ценой вразумительности. Жалость и страх зрителя очищают претерпевания героя и меняют зрителя? Такая «внятность» хуже любой «галиматии».¹²²⁷

Медицинская вульгата обесмысливается готовой категоричностью адептов.¹²²⁸ Умножение интеллектуалистических, когнитивных, гносеологических катарсисов¹²²⁹ имеет необходимое следствие: этика от трагедии переживает бум, какого не было с начала XVII века. Вооружившись аргументами когнитивистов, Арнд Керкхекер защищает от критики Шадевальдта лессингианское «филантропическое» понимание эмоций.¹²³⁰ Трагедийный театр с его познавательным катарсисом — пишет Ситце Виерсма — трансформирует «een potentieel goede in een aktueel goede democratie», служа политическому воспитанию.¹²³¹ Морализирующий комментарий к 49b27 предложен и Эли-

¹²²⁵ A. Días Tejera. Aristóteles, Poetica 6. 1449b24–28: Definición de la tragedia... 271, курсивы автора.

¹²²⁶ Ibid. 282–3: «φρίττειν no significa “temer”, sino “horrorizarse” por una desgracia que llega»; страх — «horror ante la desgracia»; жалость — «desasosiego»; παθήματα — «hechos patéticos»; 285: «La kátharsis consiste en reconocer la posibilidad de que tales hechos [la misma desgracia] pueden acontecer al ser humano». Похоже было у Халливела — «deep sense of common humanity».

¹²²⁷ Техера вкладывает в ποιότης καθ’ ἣν ἀλλοιοῦσθαι ἐνδέχεται активный смысл; у него получается не «изменяемое», а «изменяющее» качество. Применяя к эмоциям данное определение «Метафизики», выясним только, что πάθος — непостоянное свойство: можно испытывать жалость или оставаться безразличным, испытывать страх или оставаться спокойным.

¹²²⁸ В комментарии к «Трахинянкам» Брюс Хейден убежденно повторяет: «By dramatizing pain and self-consciously indulging it one cures or at least beguiles it»: B. Heiden. Tragic Rhetoric. An Interpretation of Sophocles’ *Trachinae* (New York — Paris 1989) 22; 167. Завидуем критику, которому в психологии драмы ясно больше очевидного: когда Деянира даёт плащ, это называется «rain that cures» (ibid. 83); испуг героини перед борющимися за неё Ахелоем и Гераклом — «fear as remedy» (27); её страх за Геракла в начале — «remedial discourse» (21). В Первой части мы цитировали схожие комментарии Ланаты к фрагментам «Фиеста» и «Следопытов».

¹²²⁹ В дополнение к предыдущим: A. J. Capelletti. Kátharsis trágica y nous poietikós en Aristoteles // Revista venezolana de filosofía 25 (1989) 57; κάθαρσις — чистое просвещение, «entendimiento poético»; Demetre Daveas. Homo antitragicus. Eine Untersuchung des Exkurses der Philosophie über die Tragödie (Frankfurt am Main 1989) 93–6: трагедия — «eine philosophische Aktion»; трагическое в философском смысле есть синоним чистого знания.

¹²³⁰ A. Kerkhecker. Furcht und Mitleid... 289–309. Медицинская теория от признания правоты Лессинга, якобы, не страдает, потому что «medizinisches Konzept und rationaler Aspekt der Emotionen schließen einander nicht aus»: ibid. 310, с неоправданной (см. выше) ссылкой на Фортенбо.

¹²³¹ «In een definitie van de tragedie als politieke paideia staat katharsis voor een bijzondere functie van een cognitief proces»: S. Wiersma. Kennis in Katharsis // Forum der Letteren 32 (Den Haag

забет Бельфиоре: трагедия избавляет от опасных душевных качеств, противоположных состраданию и страху. Опубликованная в 1992 году обширная диссертация Бельфиоре о трагедийных аффектах у Аристотеля¹²³² нацелена против гомеопатов. Что принцип *similia similibus*, некогда миривший Зуземиля с Бернайсом, ложен, говорили и до Бельфиоре, но никогда — с такой бесповоротной убедительностью. «**The homeopathic prejudice**» опровергает сам Стагирит (*EN* 1104b18); исцеляющий сходное сходным «пифагорейский катарсис» — выдумка комментаторов; привыкание трудно назвать словом *κάθαρσις*; выведение соков и снятие напряжения, а тем более закалка, не подразумевают гомеопатии; в медицине, с тех пор как она распрощалась с магией, господствует аллопатический метод. Его Бельфиоре и хочет возродить,¹²³³ для чего на первых двухста страницах демонстрирует, как любит страх и жалость античная литература,¹²³⁴ затем ставит в центр психологии трагического понятие *φιλία* (дружба, любовь или родство),¹²³⁵ заключая попутно: «**Aristotelian tragic pity and fear are beneficial as antidote to shamelessness**», вспоминает Ἀριστοτελικὸς τρόπος Олимпиодора, находит в Корпусе ещё многие примеры на *contraria contrariis* (*EN* 1172a32–3; *Pol.* 1334a6–10; 25–8; *GA* 734b37–35a1; *Probl.* 864a23–b11; *GC* 323b3–24a9; *An.* 417a18–20 etc.) и, наконец, возвращается к удивительной теории мессера Маджи — адверсативному τοιοῦτων. Трагедия и эпос δι' ἐλέου καὶ φόβου эвакуируют «shameless emotional extremes» (пример образумившегося и почтительного Ахилла); «the pity and fear aroused by tragedy effect a removal (katharsis) of the opposite emotions “concerning (tragic) pity and fear”: fearless, shameless, aggressive, *thumetic* emotions».¹²³⁶

Последнее буквально совпадает с (хвалимым) Маджи, почти буквально — с (забытыми) Бени и Корнелем, Маннсом, Буллингером, Шоттлэндером и Энтоном, так что спорить нам больше ни к чему: рецензенты Бельфиоре, похвалив за находчивость, отказались приписать τοιοῦτων контрастную семан-

1991) 206, здесь ссылка на единомышленника: N. H. Frijda. *De emoties: Een overzicht van onderzoek en theorie* (Amsterdam 1988) 463.

¹²³² В композицию которой вошли ранние статьи: E. S. Belfiore. Aristotle's Concept of *Praxis* in the *Poetics* // *Classical Journal* 79 (1983–4) 110–24; Ead. Pleasure, Tragedy and Aristotelian Psychology // *Classical Quarterly* 35 (1985) 349–61; Ead. Wine and *Catharsis* of the Emotions in Plato's *Laws* // *Classical Quarterly* 36 (1986) 421–37.

¹²³³ Верно замечено, что аллопатия в критике трёхсотпятидесятилетней давности была едва ли не популярнее: E. S. Belfiore. *Tragic Pleasures...* 261–3. Кроме Маджи автор цитирует Буонамичи, Рейнолдса, и — немного невпопад — Драйдена, однако в каждом втором литературном трактате XVII века встретишь мысль, что страхом и жалостью трагедия лечит пороки.

¹²³⁴ Начиная с фольклора: уже в мифах страх имеет апотропическую функцию (Горгона, Эринии): E. S. Belfiore. *Tragic Pleasures...* 9–39. Как и у ранних моралистов, страх для целей Бельфиоре нужнее сострадания.

¹²³⁵ Ibid. 75: «*Philia* helps determine the nature of the tragic emotions, of the “proper pleasure” of tragedy, and of *katharsis*».

¹²³⁶ Ibid. 273; 306–14; 327–31; 350–3; 356.

тику. Как ни играй словами, «concerning» и «opposite» — разное.¹²³⁷ Никакими хитростями не вынудишь Аристотеля признать, что трагедия лечит от бесстыдства и гнева (который и в «Поэтике» оказался на своём обычном месте — рядом со страхом и жалостью: 56a38–b1). Работа Бельфиоре ценна пафосом протеста, неприятием давно расшатанных концепций. Четыре традиционных прочтения — 1) медицинское («purgation»), 2) религиозно-моральное («purification»), 3) структурное («purification of events in the plot») и 4) интеллектуалистическое («clarification») — падают под полувековым грузом критики. Ошиблись и психопатологи, и гедонисты: нельзя страхом вылечить страх или трусость, нет никакой специальной, эстетизированной жалости, и наслаждение трагедией берётся не из боли за её героев.¹²³⁹ Экзегеза 49b27 привычно скатилась на старые рельсы, строгий судья застоявшихся доктрин, Бельфиоре стала их заложницей, но пускай трагедийная литература в итоге снова обернулась плоским «моральным уроком для юношества», лёгким способом самопознания «in the Greek sense»,¹²⁴⁰ новейшая обстоятельная монография по теме, «Tragic pleasures» обозначили кризис нашей науки, и рубеж, за которым — сегодняшний день.

Полная сводка последних новостей катартической баталии будет избыточно подробной даже при сознательном неупоминании авторов, коснувшихся «очищения страстей» лишь затем, чтобы бегло повторить одну из популярных гипотез.¹²⁴¹ Существенных нововведений нет. Подходя к концу, отступим поэ-

¹²³⁷ T. G. Rosenmeyer. Rec. Belfiore // American Journal of Philology 115 (1994) 299–300; D. Grote. Katharsis of Such Pathemata: Recent Work on the *Poetics* // Classical Journal 90 (1994–5) 458. Автор вообще не довольна простыми решениями: ищет обходные пути, всё хочет понимать метафорически, ко всем текстам подбирает новые ключи. Буквальный смысл слов её не устраивает. Один из массы примеров приводился нами в части о Софокле: смерти «на глазах у всех» (ἐν τῷ φανερόν: *Poet.* 52b12), то есть инсценированные, Бельфиоре трактует по-своему — как «ярко», «живо» описанные: E. S. Belfiore. *Tragic Pleasures...* 136. Другой пример — понимание «перипетии»: ibid. 141–53; Ead. Περιπέτεια as Discontinuous Action: Aristotle, *Poetics* 11. 1452a22–9 // Classical Philology 83 (1988) 183–94.

¹²³⁸ E. S. Belfiore. *Tragic Pleasures...* 263.

¹²³⁹ Ibid. 271: «The view that there are “aesthetic” emotions that differ qualitatively from “real-life” emotions is not Aristotelian. Aristotle believed that pity and fear are painful emotions, in tragedy as in real life, and that tragedy gives pleasure not because the pity and fear it arouses are of special “aesthetic” kind, but because the contemplation in which we engage in aesthetic situations is pleasurable».

¹²⁴⁰ Ibid. 357–60: «Tragedy provides the “decent” class of people with an affective and cognitive ethical education, from childhood through the youth. ...Tragedy provided a salutary lesson, cognitive and affective, about the terrible dangers of unmixed wine and revelry. ...Viewing, or merely reading, a tragedy is in itself a philosophical activity that clarifies the structure of pitiable and fearful human events in the world around us». Подобно своим предшественникам начала XVII века Бельфиоре поклоняется тому, что едва успела сжечь. Впрочем, уже на стр. 45 читаем: «Tragedy imitates, and teaches us about, ourselves. Imitation is not entertainment, or play, or relaxation after the serious business of life; rather, in Aristotle’s view, it is itself part of the serious business of life».

¹²⁴¹ Игнорируемые писателями о катарсисе für sich, такие работы вообще плохо поддаются учёту; одному невозможно учесть и все новые переводы «Поэтики», в частности, на экзотические пока для антиковедения языки: даже подробнейшая история катарсиса в её современной

тому от хронологического порядка, рассмотрим позиции главных полемистов, на других сошлёмся кратко, обобщим восприятие 49b27 веков нынешнего и минувшего, а затем и уроки всей вышеописанной истории.

Nonoris causa первым должен следовать медицинский катарсис и корифей медиков — Гельмут Флашар. «Очищение» в дефиниции трагедии — термин, а потому вряд ли отсылает к народной религии. В платонизме он имеет свой смысл, никогда не встречаемый у Аристотеля. В «Политике» κάθαρσις стоит рядом с ἰατρεία, и львиная доля античных катарсисов принадлежит медицинской литературе. Следовательно, ἡ τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσις экземплифицируется физиологическими контекстами.¹²⁴² Здесь всё безупречно. Одно уточнение: для врача κάθαρσις — ликвидация вредного, всего или части; для физиолога — исход, самоочищение, вызванное естественной причиной и потому бесспорно (чего не скажешь о медицинской «чистке») полезное для организма. Дальше у медиков вечная трудность: каковы средства и объекты катарсиса *трагедийного*? Возможности истолковать δι' ἐλέου καὶ φόβου как «через страшное и жалкое» нынешние союзники Байуотера не замечают. Флашар вынужден вовсе отказаться от последействия.¹²⁴³ Психопатологи трактуют о скрытых искажениях, гомеопатически уничтожаемых по рецепту Бернайса,¹²⁴⁴

части будет сквозить лакунами. Опубликованная в интернет с целью дополнить справочник Омерта Шпира книгами и статьями, вышедшими после 1996 года, библиография Малькольма Хиса (www.leeds.ac.uk) в части о катарсисе крайне недостаточна, включает не более трети известных нам трудов.

¹²⁴² H. Flashar. Die musikalische und die poetische Katharsis... 173; 179. Джеймс Хайленд счёл более близкой аналогией **обработку растений (подрезание ветвей, удаление отмершей древесины)**, описанную в ботанических работах Теофраста (CP 3, 7, 12); κάθαρσις снова переводится «pruning», а комментарий напоминает рекламу биокосметики: «a maturing process with profound and lasting results for a person instead of a temporary release of pent-up emotions that will need to be reapplied periodically»; результат впечатляет: **уже однократное применение нового средства оказывает ощутимую поддержку** «for refining our character and realizing our potential for happiness»: J. Highland. Transformative Katharsis: The Significance of Theophrastus's Botanical Works for the Interpretations of Dramatic Catharsis // Journal of Aesthetics and Art Criticism 63 (2005) 162.

¹²⁴³ H. Flashar. Die musikalische und die poetische Katharsis... 178: «Wichtig ist ihm [sc. dem Aristoteles] auch, daß die Tragödie nicht undifferenziert, sondern durch eine entsprechende Anordnung der Handlungsteile zunächst ἐλεος καὶ φόβος hervorruft. ...Wichtig ist ihm auch, daß der Hörer am Schluß von den zuvor aktivierten Affekten wieder befreit wird».

¹²⁴⁴ R. Travis. Allegory and the Tragic Chorus in Sophocles' *Oedipus at Colonus* (New York — Oxford 1999) 101: «The purification of the audience through their emotion necessarily relies on their seeing themselves both as characters (fear) and as audience (pity). The experience of mirroring involves the paradoxical simultaneity of inside and outside, a simultaneity that brings audience apart from oedipal desire». Elizabeth Craik. Tragedy as Treatment: Medical Analogies in Aristotle's *Poetics* / Dionysalexandros. Essays on Aeschylus and His Fellow Tragedians in Honour of A. F. Garvie. Ed. D. Cairns and V. Liapis (Swansea 2006) 297: «Tragic catharsis of emotional πάθη is modelled on medical catharsis of peccant matter». Критикуя «весьма упрощённую модель катариса как освобождения подавленных эмоций через страх и агрессию», В. П. Шестаков приводит данные экспериментальной психологии, согласно которым перенесение аффектов на внешний предмет «скорее увеличивает, чем уменьшает страх и агрессию»: В. П. Шестаков. Катарсис: от Аристотеля до хард-рока / Катарсис: метаморфозы трагического сознания. Сост. и ред. проф. В. П. Шестакова (Санкт-Петербург 2007) 25–6. О недостатках ортодоксальной теории отреагирования, «осознании» как главном клиническом факторе

патофизиологи — о вредных соках, выдавливаемых прибавкой тех же соков.¹²⁴⁵ Хотя решение первых остроумнее и претендует на жизненность, вторые ближе параллельным текстам Корпуса: физиологи, отказавшись от физиологизма, лучше поняли бы метафору. Самую убедительную модель предложила Велвет Йейтс, повторившая теорию Анри Вейля: трагедия возбуждает чувства, следует кульминация, а за ней, прямо в театре, облегчение — парадигма, которую принстонская учёная называет «a sexual model of catharsis».¹²⁴⁶

Интеллектуалисты, возглавляемые Голденом и Нуссбаум, имеют больше сторонников, «clarification theory» — массу разновидностей.¹²⁴⁷ Катарсис-просвещение стоит на трёх китах: 1) определение трагедии составлено ἐκ τῶν εἰρημένων, из материала первых глав «Поэтики», в центре которых понятие «мимесис»;¹²⁴⁸ 2) трагическое очищение сплочено с трагедийным удовольстви-

при лечении истерии по Фрейду-Брейеру см. в грамотной статье: М. М. Беляев. «Катарсическая» предистория психоанализа / Катарсис: метаморфозы трагического сознания... 51-65.

¹²⁴⁵ «The *katharsis* is a forcing out»: J. Walker. Pathos and Katharsis in the Rhetoric / Rereading Aristotle's Rhetoric. Ed. by A. G. Gross and A. E. Walzer (Carbondale, Ill. 2000) 78; «The analogy is with medical purging by laxatives or emetics»: R. Sorabji. Emotion and Peace of Mind... 288; «Taking in the music is like ingesting a purge that rids them [those who need purification] of emotional excess»: «Aristotle. *Politics*, Books VII and VIII. Transl. with Comm. by R. Kraut... 210; «Emotions are the obstacle, the dirt, the obscurity (or obscurers)»: A. D. Nuttall. Why Does Tragedy Give Pleasure (Oxford 1996) 14: автор занял нестойкую позицию, предлагая полное «вымывание» вредных чувств, «washing away of emotions». Отзыв Халливелла: «not a safe book for those who wish to acquire an enhanced awareness of the difficulties of interpreting *katharsis*»: S. Halliwell. Rec. Nuttall // Classical Review 48 (1998) 205.

¹²⁴⁶ Velvet Yates. A Sexual Model of Catharsis // *Apeiron* 31 (1998) 55-6: «The proposed model is one in which all spectators experience mounting fear and pity that reaches a climax and then is resolved in the denouement of a plot». А если предел страха и жалости — в финале? Возможность понять метафору очищения, опираясь на «sexual model», мы отмечали выше в связи с книгой Мулинье. Йейтс в обычном стиле «медиков» пишет, что весь этот катарсис для трагедии «unimportant».

¹²⁴⁷ Например, психотерапевтическую: «Like a therapeutic *working through*, catharsis occurs at the experienced sense of closure. In recognizing and re-cognizing the real directions of their attitudes, the members of an audience are able to feel them appropriately»: Amélie Oksenberg Rorty. The Psychology of Aristotelian Tragedy / Essays on Aristotle's *Poetics*... 15. Или «осознанное облегчение»: J. Lear. Katharis / *ibid.* 334: «To say that it is this experience of “relief” [i. e. of “releasing” the emotions in a safe environment] to which Aristotle gave the name “katharsis” is not to characterize it fully: one needs also to know the content of our relief, what our relief is about». Или — «понимание причин ошибки», κάθαρσις связанная с ἀμαρτία: Maria Helena da Rocha Pereira. O drama Grego: paradigma ou catarse // *Euphrosyne* 31 (2003) 41-2; в другой статье учёная сомневается в том, что катарсис вообще объясним: Ead. Algunas cuestiones insolubles de la «Poética» de Aristóteles / Retórica, poética y géneros literarios. Ed. José A. Sánchez Marín, María Nieves Muñoz Martín (Granada 2004) 62. Или шире — «понимание смысла драмы через возбуждение чувств»: G. M. Sifakis. Aristotle on the Function of Tragic Poetry... 136: «Emotional excitement is what makes understanding and a fair judgement of tragic actions — including their motives, deliberations and choices of their agents, and consequences — possible».

¹²⁴⁸ «Accomplishing through pity and fear a clearing-up concerning experiences of the pitiable and fearful kind would be easy to connect with Aristotle's general discussion of getting clear and learning in Ch. 4»: M. Nussbaum. Tragedy and Self-sufficiency / Essays on Aristotle's *Poetics*... 283; то же: L. Golden. Aristotle on the Pleasure of Comedy / *ibid.* 379.

ем (53b12), а искусство радуется узнаванием; 3) аффекты имеют когнитивный повод, чувство есть неосмысленная мысль.¹²⁴⁹ Κάθαρσις в данной парадигме означает то самое, что мы, разбирая эстетику Аристотеля, назвали «отождествлением». Замечательна и твёрдая аргументация, и правдивость гипотезы, регистрирующей способность искусства пополнять опыт.¹²⁵⁰ Подкупает — пусть платоническая — вера когнитивистов в образовательную ценность литературы. В противоположность психофизиологам они, однако, не могут похвастаться прямой поддержкой Стагирита. Конструкция, вписывающая κάθαρσις в эстетику, висит в воздухе: тексты, где термин значил бы «узнавание», отсутствуют. Зато есть и μάθησις, и γνῶσις (*Rhet.* 1410b14–15; 27), и ἀναγνώρισις (*Probl.* 918a3–8), «обучение», «понимание», «опознавание» — именно в том смысле, который просветители придают катарсису — συμβαίνει θεωροῦντας μανθάνειν (*Poet.* 48b16). Трудно поверить, что античный философ, expressis verbis противопоставивший «очищение» и «обучение» (*Pol.* 1341a24), так радикально поменял свою позицию. Почему бы не сказать и красиво, и внятно: τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων γνῶσιν;¹²⁵¹

От когнитивного производится моральный катарсис.¹²⁵² В экзегетических этюдах, под титулом комментария к «Поэтике» опубликованных схолархом

¹²⁴⁹ «Emotions are forms of intentional awareness»: M. Nussbaum. *Aristotle on Emotions and Rational Persuasion / Essays on Aristotle's Rhetoric*. Ed. by Amélie Oksenberg Rorty (Berkeley 1996) 303; L. Golden. *Aristotle on Tragic and Comic Mimesis* (Atlanta 1992) 2; 88 et passim.

¹²⁵⁰ Верно отметил Нехамас: драма учит «by expanding our sense of the factors which can affect the shape of our life»: A. Nehamas. *Pity and Fear in the Rhetoric and the Poetics / Essays on Aristotle's Poetics...* 308. Известно, что литературные впечатления отражаются в снах.

¹²⁵¹ Возражая интеллектуалистам, Ойген Дёнт выдвинул «философскую концепцию» катарсиса, в сущности, равную гносеологической, с тем же акцентом на узнавание: зрители вдруг проникаются красотой знакомых чувств, ἐν αὐγῇ καθαρῶ καθαρὸν ὄντες (*Plat. Phdr.* 250c4–5); трагедия шокирует прозрением правды, «durch die Darstellung von Jammervollen und Schauerhaften bewirkt sie das schockartig den Zuschauer überwaltigende Klarsehen derartiger seelischer Erfarnisse»; E. Dönt. Die philosophische Konzeption der aristotelischen Katharsis-Theorie // Wiener humanistische Blätter 45 (2003) 16. Сходное решение предложено в книге: **Е. Г. Рабинович. Риторика повседневности...** 231: «достигающая через страх и жалость прояснения таковых чувствований». Автор изобретательно варьирует «clarification theory» и сюжетный «катарсис событий». Очищение — познанная истина, которая, по слову Буало, «переменяет всё». Своим единомышленником в прошлом учёная видит Гаупта. Преимущество Дёнта и Рабинович перед Голденом и Нуссбаум состоит в психологической заострённости: зритель не открывает мир, но переживает открытие. Однако «affektive Selbsterfahrung» австрийского герменевта — contradictio in adiecto, тогда как у русской учёной упор сделан на нормативный характер «Поэтики»: очищают только те трагедии с «хорошим трагическим сюжетом», в которых есть «потрясающая душу развязка». А другие? Или есть такие, действие которых не серьёзно, не закончено, речь не подслащена? Конечно, Аристотель любит перипетии, узнавания, и «потрясающие развязки». Наверное, от них катарсис сильнее. Но в определении трагедии он объективен, то есть наличествует и в «Аяксе», и в «Финикиянках», и в «Хозфорах» (какое здесь «прояснение»? что «проясняется»? впрочем, прояснение чувств — такое же неопределённое понятие, как очищение: придумать можно любое), и в лишённых конфликта «Проянках», даже в «Прометее».

¹²⁵² «Katharsis ...works through the passions upon their cognitive core. ...The ultimate result of this process may be not so much a diminution of passion as a reorientation of passion towards different

нео-лессингиан Арбогастом Шмиттом,¹²⁵³ очередной раз воскрешает принцип гармонизации. Наведя мосты между ультрасовременной интеллектуалистической и старой рационалистической критикой,¹²⁵⁴ автор поднимается к тому, «что можно вместе с Аристотелем назвать культурой чувства».¹²⁵⁵ Из долгих медитаций об аристотелевской *Erkenntnistheorie* читатель Шмитта выносит ответственность за свои аффекты: «Gefühle bedürfen der Bildung», инструментом служит «мусическое воспитание». Трагедия или эпос, любой серьезный жанр заставляет реципиента испытать жалость и страх,¹²⁵⁶ а значит задуматься о том, как и когда их испытывают, повысить «*Erkenntnisqualität seiner Gefühle*». Катар시스 — «увеличение доли рациональности в чувствах» — осуществляет и музыка как «деятельность бессознательно считающей души» (по Лейбницу). Не бесчувствие, **tranquillitas стойков, но адекватность, «срединность» разумного чувства** остаётся итогом эстетического опыта.¹²⁵⁷ Теория Шмитта, кроме

objects»: Howland J. A. Aristotle on Tragedy: Rediscovering the *Poetics* // Interpretation 22 (1995) 391–2. «Good poetry should represent human life in such a way as to encourage the reader/audience to interpret it themselves, and in this it acts as training in virtue»: Anne Hewitt. Aristotle's *Poetics* as an Extension of his Ethical and Political Theory / History of Political Thought 27 (2006) 24, курсив авторов. Относительно комедийного катарсиса: «Whether or not he believed that comic drama in the theatre involved a *katharsis* of its' audiences' emotions (perhaps by aligning laughter not with hostile derision but with an ethically moderate response to human foibles), he does seem to have regarded the virtuous enjoyment of laughter in circumstances of social relaxation as a kind of implicit "education" of pleasures and sensibilities»: S. Halliwell. The Greek Laughter... 328–9.

¹²⁵³ На восьмистах страницах «Поэтики» Шмитта свободно уместились два пространных катартических экскурса — после (сравнительно недолгого, без деталей) разбора шестой и тринадцатой глав: Aristoteles. *Poetik. Übersetzt und erläutert von A. Schmitt...* 333–48; 476–510.

¹²⁵⁴ Ibid. 335: «Die emotionale Wende, die die neuere Emotionspsychologie gegenüber dem "Rationalismus" der Aufklärung mit der Entdeckung einer eigenständigen Intelligenz der Gefühle vollzogen haben will, besteht mehr in terminologischer Hinsicht und in Bezug auf gegenwärtige Anwendungsfelder als in der Sache».

¹²⁵⁵ Ibid. 334; «Kultur der Gefühle» тождественно «Läuterung der Leidenschaften» по Гердепу и Лессингу. Просветителям возражал Мартин Фурман: «Es bleibt recht fragwürdig, ob Aristoteles hiermit auf "tugendhafte Fertigkeiten" hat zielen wollen»; если катарсис «Поэтики» и не был одним облегчением, **если подразумевалась «sittliche Läuterung», то едва ли большая, чем «eine kontemplative Distanz zum Menschenlos»**: M. Fuhrmann. Die Rezeption der aristotelischen Tragödienpoetik in Deutschland... 104.

¹²⁵⁶ И только их: «Durch Mitleid und Furcht bewirkt sie eine Reinigung eben dieser Gefühle»: Aristoteles. *Poetik. Übersetzt und erläutert von A. Schmitt...* 9; «Sotto la catarsi Aristotele intende un mutarsi dei sentimenti stessi, e soltanto di due precise sentimenti, vale a dire di sentimenti di paura e di compassione. ...Gli spettatori non provano compassione e paura in modo generico, ma provano compassione per qualche cosa che effettivamente è da temere. ...In questo senso la catarsi aristotelica può intendersi come una cultura del sentimento»: A. Schmitt. La poetica di Aristotele e la sua reinterpretazione nella teoria poetica / La poetica di Aristotele e la sua storia... 42–3. Почему Шмитт так упорно настаивает на ограничительном смысле *τοιοῦτον*? Слишком ценит схему Лессинга? Для его целей подошли бы и другие эмоции, например, гнев, который тоже можно научиться испытывать ἐν κῶρῳ.

¹²⁵⁷ Aristoteles. *Poetik. Übersetzt und erläutert von A. Schmitt...* 501: «Ähnlich wie bei jemandem, der auf Grund eines langen Umgangs mit Kunst ein schnelles und sicheres Geschmacksurteil hat, schafft das Miterleben tragischen Handelns im Theater eine Gefühlssicherheit bei der Unterscheidung

многих приверженцев,¹²⁵⁸ имеет за собой огромный исторический авторитет: начиная со Средних Веков, главной тенденцией в литературе об очищении был морализм; сколько ни бились, заканчивали всегда одним — искусство *воспитывает*. Свободу «von zu viel und zu wenig» видит жизненным идеалом и Аристотель; совершенство чувств Аверроэс, Веттори, Лессинг и Шмитт определяют в полном согласии с «Этиками». Наконец, античная драма только и занята поучительными картинами эмоциональных отклонений,¹²⁵⁹ уродливым недостатком и опасным избытком. Автор «Поэтики» очень старается показать, когда подобные картины вызывают у публики нужные трагедии эмоциональные состояния.

Но где у Аристотеля, или в истории театра, их благородные следствия, влияние драмы на мораль? Еврипид, больше всех стремившийся «повлиять», терпел одни неудачи. Только «этичнейшая» музыка годна *πρὸς τὴν παιδείαν*, а в энтузиастической, практической, фригийской, катартической, театральной ничтожно мало нравственного содержания (*Pol.* 1341a21–4; 1342a1–7).¹²⁶⁰ И в целом, οὐδ' ὁμοίον ἐστὶν ἐπὶ τε τῶν τεχνῶν καὶ τῶν

zwischen dem, was wirklich bedrohlich, wirklich bemitleidenswert ist und Formen der Gefahr oder des Unglücks, die ein tiefes Gefühlsengagement nicht verdienen». Поэтому понимание Лессинга в общих чертах верно: адекватность чувства и есть «tugendhafte Fertigkeit».

¹²⁵⁸ Трагедия «*effecting through pity and fear the purification of such emotions*» помогает не бояться всего подряд и не жалеть кого попало — пишет Малькольм Хис, почти слово в слово повторяя Робортелло и Веттори. Лекарство назначено невротикам, и ясно, что не все зрители таковы, а добродетельным этого вообще не нужно. Следовательно, катарсис — «побочный эффект»: Aristotle's Poetics. Transl. with Intr. and Notes by M. Heath (London — New York 1996) 10; M. Heath. Aristotle and the Pleasures of Tragedy / Making Sense of Aristotle: Essays in Poetics. Ed. by Øiv. Andersen and J. Haarberg (London 2001) 12. «Очищение» является медицинской метафорой театральной педагогики, трагедия отучает от завышенной самооценки — полагает Пьер Дестре: «Le théâtre aurait été vu par Aristote comme une véritable cure médicale appliquée régulièrement par les dirigeants politiques sur leurs citoyens, afin de les prémunir de la perversité. ...Et c'est une *mâthesis* qui permet une catharsis: le fait de se voir lui-même commettant les pires forfaits permet au spectateur de se libérer de ses désirs de toute-puissance»: P. Destrée. Éducation morale et catharsis tragique / Les études philosophique 4 (2003) 535. Цель трагедии — «l'entraînement de *θυμός*»: E. Belfiore. Tragédie, «thumos», et plaisir esthétique / *ibid.* 465. Трагедия воспитывает идеальных граждан демократического общества: «The *katharsis* of the demotic audience ...would be like that experienced by the individual who benefits from the cathartic *paideia* embodied in Socratic *elenchos*. ...The tragic *katharsis* is indeed a clarification, not concerning the highest things [?], but concerning matters that affect all of us in ordinary political life»: S. G. Salkever. Tragedy and the Education of the *Dēmos*: Aristotle's Response to Plato / Greek Tragedy and Political Theory. Ed. J. P. Euben (Berkeley 1986) 300–1. Катарсис — «сбалансированное воздействие», «налаживание» чувств: Н. П. Гринцер, П. А. Гринцер. Становление литературной теории... 288–9; трактовка подкреплена смелой этимологией: *κάθαρσις* произведена от корня *αρ-* (*ἄρμα*, *ἄρμονία*) с приставкой *κατα-* (ср. идею Д. Баррюкана). Однако даже если поверить, что глагол *καθαίρω* — приставочный, он не означает «налаживать».

¹²⁵⁹ Шмитт показывает, как воспитывает чувства зрителя трагедия «Филоктет» (Aristoteles. Poetik. Übersetzt und erläutert von A. Schmitt... 489–91), но можно взять и любую другую: педагогической фантазии нет предела.

¹²⁶⁰ Вписать катарсис «Политики» при всех стараниях не удаётся. Действующим фактором очищения музыкой служит, по Шмитту, некий особый характер «священных композиций», о котором у Аристотеля «к сожалению ничего не сказано». Пересказывая текст «Политики», комментатор увлёкся: люди, страдающие от избытка энтузиазма, «werden durch orgiastische

ἀρετῶν (EN 1105a26). Вызванные трагиком аффекты не воспитывают, но обманывают чувства, уничтожают оценочную способность (*Insomn.* 460b3: ἀπατῶμεθα περὶ τὰς αἰσθήσεις ἐν τοῖς πάθεσιν ὄντες). Скажем в стиле Шмитта: из предыдущего должно быть ясно, чем поэтика Аристотеля отличается от философии искусства Платона. Литература — ошибочно, нет ли думает Стагирит — плохо способна формировать поведенческие стандарты, приучать эмоции к неуместному или уместному проявлению.¹²⁶¹ Поэтому моралистическое объяснение, в котором сегодня снова сошлись влиятельнейшие критики,¹²⁶² было для нас индикатором упадка катартического дискурса на всех его этапах, и Эндрю Форд правильно оценил нынешний, тщетно призывая «вернуть музыку в книгу VIII “Политики”», отказаться от заведомо ложных этико-интеллектуалистических прочтений катарсиса «Поэтики».¹²⁶³ Единственный из современных критиков, Форд подходит к текстам «Политики» без предубеждений и обнаруживает в музыкальном очищении не больше вложенного Аристотелем — «relaxation from labour».¹²⁶⁴

Этической школе противостоят эстетики, новые последователи Баттё: к традиционно галльской интерпретации¹²⁶⁵ присоединились Роман Дилхер и Йенс Хольцхаузен. Наивно думать, что литература учит и воспитывает всех, удовольствие же мимесис доставляет по определению, χαρὰ ἀβλαβής объективна.¹²⁶⁶ Объясняя «Поэтику», гедонисты находят у Софокла и Еврипида одну радость;

Kompositionen “wiederhergestellt” wie durch eine medizinische Behandlung *oder* durch eine Reinigung» (ibid. 507, курсив наш). Но у Аристотеля не «или», а καί: в отличии от нравственного воспитания, катарсис по своему результату — «облегчению» — сопоставим с терапией.

¹²⁶¹ «It is very hard to find anything analogous to moral instruction in the *Poetics*. The question of tragedy’s, and poetry’s in general, impact on the morality of the audience is never broached there. It apparently was never high on Aristotle’s list of priorities and it is obvious that he never considered poetry a means of moral instruction»: Poulheria Kyriakou. *Aristotle’s Poetics and Stoic Literary Theory...* 276.

¹²⁶² R. Janko. *From Catharsis to the Aristotelian Mean / Essays on Aristotle’s Poetics...* 347: «The end-result of catharsis is to dispose us to feel emotion in the right way, towards the right object, with the correct motive, to the proper degree etc». Неужели из всех своих зрителей трагедия, и правда, делает таких умников и умниц?

¹²⁶³ A. Ford. *Catharsis: The Power of Music in Aristotle’s Politics...* 309–11.

¹²⁶⁴ Ibid. 336: «As Aristotle assigns theatre to *anapausis*, the modern reader views it ...from a biological or anthropological perspective as a relaxation from labour. It is at the same time a refreshment for the mind, for this is leisure worthy of free men, democratized to a society that “love the fine without extravagance and love wisdom without softness” (Pericles ap. Thuc. 2. 40.1)».

¹²⁶⁵ В литературе последних лет: J. Figari. *Les premiers pythagoriciens et la «catharsis» musicale...* 9; 30.

¹²⁶⁶ Зритель смотрит, а не действует, ему негде проявлять добродетель. «Daher ist die Idee “Erziehung der Emotionen”, die sich sowohl vor wie nach Lessing großer Beliebtheit erfreut, als Schlüssel für das Verständnis der aristotelischen Katharsis ungeeignet. ...Stattdessen bietet es sich an, die aristotelische Katharsis von dem her aufzurollen, was man (mit einem zeitgenössischen Ausdruck) “ästhetische Erfahrung” nennen kann»: R. Dilcher. *Zu Problem und Begriff der Katharsis...* 253. Скрестить этику с эстетикой пытается Джон Скотт Кэмпбелл: «Catharsis ...is the pleasure of art — explained by the artificiality of imitation as well as by the coincident pleasure of learning resulting from imitation»: J. S. Campbell. *Painless Pleasure: Catharsis in the Poetics // Les Études Classiques* 69 (2001) 235–6.

«дело трагедии» — οἰκεία ἡδονή от жалкого и страшного. Prodesse сомнительно, но кто решиться оспорить delectare? Термином «катарсис» Аристотель определил очевидную вещь — снятие боли эстетическим удовольствием.¹²⁶⁷ И как проще решить вечную проблему: почему несчастья героев дарят зрителям наслаждение? *Отображением* трагик достигает «ликвидации страданий», ἡ μίμησις περσίνει τὴν κάθαρσιν.¹²⁶⁸ Рафинированная схема эстетиков стройнее и правдивее других схем. Трагедия не случайно первенствует в иерархии жанров. Qua трагедия она изображает ἔλεος καὶ φόβος, qua литература — εἰκὸς καὶ ἀναγκάιον. Чтобы подражательное совершенство пьесы скомпенсировало боль, нужен большой талант: со всем возможным вкусом и остроумием Аристотель предостерегает поэтов от ошибок. Трагедия обязана быть убедительной, как и комедия, радовать узнаванием. Допустим, для комедии с её a priori радостными аффектами никакого катарсиса не предполагается. (Хотя если он был во второй книге, то обсуждалось, вероятно, и очищение комедийных аффектов.¹²⁶⁹) Смущает другое: физиологическая κάθαρσις может быть сколько угодно приятна, но чистка «страшным и жалким» — ведь сказано так, а не διὰ τῆς τῶν τοιοῦτων παθημάτων μίμησης — болезненна. Пусть катарсис принадлежит эстетике, и подражание не возмещает, а уничтожает τὰ μετὰ λύπης πάθη. (Впрочем, какими

Кроме подражания обезболивает «performance»: Adele-Teresa Cozzoli. *Dalla catarsi mimetica aristotelica all'auto-catarsi dei poeti ellenistici* // Quaderni Urbinati di Cultura Classica 77 (1994) 107.

¹²⁶⁷ Старая ошибка — в эстетизации страха и жалости: «Furcht und Mitleid sind zwar definitionsgemäß “schmerzlich”, doch als mimetische Affekte werden sie zugleich als lustvoll erlebt»: R. Dilcher. *Zu Problem und Begriff der Katharsis...* 258, с авторскими курсивами. С. Eichenlaub. *Aristotelian Katharsis as Ethical Conversion in Plotinian Aesthetics...* 63: «The painful *pathemata* associated with tragic mimesis can be viewed as desirable»; М. Л. Гаспаров. *Поэзия и проза — поэтика и риторика* / Статьи об античной поэзии (Санкт-Петербург 2000) 386: «Почему ужасное и безобразное в жизни неприятно, а в художественном изображении приятно? Ответ “от объекта” (мимесис) был: потому что приятность от процесса узнавания сильнее, чем неприятность от узнаваемого предмета. Ответ “от субъекта” (катарсис) давался трудней: по существу, здесь нужно было объяснить самую природу эстетического наслаждения — почему восприятие поэзии, независимо от ее содержания, порождает в человеке душевную гармонию». В. П. Шестаков, в чьем недавнем кратком очерке очищение страстей признаётся темным местом «Поэтики», но оказывается годным для описания массовой культуры, очевидно, тоже близок эстетической трактовке: «теория античного катарсиса Аристотеля ...выдвигала четырёхчленную формулу очищения: подражание — страх — сострадание — наслаждение». В. П. Шестаков. *Катарсис: от Аристотеля до хард-рока...* 10.

¹²⁶⁸ «In die Tragödiendefinition eingelassen ist die Katharsis als die spezifische Wirweise tragischer Mimesis. Sie läßt sich somit bestimmen als die Art und Weise, in welcher die Mimesis in die tragische affizierte Seele hineinlangt»: R. Dilcher. *Zu Problem und Begriff der Katharsis...* 259.

¹²⁶⁹ Иначе: Dina Micallella. *I giovani amano il riso. Aspetti della riflessione aristotelica sul comico* (Lecce 2004) 98–9: «La catarsi rimane un effetto legato da Aristotele ad un unico genere poetico, la tragedia». Эпос и комедия — думает Микалелла — имеют свою специфику, но об их очищении Аристотель никогда не писал: комедийный катарсис — «ложная проблема». Дана Саттон убеждена в обратном: комедия, возвышающая зрителя над своими низкими героями, успокаивала человека и радовала общество, очищая смехом «от неприятных чувств» страха, жалости, раздражения и других: Dana F. Sutton. *The Catharsis of Comedy* (Lanham 1994) 55–67; 81–7.

средствами? Дистанция обманчива,¹²⁷⁰ музыка лишь «подслащает».) Плохо, что в трактовке гедонистов непонятно само трактуемое слово: «*purgées de ce, qui les rend désagréables*» (по Баттё), «очищение страстей от боли», «души — от страданий» требует наглядных параллелей.

Религиозный, или мистериальный катарсис, убеждавший ещё шестидесятников, сегодня маргинален. О вырождении идей Мюррея, Иванова и Круассан, у них хотя бы доступно и поэтично выраженных, свидетельствуют тезисы Клода Калама, предлагающего «вообразить, как в психологическом понимании эмоциональных воздействий Эроса избыток аффектов через ритуализацию их поэтического и околдовывающего выражения успокаивается и «очищается»».¹²⁷¹ Не вразумляют и другие попытки свести религию с эстетикой или терапией.¹²⁷² Религиозная теория имеет, между тем очевидное преиму-

¹²⁷⁰ Катарсис делает правдоподобным «имплицитная теория иллюзии и фикции»; от жалости и страха не больно, и они легко проходят, ибо зритель вооружён «*Illusionsbewusstsein*», сознанием того, что всё изображаемое — «понарошку»: J. Küpper. *Verschwiegene Illusion: Zum Tragödiensatz der Aristotelischen Poetik // Poetica* 38 (2006) 25–7. Почему же Аристотель нигде не высказал этой простой мысли? Как сами трагики, он считал задачей трагедии обратное — снятие дистанции, приближение к происходящему, сопереживание. И на практике дистанция оказывается слабым оружием против боли сострадания. Поэтому Хольцхаузен выносит эстетическое очищение за пределы трагедии: «*(Die Tragödie) bewirkt durch Erregung von "Mitleiden" und "Furcht" am Ende eine Reinigung von derartigen Affecten. ...Dies geschieht wenn die Tragödie beendet ist (περσίνουσα), d. h. wenn der Zuschauer gleichsam wieder in die Realität zurückkehrt und offensichtlich ist, daß er nur eine μῦησις erlebt hat, d. h. das dargestellte Übel oder Unglück nicht wirklich da ist*»: J. Holzhausen. *Paideia oder Paidia*... 20–21. Однако *περσίνουσα* не означает, что закончился спектакль: трагедия, «заканчивающая саму себя»? «Доводится до конца» очищение страстей.

¹²⁷¹ C. Calame. *Erotische Katharsis in der melischen Kulldichtung der frühgriechischen Poesie / Katharsiskonzeptionen vor Aristoteles*... 126. Поэзия связана с религией и магией, поэтому важен язык: «*Es ist also eine Sprache, deren dicherischer und ritueller Gebrauch eine emotionale und gesellschaftliche katharsis auslöst, die weder mit der später von Aristoteles für die narrative Dichtung dargestellten mimetischen Befreiung noch mit der rituellen Reinigung eines miasma, einer Befleckung, verwechselt werden sollte. Man könnte sich vorstellen, daß in einem physiologischen Verständnis der emotionalen Wirkungen des Eros der Überschuß der Affekte durch die Ritualisation ihres poetischen und behexenden Ausdruckes gestillt und dann "gereinigt" wurde*»: *ibid.* 147–8

¹²⁷² C. А. Макуренкова. Катарсис: к первоосновам понятия / Катарсис: метаморфозы трагического сознания... 39: «За интродукцией развертывания сюжета-мимесиса, завершающегося огнём ритуального костра в честь мифологического героя, следует благодатное возлияние в виде очистительного ритуала катарсиса с благовониями [?] и умашиваниями [??]». Olga Taxidou. *Tragedy, Modernity and Mourning* (Edinburgh 2004) 117: «*The katharsis including the Dionysian elements would be one that is at same time critical, intellectual and emotional, where each of these categories is structurally linked, keeping katharsis from collapsing into either pure rhetoric (or philosophy), on the one hand, or pure ritual, on the other*»; Ch. Segal. *Catharsis, Audience and Closure in the Greek Tragedy / Tragedy and the Tragic*... 164: «*The ritual and emotional aspects of catharsis come together closely in the formal lament that ends many plays, for these lamentations in themselves, with their release in tears, constitute the cleansing discharge of emotions and they are also part of a ritual act*». Выходит, если нет правильного завершения, разрешающего слезами ритуального плача острую боль переживания, то нет и катарсиса. Возражения: Patricia E. Easterling. *Weeping, Witnessing, and the Tragic Audiense: Response to Segal* / *ibid.* 176–8. Трагедийный катарсис трудно объединить с мистериальным ввиду отсутствия в теории драмы Аристотеля религиозных

щество: мысль о трагедийном очищении возникает, когда мы — *nostris oculis* или умозрительно — «видим, как одержимые под воздействием священных песнопений успокаиваются» (*Pol.* 1342a9–10). Катарсисом, «который они испытали», философ назвал претерпевание, ближе всего соответствующее экстатическому возбуждению мистов и корибантов. Дикая пляска под ритм тимпана, безумящие трели страстного авла, «чуждого воспитанию» (никакой новый Лессинг не в силах навязать Аристотелю обратное), вчувствование в рисуемые фригийской музыкой эмоциональные состояния и следующее за встряской «облегчение» относятся к культовой практике. Правда, и поэтика далека от религиоведения, и ритуал мистов заинтересовал главу Ликея не своим теософским смыслом, а только косвенно, внешне: *κορυβαντίασις* иллюстрирует некую психологическую аксиому; катарсис зрителей предварён для нас наглядным примером катарсиса корибантствующих.

Структурная теория также вышла из моды, хотя у её сторонников, к числу которых относится Александр Нехамас, в свою очередь, есть сильный тезис — имманентность очищения, подтверждённая верной трактовкой причастия *παραίvouσα*.¹²⁷³ Конечно, не герой и не сюжет, как думают структуралисты,¹²⁷⁴ но *зритель* драмы, действительно, «приводится» к определённому состоянию, результату всех усилий трагедии.¹²⁷⁵ Одержимые успокаиваются, «как будто они испытали врачевание и очищение» (*Pol.* 1342a10–11). Каковы следствия терапии, чем полезно очищение — всё это потом, а главное уже случилось. Аристотель обязывает трагедию к правдоподобию, логичности, метким портретам, выверенной композиции. Заканчивается ли пьеса счастливо, или несчастно, важно, что сделает трагик, чтобы быть трагиком, к какому переживанию подведёт зрителя, используя свой трагический арсенал. Требование автономии справедливо для всех жанров: с позиций формализма, внимательного к

импликаций: Renate Schlesier. *Lust durch Leid: Aristoteles' Tragödien-theorie und die Mysterien. Eine interpretations-geschichtliche Studie / Die athenische Demokratie im 4. Jahrhundert vor Christus: Vollendung oder Verfall einer Verfassungsform?* Hrsg. von W. Eder (Stuttgart 1995) 396.

¹²⁷³ A. Nehamas. *Pity and Fear in the Rhetoric and the Poetics...* 308: «*carrying such incidents to their appropriate resolution through a course of events that provoke pity and fear*».

¹²⁷⁴ О комедийном очищении в статье Масахиро Китано, перевод которой с японского на английский опубликован автором на интернет-странице www.gpwu.ac.jp (M. Kitano. *Aristotle's Theory of Comedy: μῦθος and κάθαρσις* / *Bulletin of Gunma Prefectural Women's University* 22 [2001] 193–210), сказано: «The comic catharsis of action is a catharsis from ψόγος. It ensures that the object of comic action is an 'error' purified of the bad intent that ψόγος contains. This error thus becomes ridiculous». Далее — безуспешная попытка перевести структурный катарсис на зрителя: «The comic ridiculous aroused in this way is purified of φθόγος. ...Finally this [i. e. purified] ridiculous aroused in the audience is purged [зачем?] by comic laughter».

¹²⁷⁵ E. Gerow. *Rasa and Katharsis: A Comparative Study, Aided by Several Films* // *Journal of the Americal Oriental Society* 122 (2002) 268: «Katharsis points to the process as more important than the result — and it is probably because the result is more likely to be associated with the cognitive dimension of the play — its intellectual or moral lesson, whereas the process focusses most obviously on the affective dimension, seen as ancillary to the cognitive, and yet the surest sign of the play's unique functional reality».

внутренним свойствам строгой драмы, легче определить шуточную, подходя к возможности хотя бы и без Аристотеля понять катарсис комедии.

Ещё реже, обычно *exempli gratia*, как в остроумной и богатой материалом статье Кристофа Раппа, предлагают сегодня философскую теорию, согласно которой катарсис трагедии копирует Платонов катарсис души. Резвясь, Аристотель приписал ненавистной учителю трагедии то, к чему всю жизнь стремится истинный мыслитель, — освобождение разума от телесных влияний.¹²⁷⁶ Данная трактовка выдвигает вперёд незыблемое положение: в «очищении» скрыт ответ моралистическим претензиям Платона к искусству. Платон не считал, строго говоря, что трагедия расслабляет. Скорее, он думал, что та, как и комедия, провоцируя аффекты, учит аномальному поведению, хотя могла бы научить хорошему. И логично возразить: «Нет, драма даёт нам лучшую из возможных поведенческих установок — катарсис чувств!» Как даёт, неизвестно — сразу соглашается Рапп.¹²⁷⁷ Дискуссия по вопросам воспитания является темой «Политики», где Аристотель находит общественную ценность в катартических песнопениях. Что касается «Поэтики», ответом Платону стала *она сама* — анализ искусства, а *priori* подразумевающий его самостоятельное значение.

Перечисленным исчерпывается и сегодняшнее положение, и вся, исключая курьёзы,¹²⁷⁸ послевоенная история Katharsisdiskurs. Мысль критиков тяготеет к двум парадигмам XX века — когнитивной, всё более влиятельной, и религиоз-

¹²⁷⁶ Chr. Rapp. Katharsis der Emotionen / Katharsiskonzeptionen vor Aristoteles... 171. В другой статье Рапп предлагал решение, близкое теории исправленной ошибки Ничева: «Die eigentliche Katharsis könnte dann in der angenehmen Erleichterung darüber bestehen, daß die tragische Situation aus nachvollziehbaren Gründen, nämlich dem Fehler des Protagonisten, eintritt»: Chr. Rapp. Aristoteles / Ästhetik und Kunstphilosophie. Von der Antike bis zur Gegenwart in Einzeldarstellungen. Hrsg. von Julian Nida-Rümelin und Monika Betzler (Stuttgart 1998) 29. Чтобы защитить трагедию, Аристотель позаимствовал освобождающий душу катарсис у Платона: В. Marzullo. La catarsi: aristotelica? // *Musem Criticum* 32–35 (1997–2000) 111–14. Читавшему «Федона» Аристотелю пришлось на ум, что трагедия очищает душу от «удовольствий, страхов», вообще чувств: D. Gallop. The Rhetoric of Philosophy: Socrates' Swan-song / Plato as Author. The Rhetoric of Philosophy. Ed. by Ann Michelini (Leiden 2003) 330. Зрелищем величия героев в их страданиях достигается «spiritual peace»: Id. Aristotle: Aesthetics and Philosophy of Mind / From Aristotle to Augustine. Ed. D. Furley (London 1999) 86–90. Критика: S. Halliwell. The Aesthetics of Mimesis... 206.

¹²⁷⁷ Chr. Rapp. Katharsis der Emotionen... 171–2.

¹²⁷⁸ Пример из последнего: L. Rosenstein. Tragic Thoughts and the Entertainments of Possibility / Tragedy and Philosophy... 65: «Catharsis is a function of imitation / invention. ...The term does not refer to a transformation of the psycho-physiological condition of the spectator. It refers to a process of the invention whereby events of life and the emotional responses appropriate to them, are transformed into the subject of a type of art work and the responses appropriate to them». Короче, катарсис — «the taking of actualities (things and persons, events, philosophies, emotions) of the extra-artistic world and creating the new actuality of the worked world»: ibid. 67. Или катарсис — «Hemmungseffekt», эффект торможения действия пьесы и просвещения наших чувств в тот нелёгкий момент, когда «психодраматический учебный процесс» трагедии «*vermittels mitleid- und furchterregender Handlungen schließlich derartige Handlungen wegschafft*»: Ruth Dietz. Tragödie und Komödie bei Aristoteles — Zwei psychodramatische Prozesse? (Herzogenrath 1996) 83; 90–1; катарсис комедии проще — рядовая «psychodramatische Abreaktion»: ibid. 111.

ной, клонящейся к упадку. При труднообозримой массе статей и монографий, бодром тоне, взаимных уступках и многих похвалах,¹²⁷⁹ в освоении «Поэтики» филологической наукой последние десятилетия — период очередной стагнации. Новые комментаторы не превзошли Байуотера, Ростаньи и Гудемана, текстологи не улучшили Касселя. Прогресс психологии искусства как самостоятельной науки, возникшей стараниями эстетиков начала века, замер. Неожиданное *primo obtutu* — перепев старого; ведущее вперед проскальзывает незамеченным; лучшее отвергается без аргументов. Кроме перегиба к морализму, четыре утверждения в актах нашей контroversии всегда отмечали кризис: а) Аристотель сказал нечто совершенно загадочное и непонятное (среди агностиков сегодня известнейшие Katharsisforscher:¹²⁸⁰ такую позицию занимает Халливелл;¹²⁸¹ к ней склоняется Флашар¹²⁸²); б) Аристотель сам не понял, что и зачем сказал (теперь у Кристиана Вильдберга¹²⁸³); в) Аристотель сказал глупость (Дэйл Гроут¹²⁸⁴); д) Аристотель ничего подобного не говорил, спорное место надо

¹²⁷⁹ Что и естественно, когда нет ни методических, ни заметных содержательных расхождений. Характерна полемика Халливелла с Джонатаном Лиром: S. Halliwell. *Tragedy, Reason and Pity: A Reply to Jonathan Lear / Aristotle and Moral Realism*. Ed. by R. Heinaman (London 1995) 85–95; J. Lear. *Outline of a Response to Halliwell* / *ibid.* 96–8.

¹²⁸⁰ Характерно, что два вышедших в 2007 году сборника статей о катарсисе посвящены: первый (немецкий, историко-филологический) — очищению страстей *до*, второй (русский, литературно-философский) — *после* Аристотеля. Так определяется путь современной рецепции катарсиса: к Аристотелю нас должны вести его античные предшественники и послеантичные толкователи, интересные, разумеется и *an sich*.

¹²⁸¹ Id. *The Aesthetics of Mimesis...* 206. В своей последней работе по теме Халливелл выступает как эклектик, полагая, что Аристотель намеренно употребил термин, способный охватить и мораль, и эстетику, и терапию, и религию: такая осторожность равна агностицизму: S. Halliwell. *La psychologie morale de la catharsis / Les études philosophique* 4 (2003) 516–17. Чемпионом по всеядности стал Чарльз Сигал: «We should allow it [sc. catharsis] the full range of semantic possibilities that it has elsewhere in Aristotle's own work. It can include notions of medical purgation, ritual purification, and intellectual clarification»: Ch. Segal. *Catharsis, Audience, and Closure / Tragedy and the Tragic...* 155. Схоже: O. Taxisidou. *Tragedy, Modernity and Mourning...* 117: «both emotional and intellectual, both physical and spiritual».

¹²⁸² H. Flashar. *Die musikalische und die poetische Katharsis...* 178.

¹²⁸³ Chr. Wildberg. *Die Katharsis im sokratischen Platonismus / Katharsiskonzeptionen vor Aristoteles...* 244: «Möglicherweise ist es überhaupt fragwürdig, hinter den offenbar flüchtigen Bemerkungen in der *Poetik* eine klare Theorie und Vorstellung zu suchen». H. Flashar. *Die musikalische und die poetische Katharsis...* 178: «Aristoteles hat keine Theorie der Katharsis»; A. Zierl. *Affekte in der Tragödie: Orestie, Oedipus Tyrannos und die Poetik des Aristoteles* (Berlin 1994) 90: «Die Komplexe Bestimmung der Wirkung der Tragödie als Einheit von Erkenntnis, tragischem Affekt und Vergnügen war ohne den Begriff des *κάθαρσις* zu erreichen, der Darstellung des Aristoteles entsprechend, der ihn in der Tragödiendefinition des 6. Kapitels einführt, aber dann nicht zur Beschreibung der Wirkung der Tragödie gebraucht». Объяснять нечего, а потому бессмысленно: «Die Unzahl der neuzeitlichen Versuche, diesen schillernen Terminus zu fassen, belegt die Eitelkeit des Unterfangens».

¹²⁸⁴ D. Grote. *Katharsis of Such Pathemata...* 461: «The *Poetics* is an incoherent mess of half-considered ideas about a topic the young Aristoteles was not fully equal to». Уверенно допустив, что катарсис есть освобождение от страха и жалости, в котором заключено удовольствие от трагедии («eine lustbetonte Abfuhr von Affekten der Furcht und des Mitleids»), Гюнтер Патциг возражает Стагириту точно так же, как двести пятьдесят лет назад возражал Николай: опыт учит, что источником трагического наслаждения «doch wohl nicht so sehr die Befreiung von diesen Affekten, sondern vielmehr

вырезать из текста (последним Клаудио Велозо¹²⁸⁵). *Κάθαρσις* будут обсуждать, «пока в чести филологическая герменевтика»; для обеих придут лучшие времена. Здесь ставим точку и переходим к итогам.

Сиро-арабские переводчики, читавшие «Поэтику» первыми из тех, для кого античная культура не была материнской, ощутили, что в 49b27 скрыто не постороннее или малозначительное, но общезначимое, некая истина о воздействии литературы на человека и пользе для людей. В том же до них убеждены неоплатоники, после — гуманисты, так же как те знакомые с «Политикой». Близкие новейшим психопатологам идеи высказывались и в XVI, и в XVIII веке, что, однако, не снимало ценности реконструируемого учения. Её отрицание критиками постбернайсианской эпохи — оборотная сторона исторического метода. Последний приближает к реальному Аристотелю (решающий шаг сделал Бернайсе), но, ослеплённый реальностью, скрывает универсальное значение античной психологии искусства, за деревьями не видит леса.

Другое ослепление ещё опаснее. Средневековый Восток коверкает мысль Стагирита, подгоняя его текст под свои, выработанные независимо от него и от античности, понятия о функциях литературы. «Век критики» титаническим усилием возвращает Аристотеля в его время, и, полюбив воссозданный образ, снова стремится сделать его своим: эпоха Барокко возвышает моралистическую парадигму. Пополняя накопленный возрожденцами материал, рационализм вывел из катарсиса дидактику и запрет на чувства, сентиментализм — торжество чувств вместе с их приятностью, просветители — воспитание, романтики — их сублимацию, идеалисты — надличностный характер, материалисты — телесную природу, интеллектуалисты — познание через чувства и осознание чувств. Нынче признана правота всех умов, опытов и вкусов, но если в будущем восторжествует одно течение мысли, барометр идейного климата, катарсис, несомненно, отразит и его. Со времён Маджи и Робортелло любой комментатор 49b27 обязан удержаться на грани исторической науки и практической философии.

diese Affekte selber sein können»: G. Patzig. *Antike Tragödienphilosophie: Platon und Aristoteles / Die Tragödie: Eine Leitgattung der europäischen Literatur...* 86; 93. В самоизданной брошюре Орлин Стефанов грозно ополчается на Аристотеля, судью театра, гонителя чувств, желавшего стерилизовать зрителей, лакея «официозно-придворных кругов», всегда обслуживающих «монарха, фюрера или генсека»: О. Стефанов. *Театрофобия Аристотеля и проблема катарсиса* (София 2000) 12.

¹²⁸⁵ C. W. Veloso. *Critique du paradigme interprétatif «éthico-politique» de la Poétique d'Aristote* // Kentron 21 (2005) 11–46; Id. *Aristotle's Poetics without Katharsis, Fear or Pity* // *Oxford Studies in Ancient Philosophy* 33 (2007) 255–82. Негативизм за последнее время усилился. Аттезу 49b27–8, легко решающую все проблемы, ещё до Велозо на страницах того же периодического издания (неужели издатели поддерживают эту идею?) предложил Грегори Скотт: G. Scott. *Purging the Poetics* // *Oxford Studies in Ancient Philosophy* 25 (2003) 233–63; главным референтом обоим критикам служит Петрушевский. Н. В. Брагинская основывает на чтении *καθημέτων* дидактическое понимание катарсиса: «Трагедия есть воспроизведение поступков (событий)..., приводящее через страх и жалость к уразумению (или уяснению) таких (т. е. страшных и вызывающих жалость) уроков»: материал доклада «PATHEMATA - MATHEMATA, или Как исправление одной буквы породило множество теорий» (сентябрь 2007 года, интернет-публикация на сайте www.centre-fr.net). Впервые сомнения в том, нужно ли принимать чтение *παθημάτων* «вместо рукописного *καθημέτων*», учёная высказала в статье: Из комментария к «Поэтике» Аристотеля: *rhythmos, mimesis и др.* / *Mathesis: из истории античной науки и философии*. Отв. ред. И. Д. Рожанский (Москва 1991) 85–103.

Уже средневековые экзегеты заметили основную трудность: как снять аффектом аффект? Реставрируется «среднее звено»: страх и жалость очищают через привычку зрителя к переживанию, раздумье над назидательным смыслом пьесы или самосравнение с её героями, через выверенную композиционную структуру, эстетический или познавательный характер испытываемых эмоций. В противовес «галиматье» старыми физиологами выдвигается принцип гомеопатии. Их последователи в XIX веке разъединили средство и объект насильно, переведя τῶν τοιοῦτων παθήματων как «подобных эмоциональных склонностей», из чего выстроилась психотерапевтическая схема. Внимательные к словоупотреблению автора «Поэтики» комментаторы первой половины XX века находят правильный ответ, ясный и некоторым из гуманистов, читавшим текст со смещением оппозиции:¹²⁸⁶ фактором очищения служит показанное художником «страшное и жалкое», а очищаемым — наши субъективные παθήματα. Чем бы ни был их катарсис, очищаются, вопреки старинным убеждениям, эмоции не эстетические и не возвышенно-идеальные, а самые заурядные, жизненные, «которым в большей или меньшей степени подвержены все».

Попытки понять генетив παθήματων вели филологов Ренессанса к поискам параллельных мест. Всего скопить не могли, но быстро выяснили главное: нагляднейшие примеры даёт медицинская литература, где при κάθαρσις встречается separativus (например, удаление гноя), obiectivus (очистка раны) или subiectivus (истечение семени, крови, любой жидкости). Последнее легло в основу теории экстериоризации, единственной, которой не нужно стараться объяснить, *от чего* очищаются τοιαῦτα παθήματα: выходя наружу и проявляясь, они очищаются *от всего*, в частности, от своих рассудочных стимулов. XX век копит больше и больше; в наслоениях параллельных мест после новых попыток вывести общий смысл всех катарсисов простая идея Джакомини и Вейля теряется, хотя, как любая теория очищения страстей, никогда не исчезает.

Трагедии нужны аффекты, обществу — нет. Психология искусства бок о бок с освоением катарсиса четыре столетия шла к самоопределению. В критике неогуманизма, начиная с Бернайса, понемногу ширился разрыв между социо- и поэтологами, всё чаще утверждалось, что κάθαρσις «Поэтики» и «Политики» различны. Непосредственное психическое воздействие литературы и её общественный смысл — два разных предмета данной области науки об искусстве — связывает жизненный характер провоцируемых чувств. До

¹²⁸⁶ К которому вернулся Донато Лоскальцо: «*che porta a compimento, non con il racconto, ma attraverso pietà e terrore, la catarsi di sifatte vicende dolorose*»: D. Loscalzo. Catarsi tragica // Quaderni Urbinati di Cultura Classica, N. S. 75 (2003) 74. Гедонистическое объяснение Лоскальцо обязывает трагедию тем или иным способом, «*con l'happy end (come nell'Ifigenia in Tauride)*; negli altri casi, invece, a un'acquisizione di consapevolezza (*Edipo re*)», преодолеть свою боль и облегчить боль зрителя: «*Secondo Aristotele, alla fine dell'opera, quando le vicende rappresentate hanno avuto una loro soluzione, nell'animo degli spettatori doveva procurarsi un certo sollievo, che scaturiva proprio dalla catarsi tragica*»: ibid. 83–4.

Гёте думали, что очищение «Поэтики» описывает остаточный эффект трагедии. (Рецензенты пресекают гадательные попытки выявить *πάθος* комедии и то, что ими очищается.) Бернайс, неосторожно приписавший своему катарсису имманентность, усилил позиции тех, кто требовал, чтобы процесс начинался и заканчивался в театре — как подсказывает *παραίσιον*. Структуралисты довели требование имманентности (дающее больше шансов комедийному катарсису) до абсурда, соглашаясь с Гёте в непричастности зрителя очищению, заключённому в событиях драмы. Социологическая школа резонно настаивала на оздоровительном последствии. Стёршееся теперь понимание дистинкций¹²⁸⁷ возникло в тридцатые годы ушедшего века. Имманентный восприятию катарсис чувств необходим человеку и обществу своим облегчающим действием: теория релаксации, высказанная Пиньей и Бончиани, повторённая Биньями, Дирлмейером, Шадевальдтом и Фордом, даёт прозрачный комментарий к местам «Политики».

Требовательные конъюнктивы горацанской *Ars* перенимает и независимая критика Ренессанса, и эстетика Классицизма. Даже романтики привычно заняты тем, каким *должно* быть искусство. Только в начале двадцатого столетия, в работах формалистов, теория литературы вполне избавляется от нормативности. С тех пор нормативность — табу, и современная поэтология, не трудясь объяснить Аристотеля, небрежно списывает его в долгое и никчемное, ценное разве что филологам, прошлое. Представление о нормативном характере «Поэтики» столь неотменимо, что и катарсис кажется присущим лишь образцовой трагедии. Однако Аристотель занимался вопросами поэтики не только раньше, но и совершенно иначе, чем Буало. Для определения литературы он избрал аксиологический метод не потому, что хотел дать совет художникам или опирался на авторитет многих предшественников — правильный путь подсказал сам определяемый предмет. Когда дело того требует, дефиниции «Поэтики» жёстко дескриптивны, и таково определение трагедии с его «серьёзным и законченным действием», «речью, подслащённой по-разному в разных частях», «действующими лицами» и «катарсисом таковых страстей».

Чтобы остаться собой, трагедии нужно *возбуждать* страх, жалость и подобные им аффекты. Но что за нелепость их *очищение*? Резкие отзывы Перро и Вольтера и «вековой гипноз» продиктованы справедливым недоумением: надо волновать зрителя, возбуждение указанных в аристотелевском определении чувств является конституирующим свойством данного жанра. Зачем и как успокаивать, закалять, лечить, вразумлять? Всё это — акциденции, трагедии

¹²⁸⁷ Пример: G. M. Sifakis. The Function and Significance of Music in Tragedy // Bulletin of the Institute of Classical Studies 45 (2001) 35, о **сольных и хоровых партиях**: «**This lyric poetry, incorporated in tragedy, ...enhanced greatly the *mimesis* or representation of the terrible and pitiful events and excited the corresponding emotions — which was the *ergon* (the job or duty) of tragedy to do, its social function**». Автор походя соединил само возбуждение с его пользой для общества.

вовсе не нужные.¹²⁸⁸ Будучи искусством, она, конечно, ещё и радует: опершись на 53b12, τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μνήσεως ἡδονήν, Баттё впервые объявил катарсисом радость узнавания. Его решение приводит к абберациям, продуктивным для истории критики, но не для самого вопроса: очищение страстей едва ли сводимо к эстетическому (и любому) удовольствию, которое — исправляют гедонистов психопатологи — в лучшем случае сопровождает процесс, не будучи самим процессом. «Соллицитация» — как, выдавая желаемое за действительное, именовал свою теорию Бернайс — очевидна. Катарсис загадочен.

Остаётся думать, что очищение страстей, их *выход* и есть соллицитация, возбуждение. Имманентное восприятию. Непременное, субстанциальный признак жанра. Сильным движением эмоций облегчающее скованную усталостью душу. Для Драйдена и сенсуалистов чувство, даже печальное, желанно, и Николаи отказался от катарсиса, понятого как изъятие. Затем у Рейнхольда Бизе место παθημάτων κάθαρσις занимает «tragische Erschütterung». Николо Терцаги рискнул применить соллицитацию к формуле очищения: катарсис страха, жалости и сходных аффектов есть «устранение всякой другой страсти» (и воли, и рассудка). Новейшие критики повторяют: цель трагедии — спровоцировать страх, побудить к сопереживанию, нарушить равновесие психики, довести до крайнего напряжения чувств.¹²⁸⁹ И афинская трагедия с первых шагов стремилась к тому же, а про скрытые патологии, закалку, моральное усовершенствование публики etc. etc. Софоклу и Еврипиду ничего не известно. Аффект, заставивший зрителей Фриниха рыдать в голос, зрительниц Эсхила терять сознание от испуга, прогнавший из театра Александра Ферского, определим как очищенная эмоция. «Поэтика» ценна теории, но ещё ценнее истории литературы: автор описал эмоциональное действие жанра, который умирал, умер и никогда не воскрес. Чтобы убедиться в правоте Аристотеля, нам осталось немного — увидеть, как это было в Афинах.

¹²⁸⁸ «It is fundamentally unGreek to attribute any specific didactic or therapeutic impulse to artistic creation» — смело обобщает Кеннет МакЛейш. «Carpenters need not agonize about the eventual function of the furniture they make: they know what it is before they start»: K. McLeish. Aristotle: Aristotle's *Poetics* (London 1998) 9.

¹²⁸⁹ G. Brereton. Principles of Tragedy... 29: «One can at least say, without entering on the debatable ground of the moral and psychological implications, that he [sc. Aristotle] believed that tragedy should *stimulate* the emotions of pity and fear — whatever happens afterwards — and that this part of the formula has proved generally acceptable»; E. Belfiore. Tragic Pleasures... 355: «Tragic emotion is the excessive extreme of fear of painful and disgraceful evils, and pity for others who suffer them»; Ch. Segal. Catharsis, Audience and Closure... 149: «Drama effects a concrete, public sharing of grief»; S. Halliwell. The Aesthetics of Mimesis... 207: «That tragedy should attract such attention of both philosophers [viz. Plato and Aristotle] was a reflection not only of the genre's cultural prestige in classical Athens, but also, and more fundamentally, of the scope of its ethical and psychological engagement with extremes of human experience and suffering»; R. Nicolai. L'emozione che insegna... 77: «la tragedia, il genere deputato a produrre emozioni».

Заключение

ЧИСТЫЕ ЭМОЦИИ В ТЕАТРЕ ДРЕВНИХ АФИН

Поэтика началась со скандала наоборот: нам невозможно прервать артиста, веля петь, что желаем; артисту времён Фемия и Демодока немыслимо противиться воле слушателя. Отказ Поэта¹ мириться со «слепой сердцем» толпой, по счастью, её не усмирил: артистизм Делиад, чары меликов, остроумие элегии, музыкальная риторика оды — свидетельства капризного самолюбия эллинского вкуса. Второй вершиной античной литературы явилась афинская драма, и своевольнейшей после аудитории Гомера греческой публикой был её театр.² О жестокости тех зрителей даёт судить не только мастерство авторов. Исполнителей нещадно освистывали, гнали, «выносили прочь» (*Dem. Fals. leg. 337: ἐξεβάλλετ' αὐτὸν [sc. τὸν Αἰσχίνην] καὶ ἐξεσπύριττετ' ἐκ τῶν θεάτρων*; то же о поэте Дифиле, *Athen. 583F: ἐν ἁγῶνι οὖν ποτε αὐτὸν ἀσχημονήσαντα σφόδρα ἄρθῃναι ἐκ τοῦ θεάτρου*

¹ Оправдавшего дерзость законом искусства: возвращаем читателя к начальным главам первой части.

² Paulette Ghiron-Bistagne. *Recherches sur les acteurs...* 196–7: «Un rien pouvait les déclencher: un lapsus, un faux-pas, et le spectacle était compromis. ...Les réactions du public étaient si capricieuses que l'on pouvait tout espérer ou tout craindre». Те же наблюдения: Т. В. Л. Webster. *Platon et la tragédie...* 182; А. В. Pickard-Cambridge. *The Dramatic Festivals...* 272. В беспечно-наставительной манере галльского критика позапрошлого столетия Октав Навар предлагает два невыразительных (и с его времени, пожалуй, сильно устаревших) объяснения дикого поведения афинян в театре: «Les signes par lesquels la foule manifestait ses sentiments favorables ou hostiles étaient à peu près les mêmes que chez nous [неужели французский зритель XIX века камнями в актёров бросал? ел и пил во время спектакля?], mais avec plus de tumulte et d'extrémité, comme cela est naturel de la part d'un public méridional. ...Le public athénien, comme tout public populaire, était naïf, passionné, extrême dans ses impressions»: О. Navarre. *Dionysos. Étude sur l'organisation matérielle du théâtre Athénien* (Paris 1895) 242–3, курсив наш.

συνέβη);³ ничтожная погрешность иным стоила карьеры (выразительно у Демосфена, loco citato: *μόνον οὐ κατελεύεθ' οὕτως, ὥστε τελευτῶντα τοῦ τριταγωνιστεῖν ἀποστῆναι*);⁴ у актёров с теми, перед кем они выступали, «шла беспощадная необъявленная война» (Dem. Cor. 262: *ἦν γὰρ ἄσπονδος καὶ ἀκήρυκτος ὑμῖν πρὸς τοὺς θεατὰς πόλεμος*). Профессия драматурга, более уважаемая, была — как знаем из Афиней — не менее опасной: в неудобных летели снаряды потяжелее тухлых яиц⁵ (416F, по рассказу Хамелеона о комедиографе и «авторе первых пародий» [Ar. Poet. 48a12–13] Гегемоне Фасосском, старшем современнике Аристофана:⁶ автор пьесы сам принёс в театр камни, разоружив недовольных покорностью). Даже сил полиции «дубинщиков» (ῥαβδοῦχοι, ῥαβδοφόροι: Arph. Pax 734 et schol.), учреждённой для поддержания порядка на скамьях,⁷ подчас не хватало, чтобы воспрепятствовать неистовым проявлениям театральных страстей. Утопическая модель древнего театра у Платона перестраивает грубую действительность, Leg. 700c1–7:

τὸ δὲ κῦρος τούτων γινῶναι τε καὶ ἅμα γνόντα δικάσαι, ζημιοῦν τε αὖ τὸν μὴ πειθόμενον, οὐ σύριγξ ἦν οὐδέ τινες ἄμουσοι βοαὶ πλήθους, καθάπερ τὰ

³ P. Ghiron-Bistagne. Recherches sur les acteurs... 160: «Les réactions brutales du public n'étaient pas forcément justifiées par une mauvaise interprétation. Elles étaient peut-être l'expression simpliste des émotions ressenties par les spectateurs devant la cruauté ou l'injustice des héros interprétés par des acteurs qui n'avaient pas les "moyens" de choisir un rôle plus sympathique». То есть, возможно, тригонист Эсхин играл как раз хорошо, рискуя поплатиться травмой за грехи «реальных» Эгисфа или Менелая, которых — говорит Демосфен — в отличие от современных политиков афиняне оценивали по заслугам (Pac. 7).

⁴ Злопамятная публика годами пеняла им на их ошибки. Гегелох, актёр Еврипида, невнятно артикулировавший 279 стих «Ореста»: ἐκ κυμάτων γὰρ αὐθις αὖ γαλήν' ὀρώ (вышло γαλήν ὀρώ), был осмеян, и Аристофан в «Лягушках» напомнил зрителям, как они тогда веселились: см. стихи 304–5 с остроумнейшим комментарием Ван Лейвена: Ranae. Cum proleg. et comm. J. Van Leeuwen... 58. **Всё, что терпели актёры, приходилось терпеть и авторам. Зритель комедии фривольнее, однако трагикам тоже доставалось.** О неудаче Каркина, не сумевшего вообразить своего героя на сцене, Аристотель знает по чужим воспоминаниям: ἐπὶ δὲ τῆς σκηνῆς ἐξέλεσεν δυσχερανάντων τοῦτο τῶν θεατῶν (Poet. 55a28–9), что мы переводили нейтральным «при постановке пьесы *провалилась*». Обычный для метафоры провала глагол ἐκπίπτειν — «выпадать», «быть выбрасываемым» — в практике афинского театра, вполне вероятно, имел предметный смысл.

⁵ Susanne Moraw. Das Publikum — der mündige Bürger als Ideal / Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike... 147: «Unzufriedene Zuschauer brachten ihre Wut drastisch zum Ausdruck, sie bewarfen schlechte Schauspieler mit Feigen, Oliven, Weintrauben». Полетта **Гирон-Бистань** увлекается правдивым описанием творившихся безобразий: «Les acteurs ...pouvait être assaillis de projectiles divers, tomates [!] ou œufs naturellement, ou toute autre victuaille dont se munissaient les spectateurs pour ne rien manquer des représentations qui se déroulaient du matin au soir»: P. Ghiron-Bistagne. Recherches sur les acteurs... 197.

⁶ D. Panomitros. Hegemon, the Lentil Soup... 148–50.

⁷ A. W. Pickard-Cambridge. The Dramatic Festivals... 273. Им помогали ὑπηρεταί (Dem. Mid. 179), театральные служители, вроде контролёров и вышибал, следившие, в частности, за тем, чтобы случайная публика не занимала почётных мест. Опять сошлёмся на Гирон-Бистань: «Les manifestations de toute cette foule étaient difficilement contrôlables»: P. Ghiron-Bistagne. Recherches sur les acteurs... 196–7.

νῦν, οὐδ' αὖ κρότοι ἐπαίνους ἀποδιδόντες, ἀλλὰ τοῖς μὲν γεγονόσι περὶ παίδευσιν δεδογμένον ἀκούειν ἦν αὐτοῖς μετὰ σιγῆς διὰ τέλους, παισὶ δὲ καὶ παιδαγωγοῖς καὶ τῷ πλείστῳ ὄχλῳ ῥάβδου κοσμοῦσης ἢ νουθέτησις ἐγίγνετο.

Делом управлявшей ими власти было распознать и, распознав, судить, а непослушного наказывать; тогда не было ни свиста, ни диких воплей толпы, как сейчас, ни хлопков в знак похвалы, но людям культурно развитым позволялось по желанию молча слушать до конца, вразумлению же детей и приставленных к ним рабов, и массы простого народа служил палочный порядок.

Софил, художник первой трети VI века, эпохи зарождения драмы, представил на чернофигурном диносе сцену погребальных игр у кургана Патрокла;⁸ изображающий зрителей скачек фрагмент вдохновлён современными мастеру Афинами:⁹ все кричат, выкидывают руки, один замахнулся палкой. Не иначе вели себя и в театре. Впереди, на именных креслах афинского партера, сидели выбранные чины, отличившиеся граждане, чьё одобрение решало многое,¹⁰ и судьи не были беспристрастны.¹¹ Бурные дебаты о достоинствах состязавшихся в 468 году Эсхила и Софокла изобличают антиисторизм реконструкции Платона: принять обидное для старшего поэта решение вынужден был сам верховный главнокомандующий, стратег Кимон (Plut. *Cim.* 8, 7–9) — так бушевали «культурные» зрители прошлого, и охлопывали, и обшикивали, конечно, обоих.¹²

Пусть вольностью дышавшие поклонники Семёновой и Яковлева были столь же неукротимы, но подумаем о разности климатов. С той поры как публика привыкла к залу, мы смотрим на освещённую сцену из тихой полутьмы, редкий спектакль длится полтора часа без антракта. Зритель Великих Дионисиев, боясь потерять драгоценное место (которое пытались захватить с ночи;¹³ занявший чужое и хорошее был нещадно избит: помощника архонта не отпугнула казнь за нанесение увечий во время праздника: Dem. *Mid.* 178–80¹⁴), высиживал впя-

⁸ Афины, Национальный Археологический Музей, 15499; Beazley, ABV² 681; качественное фото в цитируемой книге Гирон-Бистань, fig. 64, p. 199. См. илл. 4.

⁹ P. Ghiron-Bistagne. *Recherches sur les acteurs...* 198.

¹⁰ Проэдрию демос гарантировал специальными указами: A. W. Pickard-Cambridge. *The Dramatic Festivals...* 268; S. Moraw. *Das Publikum...* 146.

¹¹ A. W. Pickard-Cambridge. *The Dramatic Festivals...* 95–8; 277; P. Ghiron-Bistagne. *Recherches sur les acteurs...* 194–5. Аристотель пишет, что мнение многих зрителей и слушателей объективнее однобокой оценки судьи, *Pol.* 1281b8–10: κρίνουσιν ἄμεινον οἱ πολλοὶ καὶ τὰ τῆς μουσικῆς ἔργα καὶ τὰ τῶν ποιητῶν· ἄλλοι γὰρ ἄλλο τι μόνιον, πάντα δὲ πάντες.

¹² T. B. L. Webster. *Platon et la tragédie...* 182. Публика, недовольная сентенциями персонажей Еврипида, готова была сорвать спектакль; автор вскакивал и просил досмотреть, что будет дальше с героем, высказавшим сомнительную (как похвала денег в «Эоле») или богохульную (как в «Беллерофонте» о богах, или в «Мудрой Меланиппе» о Зевсе) мысль; другим максимам бурно хлопали.

¹³ Свидетельства: S. Moraw. *Das Publikum...* 146.

¹⁴ «Tout le monde était donc inviolable, comme le rappelle formellement la loi d'Euégoros, et pourtant on pouvait impunément, semble-t-il, assommer un acteur»: P. Ghiron-Bistagne. *Recherches sur les acteurs...* 198. Законы в том театре вообще плохо соблюдались.

теро дольше¹⁵ на открытой весеннему зною ступенчатой эстакаде, примыкавшей к склону холма.¹⁶ Хотя десять аттических фил имели каждая свой сектор,¹⁷ а из рабов — заключаем по месту «Законов» — свободно проходили только воспитатели с хозяйскими детьми (пусти всех — никому не хватило бы места), имущественные и сословные различия на галёрке стирались: заработавшие на вход βάνηοοοι καὶ θῆτες, мастерские и подённые «Политики», большей частью без гражданских прав, и беднейшие граждане, получавшие из государственного фонда (θεωρίκόν: Plut. *Per.* 9) пособие на зрелища,¹⁸ городская чернь и приезжие фермеры, дети и жёны¹⁹ афинян (Pl. *Lg.* 817c4–5; *Gorg.* 502d5–7: δῆμον τοιοῦτον οἷον παίδων τε ὁμοῦ καὶ γυναικῶν καὶ ἀνδρῶν, καὶ δούλων καὶ ἐλευθέρων) забивали верхние ряды (знакомые протаскивали безбилетников: Theophr. *Char.* 9, 5). Ясно, почему злится Платон: на высившихся над оркестрой тесных скамьях и поверх них тринадцать тысяч (Arph. *Plut.* 1083: ὑπὸ μυρίων τε τῶνδε καὶ τρισχιλίων)²⁰ общались друг с другом, закусывали (особенно когда было скучно смотреть, Ar. *EN* 1175b12–13: καὶ ἐν τοῖς θεάτροις οἱ τραγηματίζοντες, ὅταν φαῦλοι οἱ ἀγωνιζόμενοι ᾧσι, τότε μάλιστ' αὐτὸ δρῶσιν),²¹ кто-то был навеселе (Athen. 464F: παρὰ δὲ τὸν ἀγῶνα πάντα οἶνος αὐτοῖς ὥνοχοεῖτο καὶ τραγήματα παρεφέρετο), один засыпал (ἀναίσθητος: Theophr. *Char.* 14, 4),

¹⁵ Andrea Schmölder-Veit. *Polis und Theater / Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike...* 97–100; P. Ghiron-Bistagne. *Recherches sur les acteurs...* 196, с нашим курсивом: «il fallait aussi au public des qualités d'attention non moins remarquables, et une passion intacte pur les spectacles auxquels ils assistaient *durant six à huit heures d'affilée*».

¹⁶ В древнейшую эпоху — что демонстрирует топография театра в Торики — зрители рассаживались под акрополем. Место, где возник каменный театр, использовалось афинянами и для деревянного: J. Travlos. *Pictorial Dictionary of Ancient Athens (New York 1971)* 537–9; о (недоказуемом) существовании в VI веке театра на аропе: Heide Froning. *Bauformen — Vom Holzgerüst zum Theater von Epidaurus / Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike...* 34.

¹⁷ A. W. Pickard-Cambridge. *The Dramatic Festivals...* 270; о входных билетах — свинцовых табличках: *ibid.* 271–2.

¹⁸ Подробно: *ibid.* 266–8; W. Schwahn. *Theorikon / RE V A, 2 (1934)* 2233–4: «Der arme Bürger sollte also nicht hinter den Metöken und Fremden, denen ihr Vermögen oder ihre Einnahmen die Zahlung des Eintrittsgeldes gestatteten, zurückstehen».

¹⁹ Которые сидели отдельно от мужей, вероятно, наверху: S. Moraw. *Das Publikum...* 146; вопреки часто слышимому от авторов популярных историй театра мнению, они присутствовали и на нескромной комедии: Arph. *Pax* 962–7; Schol. in Arph. *Eccl.* 22; P. Ghiron-Bistagne. *Recherches sur les acteurs...* 196. Осторожнее: A. W. Pickard-Cambridge. *The Dramatic Festivals...* 265.

²⁰ Туристические справочники так убеждённо завышают вместимость древнейших каменных театров (40 000 мест в Эпидавре и Апроце; более 17 000 в Афинах; 6000 в Торики), что им верят даже знатоки: S. Moraw. *Das Publikum...* 147. Театр Диониса, по нашим измерениям, вмещал около 14 000; древнейший театр с выложенной камнем оркестрой в Торики — никак не больше 3000 (близкий результат: H. Froning. *Bauformen...* 36); самая просторная раннеэллинистическая cavea — в Мегалополе — 20 000 maximum. Деревянные трибуны эпохи Аристофана вряд ли так же вместительны, как позднейшие каменные. Доверяя свидетельству комедиографа, нужно думать, что масса зрителей располагалась на откосе выше рядов.

²¹ O. Navarre. *Dionysos...* 242; A. W. Pickard-Cambridge. *The Dramatic Festivals...* 272: «With performances going on continuously from dawn to evening, the audience naturally provided themselves with refreshments. ...The discomfort of the hard seats was mitigated by the use of cushions».

другой орал и хлопал, когда все замолкали (βδελυρός: *ibid.* 11, 3). Обратясь к подмосткам и едва поняв, в чём дело, народ недовольно кричал, свистел, топал, в летучем восторге бешено аплодировал (примеров целый словарь: θορυβεῖν, συρίττειν, κρόττειν, κλώζειν, πτερνοκοπεῖν),²² пока интеллигентный зритель уставал напрягать слух и зрение,²³ следить за жестами скраденных отдалением, а ещё больше углом осмотра, фигур исполнителей (трагические котурны тогда ещё не имели высокой подошвы²⁴), улавливать (при слабой акустике в импровизированной дощатой cavea времён Платона²⁵) приглушённые масками (встроенную фистулу как *porte-voix* придумали не раньше конца IV века до н. э.²⁶) голоса хора и агонистов.²⁷

Что делать поэту в грозной обстановке праздника? Смелость, пробудившая литературную рефлексию, придана гению осознанным триумфом. Гротескные эмоции героев эпоса, гомерический гнев Ахилла — немногое, чем древнейший поэт стремился пронять свою толпу, — надоели пирующим князьям за долго до Гомера. Никаких слёз и напряжённого внимания срисованных с натуры слушателей Фемиа²⁸ не было бы, умей художник только подкрасить наивные страсти поэзии медного века. Аристотель гениально прав: открытие *композиции* открыло путь литературе (*Poet.* 48b35–6: *μόνος γὰρ* [sc. Ὅμηρος] *οὐχ ὅτι εἶδ' ἀλλὰ καὶ μίμησις δραματικὰς ἐποίησεν*; 59a30–7: Гомер — «божественный», потому что изобрёл единство действия). Силы артиста удесятерились. Забыв о вине и соседях, в угодный рассказчику момент захваченный рассказом гость повергнут ударом гнева, страха, сжимающей сердце тоски. Победа — не первая, но решающая — закреплена успехами союзного искусства: помогая словам, музыка научилась изображать чувство, и лирическая пьеса, хотя иначе, чем феаков — повесть Одиссея, заставила празднующих цепенеть в

²² Тексты: O. Navarre. *Dionysos...* 242; A. W. Pickard-Cambridge. *The Dramatic Festivals...* 273.

²³ В начале спектакля даже сегодня бывает шумно: публика ещё не настроилась. Сократ на представлении «Ореста» Еврипида громко попросил *повторить* первые три стиха: Cic. *Tusc.* 4, 63, 1–3; A. W. Pickard-Cambridge. *The Dramatic Festivals...* 274.

²⁴ Heide Fronning. *Masken und Kostüme / Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike...* 74; 80; 82, с археологическими свидетельствами.

²⁵ P. Ghiron-Bistagne. *Recherches sur les acteurs...* 196: «L'acoustique avait beau être excellente, c'était une véritable performance d'imposer silence à un public aussi nombreux».

²⁶ Когда маски трагедии и комедии приобретают свой «стандартный» вид, известный, в частности, по римским мозаикам и фрескам: H. Fronning. *Masken und Kostüme...* 80; P. Ghiron-Bistagne. *Recherches sur les acteurs...* 196. Зигфрид Мельхингер вообще не верит, что такая «маска-мегафон» когда-либо существовала: S. Melchinger. *Das Theater der Tragödie: Aischylos, Sophokles, Euripides auf der Bühne ihrer Zeit* (München 1974) 202; 207.

²⁷ R. C. Flickinger. *The Greek Theatre and its Drama* (Chicago 1936) 190; P. Ghiron-Bistagne. *Recherches sur les acteurs...* 196.

²⁸ Ch. Segal. *Zuschauer und Zuhörer / Der Mensch der griechischen Antike*. Hrsg. von P. Vernant (Frankfurt am Main 1993) 234: «Solche Szenen, in denen voll persönlicher Anteilnahme erzählt und zugehört wird, mag man als idealisierte Analogien oder Modelle für jenes Verhältnis betrachten, das der Barde zu seinem Publikum herzustellen hofft».

трансе.²⁹ Устроенные на земле Аттики примитивные инсценировки,³⁰ надо полагать, уступали мощью ораториям меликов и моноспектаклям рапсодов, но всё же Гораций, чьим историко-литературным прозрением обычно помогает чужая учёность, характеризует «перенятый комедийными сандалиями и величественными котурнами» у Архилоха ямб как «побеждающий гул толпы и рождённый для ведения действия» (*AP* 81–2: *popularis vincentem strepitus et natum rebus agendis*; ср. *Ar. Poet.* 49a24–5).³¹ Хотя власть над толпой снова обещал драматизм, перед фривольным зрителем Городских Дионисиев узаконенный ради народного веселья скромный театр Феспида и Херила ощутил свою провинциальность — критический момент, с которым Гораций, здесь поддержанный не Аристотелем, но сегодняшней наукоёмкой археологией драмы,³² связывает появление на трагедийной сцене сатиров, *AP* 220–4:

carmine qui tragico vilem certavit ob hircum,
mox etiam agrestis satyros nudavit et asper
incolumi gravitate iocum temptavit eo quod
inlecebris erat et grata novitate morandus
spectator functusque sacris et potus et exlex.

А тот, кому дешёвой наградой за трагическую песнь давали козла, вскоре обнажил диких сатиров и, дотоле жёсткий в бескомпромиссной строгости, рискнул шутить, ибо лишь такой приманкой и приятной новизной прельщённый, не уходил зритель посреди праздничных жертв, и нетрезвый, и буйный.

²⁹ Ο θέλξις (κήλησις) и теме Сирен, кроме сказанного нами в первой части (гл. 2 и 4), см. комментарий Чарльза Сигала к фрагменту Пиндара *Paian* 8, 52i: *ibid.* 235.

³⁰ Об их сценическом инвентаре: E. Pöhlmann. *Neue Argumente für ein Bühnenhaus in der Frühen Griechischen Tragödie / Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike...* 30: уже для «Ein-Schauersieler-Stücke» Феспида предполагается наличие σκήνη.

³¹ C. O. Brink. *Horace on Poetry...* II, 169, со ссылкой на Ростаньи: характеристика Горация «may ultimately be based on the sharp rhythmical character of the metre (Aristotle's κινήτικόν?)». Между тем κινήτικόν рядом с πρακτικόν (*Poet.* 60a1) может иметь и активное значение: «годный для возбуждения».

³² *Poet.* 49a19–23: трагедия постепенно отдаляется от «сатирического начала» (ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν); некогда драматургия была ближе сатирам и сплоченнее с танцем (τὸ σατυρικὴν καὶ ὀρχηστικώτεράν εἶναι τὴν ποιήσιν). Похоже и, вероятно, заимствовано из «Поэтики» одно из объяснений поговорки οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον в знаменитой статье словаря «Суды»: τὸ πρόσθεν εἰς τὸν Διόνυσον γράφοντες τοῦτοις ἡγωνίζοντο, ἅπερ καὶ Σατυρικά ἐλέγετο· ὕστερον δὲ μεταβάλλοντες [!] εἰς τὸ τραγωδίας γράφειν κατὰ μικρὸν εἰς μύθους [у Аристотеля: ἐκ μικρῶν μύθων: a19] καὶ ἱστορίας ἐτρέπησαν, μηκέτι τοῦ Διονύσου μνημονεύοντες («Раньше, сочиняя для Диониса, выступали с теми [пьесами], которые назывались “Сатирическими”, а позднее обратившись к сочинению трагедий, понемногу перешли к сюжетам и историям, уже не вспоминая Диониса»). Противоположное мнение современной учёной: P. Ghiron-Bistagne. *Recherches sur les acteurs...* 294: «La danse du drame satyrique est la *sikinnis* interprétée par des choreutes déguisés en satyres. Elle est proche du *cordax* et rappelle les anciennes *kômoi* avec ses déguisements, Créé par les poètes tragiques, joué par les acteurs tragiques, le drame satyrique apparaît comme un hommage de fidélité rendu aux sources du théâtre».

Правдив или перенесён из римской жизни портрет афинского зрителя, мизансцена схвачена верно, и предшественники Эсхила, очевидно, заискивали перед судьями, боясь своих сил. Их робость прощительна: демос — опасная публика. Фриних, дерзнувший показать, на что способен, дорого заплатил за победу, Hdt. 6, 21:

Ἀθηναῖοι μὲν γὰρ δῆλον ἐποίησαν ὑπεραχθεσθέντες τῇ Μιλήτου ἀλώσει τῇ τε ἄλλῃ πολλαχῇ καὶ δὴ καὶ ποιήσαντι Φρυνίῳ δρᾶμα Μιλήτου ἄλωσιν καὶ διδάξαντι ἐς δάκρυά τε ἔπεσε τὸ θέητρον καὶ ἐξημίωσάν μιν ὡς ἀναμνήσαντα οἰκῆια κακὰ χιλίησι δραχμῇσι, καὶ ἐπέταξαν μηκέτι μηδένα χρᾶσθαι τοῦτω τῷ δρᾶματι.

Как тяжело было афинянам перенести захват [персами] Милета, видно было, кроме всего прочего, из того обстоятельства, что, когда Фриних сочинил пьесу “Взятие Милета” и ставил её, театр разразился рыданиями и поэта “за напоминание о нашей беде” оштрафовали на тысячу драхм, постановив, чтобы больше никто и никогда не брал этого события для сюжета.³³

Возможно, трагедия «нескоро приобрела свою торжественность» (ὁψὲ ἄπεσεμνύνη; Ag. *Poet.* 49a20–1), но свои страх и жалость — сразу. Наблюдаем, с какими мрачными коннотациями проникла «драма» в театральный словарь: так (намекая на жанр?) Эсхил назвал чреватое гибелью Трои злодеяние Париса (Ag. 533), и Геродот — в одной фразе — трагедии Милета и Фриниха. Драματοποιός всегда хотел этой боли, однако литературный арсенал прото-трагедии VI века, взявшей по обычаю за древние мифы (Plut. *Sol.* 29), был слишком беден, чтобы тронуть публику далёкими событиями исторической легенды. Время персидских войн вооружило художника простым и эффективным средством: сам отец трагедии, превосходящий талантом других её предков, как Гомер — сказителей тёмных веков, в ранних пьесах постоянно напоминает афинянам «о нашей беде».

По оценке восходящего к перипатетикам «Жизнеописания» (Schol. in *Prom. vet.* 7), Эсхил «использовал сюжет и зрелище не ради обмана, а для чудовищного потрясения» (ταῖς τε γὰρ ὄψεσι καὶ τοῖς μύθοις πρὸς ἔκπληξιν τερατῶν μᾶλλον ἢ πρὸς ἀπάτην ἐχρηται).³⁴ Пусть так, он и «обманывал» искуснее предшественников, уча публику прощать силу. Та оставалась «слабой» (Ag. *Poet.* 53a34) и самовластной: дело, как известно, кончилось разрывом.³⁵ Читая,

³³ Ch. Segal. *Zuschauer und Zuhörer...* 226: «Diese Passage beleuchtet, wie stark das athenische Publikum emotional Anteil an tragischen Darstellungen nahm; sie zeigt jedoch auch, daß der besondere Charakter kollektiver Emotionen erkannt wurde». Последнее верно: трагик знал, на что шёл. Поэтому первое неисторично: благодаря усилиям поэта, а не особому характеру публики, не «природной общеэллинской morbidez» достигалось эмоциональное вовлечение.

³⁴ Античный знаток Эсхила настроен критически: O. Taplin. *The Stagecraft of Aeschylus...* 46. Тем важнее его согласие с нашими оценками. Ср. также: B. Snell. *Aischylos und das Handeln in Drama* (Leipzig 1928) 43–4.

³⁵ Кроме какого-то (мы не знаем, какого) конфликта с афинянами трудно назвать причины отъезда Эсхила на Сицилию после 456 года; ведь Гиерон, так любивший покровительствовать поэтам, давно умер: C. J. Herington. *Aischylos in Sizilien...* 25. Античные историки выдумывали

как внезапно вышел «со всех сторон» (σποράδην) хор Эриний³⁶ и поверг народ в трепет (*Vita* 9: τοσοῦτον ἐκπλήξαι τὸν δῆμον ὥστε τὰ μὲν νήπια ἐκψῶξαι, τὰ δὲ ἔμβρυα ἐξαμβλωθῆναι), поражаешься твёрдому характеру творца «Орестей». Эсхил давит всей монолитной массой своей трагедии (βάρος, ὄγκος: *Vita* 5 et passim), уверенный в необоримости слова, вынуждает беспечный театр цепенеть в пароксизме страшного нетерпения, вскрикивать от ужаса.³⁷ Чтобы извинить боль, всегда нужна достоверность, и Софокл эстетически ближе афинянам. Но победитель обязан старшему трагику воспитанием толпы: современник уже восхищался властью над собой. Психологию усовершенствованной драмы точно описывает свидетельство очевидца о покорности граждан ораторскому гению Перикла, *Thuc.* 2, 65, 9:

ὁπότε γοῦν αἴσθοιτό τι αὐτοὺς παρὰ καιρὸν ὕβρει θαρσοῦντας, λέγων κατέπλησεν ἐπὶ τὸ φοβεῖσθαι, καὶ δεδιότας αὐτὸν ἀλόγως ἀντικαθίστη πάλιν ἐπὶ τὸ θαρσεῖν.

Чувствуя, что те по дерзости готовы рискнуть на что-то несвоевременное, он потрясал их речью, внушая страх, а бездумно оробевших снова побуждал дерзать.

Фукидид, чьей моделью служило Горгиево οἱ δὲ ἐφόβησαν, οἱ δὲ εἰς θάρσος κατέστησαν (*Hel.* 14), помнит, надо думать, и о равной мощи трагедии: её примером ритор подтверждал токсичность «великого властителя».³⁸ Умение драматургии вбрасывать в контрастные аффекты слушателям Леонтинца доказал Софокл, поражавший и, вопреки вольнолюбию афинян, ценимый наравне с Периклом.³⁹ Выше подняться нельзя, однако первенство в трагичности справедливо присуждено другому (*Ar. Poet.* 53a29–30: Εὐριπίδης, εἰ καὶ τὰ ἄλλα μὴ εὖ οἰκονομεῖ, ἀλλὰ τραγικώτατός γε τῶν ποιητῶν φαίνεται). Не-

разные поводы (свидетельства: *ibid.* 36–8), но все их домыслы (кроме только одной догадки Плутарха, *Exil.* 604E–5B: просто там *было хорошо*, Эсхилу там нравилось; по той же причине Еврипид, якобы, эмигрировал в Македонию! самое удивительное, что Херрингтон разделяет это мнение) исходят из одного, видимо, правильного представления — некий конфликт имел место. И Аристофан намекает, что отношения были непростыми: οὔτε γὰρ Ἀθηναίοισι συνέβαιν' Αἰσχύλος (*Ran.* 807: этого стиха Херрингтон не приводит).

³⁶ Как предполагалось выше, σποράδην εἰσαγαγόντα τὸν χορὸν означает, что Эринии все вместе вскочили и забежали по орхестре, а не «вышли из-за сцены по одному или небольшими группами»: H.-G. Nesselrath. *Die «Orestie» des Aischylos...* 297.

³⁷ Такие состояния уместны на празднике Диониса, и женщины стали центральными персонажами трагедий не только и не столько потому что были вакханками, но потому, что они эмоционально нестабильнее, а значит интереснее жанру: Renate Schlesier. *Dionysos als Ekstasegott / Dionysos: Verwandlung und Ekstase.* Hrsg. von Renate Schlesier und Agnes Schwarzmeier (Berlin 2009) 37.

³⁸ R. Nicolai. *L'emozione che insegna... 77. В эпоху Софокла любой писатель одержим стремлением увлечь, захватить слушателя и читателя. Критикуя литературность книг Геродота, Фукидид своим κτῆμά ἐς αἰεὶ (1, 22) вынужден отстаивать право историка быть скучным.*

³⁹ K. Nickau. *Tragische Helden bei Sophokles / Die Tragödie: Eine Leitgattung der europäischen Literatur...* 52–3.

счастливица Еврипида критика наградила ещё многими превосходными степенями — самый риторичный (ῥητορικώτατος τῇ κατασκευῇ: *Vita* 3), учёный, правдивый⁴⁰ — одно в ущерб другому, и всё против него: речист, а больно не хитёр. Идейно передовая, реалистическая, подслащённая чудными хорами, зрелищная, его трагедия плохо справлялась с театром.⁴¹ Пришлось стать «трагичнейшим», мучая безвинных, заливая сцену слезами, чуть не открыто требуя скорби.⁴² Ещё ярче побед Софокла провалы Еврипида показывают, какую цель ставила и чем в сфере обыденных эмоций была угрожаемая ветренным афинским зрителем классическая⁴³ трагедия.

Лишь в той же, если не ещё более взрывоопасной, внешней среде могла возникнуть и самая комическая из комедий, лишённая возможности готовить зрителя к шутке (развеселившая олимпийцев неожиданно скабрезная реплика Гермеса — стандартная кульминация юмористического рассказа), вынужденная смешить каждой строчкой, каждым словом.⁴⁴ Ксанфий жалуется на привередливый вкус вечно юного хозяина, «стареющего примерно на год» от бородастых анекдотов: «Бедная-пребедная моя глотка: сдавили — шутить не дают» (*Ag. Ran.* 19–20: θλίβεται μὲν, τὸ δὲ γέλοισιν οὐκ ἔρεῖ). Злободневностью сатиры,⁴⁵ красочной постановкой, но главное — безудержным, не ослабевающим всю пьесу напором смеха комедиограф боролся со своей недисциплинированной публикой, настроенной веселиться и без его помощи и смотревшей пять пьес

⁴⁰ Последнее: K. Lee. Shifts of Mood and Concepts of Time in Euripides' *Ion* / Tragedy and the Tragic... 85; W. Geoffrey Arnott. Realism in the *Ion* / *ibid.* 114. По мнению Ганса Берндсдорфа, Еврипид созвучен поэтике XX века: H. Bernsdorff. Euripides: Anbruch der Moderne / Die Tragödie: Eine Leitgattung der europäischen Literatur... 72.

⁴¹ С тем, по крайней мере, для которого он писал. Были, разумеется, и победы: зрителя «Кресфонта» не могла не захватить сцена Меровпы: мать уже занесла секиру над головой сына, а старик, который должен остановить удар, запаздывает. Плутарх рассказывает о представлении пьесы через столетия после смерти Еврипида (и не в Афинах: A. W. Pickard-Cambridge. *The Dramatic Festivals*... 274): напряжение таково, что театр «хором кричит от ужаса», *Es. carn.* 998E5–7: ὅσον ἐν τῷ θεάτρῳ κίνημα ποιεῖ, συνεξορθηάζουσα φόβῳ καὶ δέος, μὴ φθάσῃ τὸν ἐπιλαμβανόμενον γέροντα καὶ τρώσῃ τὸ μεῖράκιον.

⁴² Ch. Segal. Zuschauer und Zuhörer... 244: «Euripides treibt die Handlung oftmals bis zu einem Extrempunkt von Leid und Schrecken und löst diese Situation dann abrupt durch das Erscheinen einer Gottheit». Сценические возможности драмы ограничены, но и свою слабость трагик обращает в преимущество: невидное загадочнее и оттого ужаснее: *ibid.* 246.

⁴³ Смысл «правильности», вкладываемый в это слово литературоведами со времён Корнелия, вводит в заблуждение. Каждый писатель V века искал свои средства эмоционально воздействовать публику, и наследие афинских драматургов показывает, что классическая трагедия — *неправильная*.

⁴⁴ S. Halliwell. *The Greek Laughter*... 263: «magnified, almost limitless scurrility of both language and body».

⁴⁵ За смелость, а не за остроумие, Кратина, Эвполида и «великого старца» хвалил римлянин: читателей Персия они заставляют «бледнеть» (*Pers.* 1, 123–5) — реакция, меньше всего похожая на ту, которой ждали от своей публики сами комедиографы. «The audience of Old Comedy can always laugh without danger, even when the victims of comic abuse are in reality very powerful. That is only, however, because comedy's licensed performance conditions remove it from the consequential cause and effect of real-life enmities and antagonisms»: S. Halliwell. *The Greek Laughter*... 248.

кряду.⁴⁶ Чеховский юмор слабоват для такой толпы. В сравнении с Менандром автор «Лягушек», разумеется, очень груб (что с детским упрямством подчёркивает составитель этого недостойного Плутарха «Сравнения»; уже в начале: τὸ φορτικόν ...καὶ θυμελικόν καὶ βάνανυσον ὥς ἐστὶν Ἀριστοφάνει, Μενάνδρῳ δ' οὐδαμῶς: 853B1–3), однако даже постыдно «ремесленнические» рядом с Менандром и всеми его наследниками остроты бывали чересчур изящны, чтобы афинский театр хохотал, не помня себя: «еврипидаристофанствующая» комедия, случалось, проигрывала той, что попроще, а поэт горячился, обвинял актёров и уговаривал судей ценить умные шутки. Хотя и Кратин, и Евполид, наверное, умели насмешить зрителя до икоты, их соперник вправе считать изобретательность своим коронным оружием (а себя — истинным архегетом жанра: *Pax* 739–50, ср. об Эсхиле: *Ran.* 1004–5). Поэтому для умеющих прочесть Аристофана он по-прежнему смешнее всех.

Отвечая усилиям практиков искусства, теоретическая поэтика свой первый интерес проявила к феноменальной способности художников, вопреки всем их сомнениям и жалобам, управлять душевными движениями непокорной публики. В начале становления *Kunstpsychologie*, когда Пифагор и его ученики — если не жлёт традиция — подошли к теме, ответственным за власть видом творчества в литературной среде считалась музыка. Из наблюдений за реакцией слушателей — только что бесчинствовали и вдруг, как по волшебству, успокоились — выведена гипотеза, которой нескучный рассказ об усмирении тавроменийского юноши сообщает прикладной характер: психика подчиняется ритму. Возросшая образность музыки помогала драме овладеть зрителем, и Дамон развил спорное, хотя принятое философским миром, учение о воспитательной силе своего искусства. Другое «услашение» трагедии — *λέξις* — достигает у ораторов предельной силы; преследуя личный интерес, Горгий говорит о механическом, моментальном повиновении человека слову, привлекает сравнение с «ядом-лекарством» (φάρμακον: *Hel.* 14). Впечатлительный ценитель классики, подростком видевший великих драматургов и по себе знавший, как полнит душу καὶ φρίκη περίφοβος καὶ ἔλεος πολύδακρυς καὶ πόθος φιλοπενθήας (ibid. 9), Платон усвоил веру в могущество поэзии, доведя мысль предшественников до апогея: действует ли музыкальная гармония или красота речи, афористичность, захватывающая композиция или правдивый портрет, раз подчинившись воле автора, слушатель больше не раскаивается, как Елена, но меняется навсегда, духовно и эмоционально, перенимает мировоззрение и поведенческие стандарты литературных персонажей. Обострилась дискуссия о социальном значении литературы; заново осмысленное поэтической философией Платона умение μουσική пересилить буйство толпы оживило несбыточную мечту Гесиода: искусство способно, а значит и обязано «пресуществить нашу действительную жизнь».⁴⁷

⁴⁶ Susanne Gödde. Die Polis auf der Bühne: Die Großen Dionysien im klassischen Athen / Dionysos: Verwandlung und Ekstase...100–2.

⁴⁷ Красивый тезис Вл. Соловьёва (подробнее — в начале первой части наст. иссл.) очень подходит для характеристики эстетической программы Платона. «To him [viz. Plato] the real and

Платон отправляется от негативных примеров: свидетель подчинения трагедии «слабости зрителя» главным врагом пайдеи считает наслаждение. В его эстетике отразилась эпоха перелома: серьёзная драма испытывает дефицит сценариев; публика теряет интерес к слишком знакомому и выходит из повиновения; трагедия, ослабив накал трагизма, сближается с комедией; гротескность чувств сменяется на сцене блеском риторики; всё чаще ставят классиков, и актёр становится влиятельнее автора (Ar. *Rhet.* 1403b31–5).⁴⁸ Угрожающее положение. А между тем осознать кризис было непросто: трагедия не сходит со сцены;⁴⁹ новые постановки ещё красочнее; в театре ещё больше гостей;⁵⁰ Мёση радуется изобретательностью; пьесы классического репертуара в интерпретации профессиональных артистов серебряного века продолжают оказывать сильнейший эффект.⁵¹ Но на кого? Среди ироничных афинян Александру Ферскому, впечатлённому игрой Теодора (Ael. *Var. hist.* 14, 40), особенно стыдно за свои слёзы, Plut. *Pelop.* 29, 9–11:

τραγῶδὸν δὲ ποτὲ θεώμενος Εὐριπίδου Τρωάδας ὑποκρινόμενον, ὥχετ' ἀπὼν ἐκ τοῦ θεάτρου, καὶ πέμψας πρὸς αὐτὸν ἐκέλευε θάρρειν καὶ μηδὲν ἀγωνίζεσθαι διὰ τοῦτο χεῖρον. οὐ γὰρ ἐκείνου καταφρονῶν ἀπελθεῖν, ἀλλ' αἰσχυρόμενος τοὺς πολίτας, εἰ μηδὲνα πώποτε τῶν ὑπ' αὐτοῦ φονευομένων ἤλεγκώς, ἐπὶ τοῖς Ἑκάβης καὶ Ἀνδρομάχης κακοῖς ὀφθήσεται δακρύων.

Смотря однажды трагика, представлявшего героиню «Троянок» Еврипида, он вдруг бросился вон из театра, а после, послав к актёру, передал, чтобы тот не

ultimate end of poetry was none other than the influencing and the moulding of human character; the bringing out of the best that was latent in the soul; thus enabling men to better their lives and to rebuild the world “nearer to the hearts desire”»: J. W. H. Atkins. *Literary Criticism in Antiquity...* I, 61.

⁴⁸ Герои прежних трагедий — заметил Аристотель — говорят «политически», нынешних — «риторически» (*Poet.* 50b7–8). Что нетрудно понять: Эсхил и Софокл участвовали в государственной жизни (К. Nickau. *Tragische Helden...* 53), деятельность Теодекта и Херемона исчерпывается литературой. Зато актёры приобретают вес в политике: Эсхин был триагонистом, прежде чем стать оратором; актёры Аристодем и Неоптолем выполняли дипломатические поручения: P. Ghiron-Bistagne. *Recherches sur les acteurs...* 156.

⁴⁹ H. Flashar. *Die Poetik des Aristoteles und die griechische Tragödie...* 4: «Wir kennen etwa 40 Tragödiendichter des 4. Jahrhunderts mit Nahmen, einzelne von ihnen waren sehr produktiv. So soll Astydamas (II.), der profilierteste Tragödiendichter des 4. Jahrhunderts, 140 Stücke zur Aufführung gebracht haben, Karkinos sogar 160, Theodektes 50, Aphareus 35. Dazu kommen die Tragödien von etwa 35 anderen Dichtern, so daß von einem “Tod der Tragödie” — jedenfalls äußerlich betrachtet — kaum die Rede sein kann».

⁵⁰ Возрастает число приехавших издалека ради посещения спектаклей: S. Moraw. *Das Publikum...* 152–3.

⁵¹ Как пример «самого бесчувственного», не способного к сопереживанию зрителя (ἐν τε τοῖς θεάτροις ἀσυμπάθεστος) Диоген Лаэртский приводит философа-академика Полемона, сообщая следующий эпизод из его жизни, 4, 17: «[актёр] Никострат, прозванный “Клитемнестрой” читал однажды ему и Кратету какие-то стихи. Кратет очень впечатлялся, а тот будто бы и не слушал (τὸν μὲν συνδιατίθεσθαι, τὸν δ' ἴσα καὶ μὴ ἀκοῦσαι)». Дирлмейер верно заметил, что пример Полемона — исключительный и подтверждающий правило: «ein apathischer Zuschauer ist in Athen als höchst merkwürdig empfunden worden»: F. Dirlmeier. *Κάθαρσις παθημάτων...* 220.

смушался его уходом и продолжал выступать так же прекрасно: он, де, ушёл не из недовольства игрой, но от стыда перед гражданами, боясь показать, что тот, кто никогда не щадил никого из своих жертв, плачет о несчастьях Гекубы и Андромахи.

Как ни чёрств душой кровавый тиран фессалийских Фер, в Афинах он — провинциал, к театру мало привычен и для исполнителя ценнее большинства соотечественников, смотревших «Троянок» (или «Кресфонта», как в рассказе Элиана⁵²) далеко не впервые. Тем нужны были средства посильнее: большинство приведённых выше свидетельств их непокорности относятся к данному периоду. Последний великий актёр времени рекордов⁵³ — Пол Сунийский — в «Электре» Софокла прижимал к сердцу прах недавно умершего любимого сына, Gell. 6, 5, 7:

igitur Polus lugubri habitu Electrae indutus ossa atque urnam e sepulcro tulit filii et quasi Oresti amplexus opplevit omnia non simulacris neque imitamentis, sed luctu atque lamentis veris et spirantibus.

И вот Пол, облачась в траурные одежды Электры, вынес из склепа урну с костями сына и, обнимая как бы останки Ореста, преисполнил всё вокруг не образными, поддельными чувствами, а скорбью и сетованиями правдивыми и жизненными.

Как обессилела серьёзная драма, насколько заезжена классика, если для убедительности требуются подобные стимулы! Темы трагедии исчерпаны, её пафос смешон («трагедийный» приобретает смысл «помпезный»: LSJ, с примером, в частности, из Полибия, 5, 26, 9: εἰσοδος τραγική). Сюжеты очередных «Эдипов» известны наперёд, причём в деталях (Antiph. fr: 191). Бессильны и актёры, даже такие как Пол. Аристотель⁵⁴ советует драматургам пренебречь их помощью, настаивает на второстепенности бутафории, постановки, игры, всего, чем в нашем понимании является театр (Poet. 50b15–20; 62a11–13).

С какой целью написана «Поэтика»? Гельмут Фласхар теряется с ответом: время трагедии прошло, мог ли искусствовед, диктуя художникам нормы, надеяться своими, пусть замечательно умными, лекциями реанимировать отживший вид искусства?⁵⁵ Преодолеть ненадуманное затруднение учёного следует

⁵² У Элиана тиран человечнее: якобы, ему стало стыдно за то, что жалел актёров, а к страданиям подданных был равнодушен (αἰδοῦμενος εἰ τὰ μὲν τῶν ὑποκριτῶν πάθη οἷός τε ἦν ἐλεεῖν, τὰ δὲ τῶν ἑαυτοῦ πολιτῶν οὐχί). По разнице версий видно, что историчен только уход Александра Ферского со спектакля, неспособность сдерживать чувства; как он оправдывался, и оправдывался ли вообще, неизвестно.

⁵³ То есть до организации союза «артистов Диониса»: P. Ghiron-Bistagne. Recherches sur les acteurs... 169.

⁵⁴ Уже не заставший описанной сцены. Постановку, могшую напугать Станиславского, дактируют концом IV века: ibid. 167–8.

⁵⁵ H. Flashar. Aristoteles und Brecht // Poetica 6 (1974) 36. «Ob Aristoteles für seine Gegenwart und für die Zukunft eine erneute Realisierung seiner theoretischen Norm erhoffen konnte oder welche Absichten sonst seine Poetik verfolgt haben sollte, ist schwer zu sagen». Непонятно, далее, «ob sich

обычным путём — рассматривая труд Аристотеля в узком историческом срезе. Предъявленное филологией XIX века требование не отрывать памятник от фундамента эпохи лишь внешне противоречит признанию философской критикой его универсального значения: именно и только понятая в контексте своего времени, «Поэтика» обретает ценность на все времена.⁵⁶ По принятому мнению, оспаривать которое едва ли полезно, она создавалась на рубеже тридцатых годов четвёртого столетия, после приезда Аристотеля в Афины и основания Ликея (334 год).⁵⁷ Внимание приковывает близость общественным событиям, прямо связанным с театральной жизнью Афин, косвенно — с катартической тематикой. Трудно отчуждать от этих событий, поворотных для истории Греции и её театра, намерение философа обобщить свои наблюдения о психологии драмы. Итак, чтобы понять, зачем, поймём, *когда* написана «Поэтика».

Ликург предопределил Афинам роль туристической столицы, в сознании угрозы краха внешней политики дальновидно стремясь повысить культурный престиж Города: в ряду прочих строительных мега-проектов (стадион, арсенал в Пирее: SIG² 328) с 338 по 320 год, согласно проведённому им в качестве управляющего финансами постановлению, на бюджетные средства перестраивают театр, из мрамора возводят массивную сцену, импозантные порталы, auditorium с лестницами и скамьями.⁵⁸ По указанию Ликурга осуществлено официальное издание текстов трёх трагиков,⁵⁹ чьи статуи украшали Театр Диониса Освободителя (Plut. *Vit. X Orat.* 841F).⁶⁰ Полный пиетета к

Aristoteles wirklich an Dichter seiner Zeit wendet, oder ob er Hinweise zur Beurteilung der im 4. Jahrhundert in verstärktem Maße zugelassenen Wiederaufführung der “klassischen” Tragödie geben wollte, oder ob er nur den Bestand an Tragödien systematisch zu erfassen und in Abgrenzung gegen andere philosophischen oder literarischen Positionen systematisch durchzuformen bemüht war ungeachtet der Tatsache, daß die Zeit der großen Tragödien vorbei war».

⁵⁶ Сам же Флашар в другой статье о «Поэтике» указывает: «Es wird Aufgabe der Klassischen Philologie bleiben, die sich als Literaturwissenschaft und Altertumswissenschaft zugleich versteht, literarische Dokumente, die in der Rezeption “zeitlos” geworden sind, in die konkrete Geschichtlichkeit zurückzuführen und von daher in ihrer Eigenart besser zu verstehen»: H. Flashar. Die *Poetik* des Aristoteles und die griechische Tragödie // *Poetica* 16 (1984) 23; повторено в книге: Id. *Tragödie: Idee und Transformation* (Stuttgart 1997) 64.

⁵⁷ О безуспешности попыток пересмотреть традиционную хронологию сказано во Введении и, подробнее, в Первой части, гл. 12, наст. иссл. Стефен Халливелл с его обычной, граничащей с агностицизмом, осторожностью допускает любую дату от 367 до 322 года (S. Halliwell. *Aristotle's Poetics...* 329–30); мы предпочитаем держаться традиционного взгляда, основанного, кроме косвенных данных, на прямых указаниях автора «Политики» и «Риторики».

⁵⁸ По предположению Мельхингера, Ликург осуществил план, намеченный Периклом, в чью эпоху возникла каменная орхестра и, возможно, первое здание сцены, примыкавшее к святилищу Диониса; участок был обнесён стеной: S. Melchinger. *Das Theater der Tragödie...* 12–13.

⁵⁹ D. Page. *Actors Interpolations in Greek Tragedy with Special References to Euripides Iphigenia in Aulis* (Oxford 1934) 2–3.

⁶⁰ E. Pöhlmann. Die Proedrie des Dionysostheaters im 5. Jahrhundert und das Bühnenspiel der Klassik // *Museum Helveticum* 38 (1981) 129–46.

прошлому,⁶¹ государственный деятель, которому свободные Афины обязаны последним экономическим расцветом, смотрел в будущее: на пороге новой децентрализации греческой культуры прославивший Аттику национальный жанр следовало сохранить, хотя бы для паломников.⁶² Итогом стало большее: старинную афинскую трагедию, ожившую на красивой сцене, тотчас разнесли по всей Элладе; каждый уважающий себя город выстроил каменный театр; артисты объединились в международный союз.⁶³ Культуртрегерские мероприятия Ликурга и заданные одновременно с ними теоретические нормы «Поэтики» Аристотеля — у истоков возрождения трагедии как чисто театрального искусства. Талантливейшие из современных авторов ориентируются на читателей (*Rhet.* 1413b12–16). Софокл и Еврипид, которых помногу цитируют ораторы,⁶⁴ для афинян остаются высокочтимой древностью, золотым фондом, οἷς φθόνος οὐχ ἔπεται (*Astydam. Epigr. Anth. App.* 43, 4⁶⁵). Их жанр — литературный атавизм — политик законсервировал ради благоденствия полиса; учёный описал его для истории науки, положив своими ультимативными дефинициями те пределы, за которыми исчезает трагедия, на глазах современной публики терявшая себя в споре с более успешной легкомысленной соперницей.⁶⁶

⁶¹ «Der Antrag auf Ehrung der Tragikertrias und Reinerhaltung ihres Textes ist für den pietätvollen Konservatismus Lykurgos' charakteristisch»: K. Kunst. Lykurgus / RE XIII, 2 (1927) 2454.

⁶² P. Ghiron-Bistagne. Die Krise des Theaters in der griechischen Welt im 4 Jh. v. u. Z. / Hellenistische Poleis. Hrsg. von E. C. Welskopf (Berlin 1974) 1335–1371; Ead. *Recherches sur les acteurs...* 203–4: «Les réformes de Lycurgue sont révélatrices de la crise qui traverse le théâtre vers le fin du IV siècle». По противоположному и парадоксальному мнению Фласхара, театральные реформы Ликурга вызваны новым расцветом трагедии в IV веке: H. Flashar. Die *Poetik* des Aristoteles und die griechische Tragödie... 6. Однако Ликург ценил древнюю трагедию выше современной — как дающую афинянам истинные образцы доблести: P. J. Wilson. *Tragic Rhetoric: The Use of Tragedy and the Tragic in the Fourth Century* / *Tragedy and the Tragic...* 311; 326. Так, в его речи «Против Леократа» привлекается вдохновляющий пример Праксителя, одной из самоотверженных героинь Еврипида, готовой пожертвовать дочерью ради спасения Афин (*Leocr.* 98 = Eur. *Erechtheus*, fr. 360): оратор цитирует 55 стихов!

⁶³ «Tragedy was soon to be consumed and appreciated by multifarious individuals, in widely disparate political situations, in physical contexts quite unlike, and in geographical locations at great distances from, the Athenian theatre of Dionysus»: Edith Hall. Is there a *Polis* in Aristotle's *Poetics*? / *Tragedy and the Tragic...* 305.

⁶⁴ Яркие места: P. J. Wilson. *Tragic Rhetoric...* 314–21.

⁶⁵ Одно из свидетельств конца «агональной» эпохи греческой культуры, эпиграмма трагика Астидаманта, надпись на постаменте его статуи, датируется 340 годом: H. Flashar. Die *Poetik* des Aristoteles und die griechische Tragödie... 6.

⁶⁶ Аристотель решил упорядочить свои заметки, оформив их в виде лекций (которые, видимо, рано или поздно предполагалось дооформить и выпустить в свет), не «вопреки тому, что время великих трагедий прошло» (Фласхар), а как раз поэтому: повод и стимул создания «Поэтики» — понятное каждому археологу искусства стремление описать исчезающий жанр. G. A. Seeck. *Aristotelische Poetik und Brechtsche Theatertheorie...* 394: «Aristoteles wollte die Kunst schützen, Brecht — die Wirklichkeit». Перефразируя: Аристотель стремился охранить трагедию, Брехт и Платон — зрителей. Работая над «Поэтикой», мыслитель достигает, однако, большего: как и устроительная деятельность Ликурга — в истории театра, построения Аристотеля имеют отдалённые, общезначимые следствия в теории литературы (аксиологический метод), эстетике

За четыре года до возвращения Аристотеля в Афины эллинский мир пережил катастрофу при Херонее. Полис умирал, сумерки трагедии совпали с агонией независимой Греции. Обиженный Академией, счастливыми воспоминаниями связанный с македонским двором, глава перипатетиков равно мало сочувствовал патриотизму Демосфена и — при всём почтении — консервативной морализирующей поэтике их общего учителя — Платона. Конструктор идеального государства, так же как обличитель царя Филиппа, вдохновлялся пафосом реставрации гибнущих ценностей — призвание, которого Аристотель совершенно за собой не признавал. Свидетельствуя историкам, что навязывание искусству этических правил есть симптом болезни общества, Платон позволил литературе участвовать в выращивании лучших граждан, только если она примет нравственную установку. Чуждому реформистским стремлениям наблюдателю, каким был автор «Политики», это элементарное по виду требование представлялось глубоко ошибочным. Ограничение свободы искусства оказывается бесполезным, если не прямо опасным для общественного здоровья. Наоборот, государство много выиграет, оставив народу любимые развлечения: пускай одна музыка для воспитания ценнее другой, но никакая не вредна психике (*Pol.* 1342a1–4 и далее). Справедливо или нет заподозренный афинянами в македонских симпатиях,⁶⁷ своей трезвой психологией искусства Стагирит ответил нуждам времени: уже при нём Греция вступила в новую фазу политического развития, и в новом, оказавшемся весьма жизнеспособным, эллинистическом обществе театральные развлечения как фактор социального благополучия играют важнейшую роль.

«Рассматривать, завершилось ли развитие трагедии в её типах, или ещё нет (εἰ ἄρα ἔχει ἤδη ἡ τραγῳδία τοῖς εἶδεσιν ἰκανῶς ἢ οὐ) — судя как по внутреннему содержанию, так и по отношению к зрителю (αὐτὸ τε καὶ αὐτὸ κρίναι καὶ πρὸς τὰ θεάτρα) — другой предмет». В незаметном пассаже четвертой главы «Поэтики» (49a7–9) автор как бы между делом намекает, что окончание литературного пути трагедии требует особого разговора (ἄλλος λόγος), и заодно доносит важное сообщение о двух больших темах своей литературоведческой работы. Литература сперва разбиралась *an und für sich*: классификации искусств, истории жанров, природе эстетического наслаждения, фабуле и сюжету, единству действия, умению трагедии соответствовать своей задаче то есть драматически отображать ἔλεος καὶ φόβος, «страшное и жалкое»,⁶⁸ языку

(знание о знакомом), философии творчества (союз одарённости с аффектом) и психологии искусства.

⁶⁷ A. Gercke. Aristoteles... 1021.

⁶⁸ О таком ἔργον в главах XIII–XV «Поэтики» говорится постоянно (53b1–3: «страх и жалость могут быть инспирированы зрелищем, а могут и самим составом действия»; 53b13–14: «решишь теперь, какие происшествия кажутся ужасными и жалостными»; 52b32; b36; 53b5 etc.), а о наслаждении διὰ μιμήσεως — единственный раз, без пояснений (53b12). Отчётливее зато сказано о другом, внеэстетическом виде удовольствия, чуждом трагедии — радости зрителя при виде мучений порока и торжества добродетели (53a34–9). Сколь бы справедливым ни было «человеколюбие», φιλανθρωπία не конституирует трагедию (иначе: W. J. Verdenius. Κάθαρσις τῶν

художественного произведения, свойствам поэмы эпической, коротко — теории литературы и учению о прекрасном — посвящается сохранившаяся книга. Вопрос «отношения к зрителю» (сравним διὰ τὴν τῶν θεάτρων ἀσθένειαν: 53a33–4 и 55a13: ἐκ παραλογισμοῦ τοῦ θεάτρου: «театр» везде значит «публика»), насколько видно, в первой части не затрагивался: τὸ οὐ ἔνεκα нужно рассматривать специально, и это — вторая, недошедшая часть курса, «вторая книга», занятая жизненными эмоциями, философией творчества⁶⁹ и психикой восприятия, собственно трагическим впечатлением (включая ἄλλος λόγος о современном трагизме) и параллельными характеристиками комического, наконец, социальным значением искусства, книга о катарсисе. Выпустить последний из определения трагедии лектор не захотел: определяемый жанр не мыслился им без эксцесса отрицательно заряженной эмоции, как комедия — αἰσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν (*Poet.* 49a35) — без свободного от ямбической боли смеха (ἐναντίον γὰρ τὸ ὀδυρτικόν τῷ φιλογέλῳ: *Rhet.* 1390a22–3). Объяснения откладывались надолго, и потому последние слова дефиниции резко подчеркнуты: эмпатия не давала слушателям, она же веками не даёт критикам, забыть об «очищении страстей», особенно если кто-то помнил и заявленное в конце предыдущего курса — «Поэтики» — намерение разъяснить в «Поэтике» τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν.

Приводя к покорности непослушных афинян, трагики старались вызвать болезненно-острое переживание, «crisis of feeling»,⁷⁰ насыщали свои пьесы пугающим и печальным, и так сложился жанр, отличный от всего, что было в драматической литературе после.⁷¹ Очевидность театра, мимо которой нельзя пройти психологу искусства при описании эмоционального эффекта трагедии,⁷² создателем «Поэтики» определяется характерным способом, и

παθημάτων... 371). Ἦδονή от подражания исчерпывающе объяснено в первом параграфе главы IV «Поэтики», где литература рассматривается в совокупности жанров. Вопреки гедонистам, эстетическое удовольствие не является «делом», которое по своей сути обязана делать трагедия.

⁶⁹ В сохранившейся книге мало высказываний о свойствах таланта: трудный вопрос «что такое гений?» возник в диалоге «О поэтах» и органично вошёл в круг вопросов психологии искусства, утерянный массив «Поэтики».

⁷⁰ Aristotle on the Art of Fiction. An English Translation of Aristotle's Poetics with Introductory Essays and Explanatory Notes by L. J. Potts... 78. Знаток античной трагедии, Альбин Лески, прекрасно понимавший, что плачевный финал для неё отнюдь не императивен, всё же отметил «Neigung des Dichters zum Abschluß durch vernichtende Katastrophen»: A. Lesky. Zum Problem des Tragischen... 3.

⁷¹ G. Steiner. Tragedy, Pure and Simple / Tragedy and the Tragic... 535: «our literatures contain so very few “absolute” tragedies». Пафос древней афинской трагедии был сильно смягчён её ретавраторами для сцены XVI века и публики, ценившей чтение не меньше зрелищ. Баттиста Гварини теоретически обосновал жанр трагикомедии, повторив в теории то, что существовало в литературной практике IV века до н. э.

⁷² Ch. Segal. Zuschauer und Zuhörer... 235: «Platon hält eine solche Entfesselung von Gefühlen für gefährlich und verbannt daher die Dichter aus seinem idealen Staat. ...Der Sophist Gorgias betrachtet diese affektive Anteilnahme als Resultat der Macht, die in gehörter Dichtung liegt. ...Die Krisensituationen in den Dramen rufen heftige Reaktionen hervor wie Erschauern, Zittern, Gänsehaut,

притом остроумно — через медицинский термин κάθαρσις, употреблённый в метафорическом смысле.⁷³ Слово было ходовым в его школе: сам учитель не раз пользуется им в работах по биологии, говоря о различного рода «истечениях» (ex. gr. *HA* 528 b1–2; *Ar. GA* 738 a 29: о месячных; *GA* 747a19: о семени, αἱ σπερματικά καὶ καθάρσεις; сравним у Кассия Иатрософиста о слёзоотделении, *Quaest.* 18: ἐκ τῆς ἀποδακρύσεως καὶ ὡς εἰπεῖν καθάρσεως), и Аристоксен пишет о пифагорейском очищении тела διὰ τῆς ἰατρικῆς и души διὰ τῆς μουσικῆς (*fr.* 26), и в сборнике «Проблем» читаем о лекарственной чистке — когда «не сваренное, но возобладавшее» выходит прочь (864a23–34). Трагедия qua трагедия достигнет исхода страстей, заставит своими страхом и жалостью, словно горьким снадобьем, выйти наружу, наподобие того как выходят телесные жидкости (παθημάτων — генетив субъекта), подобные ἔλεος καὶ φόβος чувства.⁷⁴ Катарсис жесток; сравним в «Законах», об «очищениях» государства: лучшее из них мучительно, так же как и лучшие, действеннейшие из лекарств (ἔστι δ' ὁ μὲν ἄριστος [καθαρός] ἀλγείνός, καθάπερ ὅσα τῶν φαρμάκων τοιοῦτότροπα: 735d8–e1). Не в какой-то особой, но в каждой драме,⁷⁵ если она

Aphasie, Schwindel, Herzklopfen und Herzstocken, Leibkrämpfe und eine Anspannung des gesamten Körpers».

⁷³ Последнее надо подчеркнуть: физиологи с их жидкостями и психотерапевты с подавленными аффектами заслужили критику именно тем, что хотели понять «Auslaß» буквально; формалисты, эстетика, когнитивисты и просветители, напротив, ушли от исходного смысла так далеко, что физиологическая основа метафоры стала неощутимой. «When the medical analogy is taken in this way as just an analogy, though not an empty one, it may be that the insistence on it will no longer be seen as so objectionable»: R. Sorabji. *Emotion and Peace of Mind...* 293, наш курсив.

⁷⁴ Соллицитация — точное название того, что Рейнхольд Бизе описывал как «Steigerung der Affecte bis zu völligem Selbstvergessen»: R. Biese. *Das Wesen der Tragödie...* 432. Предлагавшие более сложные и спорные решения, тем не менее, подавали их как «Sollicitationstheorien» (Бернайс, Ленерт, Иванов), видя то, чего нельзя не видеть, и стремясь самой очевидностью обезоружить оппонентов. «Les “passions tragiques”, crainte et pitié selon Aristote, mais aussi les émotions qui les accompagnent, haine, horreur pour l'injustice, enthousiasme pour la grandeur d'âme des héros, ont-elles un meilleur exutoire que le théâtre?» — пишет о катарсисе Гирон-Бистань — «N'est-il pas excellent de les déchaîner pour des faits imaginaires, afin que dans la réalité le citoyen puisse maîtriser les notions de justice, d'injustice, de courage ou de témérité, dont le théâtre lui a donné une expérience émotionnelle?»: P. Ghiron-Bistagne. *Recherches sur les acteurs dans la Grèce antique...* 160. Театральная дидактика всегда спорна, отмечая же сам факт высвобождения эмоций как «partie de cette catharsis dont parle Aristote», исследовательница античного театра попадает в цель. Катарсис — очищение страсти от всего постороннего: N. Terzaghi. *Sulla “Katharsis” di Aristotele...* 391; ср. *Ar. An.* 405a16–17: ἀπλοῦν εἶναι καὶ ἀμύγη τε καὶ καθαρὸν [sc. τὸν νοῦν]). Идею Терцаги могут поддержать физиологи. Физиологической моделью катарсиса страстей является экстериоризация: принцип «истечения эмоций», предложенный Джакомини и Вейлем (только без их гедонизма, без невероятных объяснений 53b12 и «удовольствия с облегчением», без καθάστασις εἰς τὴν φύσιν), подразумевает выведение в чистое состояние, крайнее возбуждение, соллицитацию. (Об аффектах сопоставим, например, ἔκχυτος γέλως: Souda, s. v. κατχαρμός.) Та же образность в нашем обиходном «излиянии чувств».

⁷⁵ Очищение трагедии не избирательно, как, веря Бернайсу, думал Виламовиц и потому предлагал своё определение жанра. Катарсис равноправен с другими характеристиками (действующие лица, художественная речь) и отражает психологический эффект. Другое дело, что любой из признаков бывает выражен с большей или меньшей силой, почему о Еврипиде и мож-

принадлежит к описываемому виду — безоблачен или мрачен конец истории, сделан ли упор на характер, зрелище, речь или действие — есть такой болевой шок, один или несколько эмоциональных всплесков.⁷⁶ Примерами сохранившихся трагедий выше подтверждалось: отними у данного жанра доведённые до предела, «очищенные» *παθήματα*, вместе с ними исчезнет и сам жанр, сохраняющий себя, пока не уступит «слабости зрителя» (едва напряжение ослабевает, зритель принимается за еду: *EN 1175b12–13*).⁷⁷ Как и литературность, и эстетическая ценность произведения, сила его воздействия на обыденные эмоции⁷⁸ допускает степени: сюжет с перепадами и узнаваниями, по Аристотелю, способнее поразить; герой, страдающий незаслуженно, по ошибке, и всё же не идеальный, скорее вызовет сострадание. Однако достичь рубежа, вывести болезненное чувство (страх, жалость, гнев, ненависть, тоску: *τοιαῦτα* указывает лишь на общее качество⁷⁹) в «чистое», *вполне свободное от прочих ингре-*

но сказать, что он «трагичнейший»: «Eben deshalb ist Euripides der *kathartischste*, und weil in dieser sollicitierend entladenen Katharsis die nächste Wirkung der Tragödie bestehen soll, darf Aristoteles in einem Athem die sonstigen dichterischen Mängel des Euripides rügen und dennoch behaupten, daß er der tragischste unter den Dichtern sei»: J. Bernays. Grundzüge der verlorenen Abhandlung... 173. Сравним высказывание противника Бернаяса: «Aristoteles sagt nichts anders von Euripides als dies: das Publicum hat das Richtige getroffen, als es in Bezug auf die spezifisch tragische Kraft, auf das Ergreifende der leidenvollen Leidenschaft und ihres unglücklichen Ausgangs, den Euripides den *tragischsten* der Dichter nennt»: Aristoteles' Poetik übersetzt und erklärt von A. Stahr... 64, курсив в обеих цитатах наш. Аналитик трагического имеет право вместе с Бернайсом назвать Еврипида «самым катартическим» — не потому, что его драма «разгружает», а в том смысле болезненного возбуждения чувств, который описал Штар.

⁷⁶ Наивно думать, что климакс страстей совпадает с развязкой трагедии. Скорее наоборот: катарсис страха достигается не самой катастрофой, но её ожиданием (*διὸ καὶ τὸν φόβον ὁρίζονται προσδοκίαν κακοῦ*: *EN 1115a9*); сильнейшее сострадание вызывают портреты Филоклетета и лишённого приюта Эдипа в начале пьес, а в конце жалости нет. *Περάινουσα* значит «доводящая до предела», но не «до логичного финала», как хотят структуралисты, начиная с Гёте. Отсюда их общая ошибка: «catharsis is caused when the drama is properly structured»: A. Alexandrakis, J. Knoblock. *The Aesthetic Appeal of Art in Plato and Aristotle*... 184. Если при восприятии художественного произведения вы *однажды* испытали близкое к отрицательному аффекту переживание, значит, в данной вещи есть *трагичность*.

⁷⁷ Законно требование Николаи: «Was nicht Leidenschaften erregt, gehört gar nicht in ein Trauerspiel»: Anonym. [= F. Nicolai] *Abhandlung vom Trauerspiele // Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* 1 (1757) 48; cp. M. Luserke. *Die Bändigung der wilden Seele*... 162: «Nicolai formuliert nicht, was die Tragödie tun und wie sie wirken soll, sondern er beschreibt, wie sie tatsächlich wirkt». Но и Аристотель, вопреки мнению просветителя, не предписывает трагедии катарсис, а пишет о том, что есть, вернее, было.

⁷⁸ Николаи считал возбуждаемые драмой эмоции «нереальными», качественно иными, нежели обыденные *Leidenschaften*. Комментируя его мысль, Маттиас Люзерке справедливо возражает эстетикам от катарсиса: «Unstrittig ist diese Differenzierung innerhalb des Katharsisdiskurses wichtig, nur übersieht Nicolai die Tatsache, daß die Leidenschaften auf der Rezipientenseite evoziert werden sollen — dies ist ja der beschriebene Sinn der Pathokinetik — und also in der Rezeptionssituation durchaus wirklich sind. Diese Leidenschaften werden zwar durch eine literarische Fiktion ausgelöst, sind aber als Folge real»: M. Luserke. *Die Bändigung der wilden Seele*... 163.

⁷⁹ Ограничительное *τοιοῦτον* семантически несостоятельно, контрастное числит среди «страстей» устойчивые душевные состояния, которым зритель *qua* зритель не подвержен: «resentment and ambition are passions too remote from pity and fear to be included under the term “such

диентов психики (других эмоций, волевого контроля, рассудочного анализа) состояние, так или иначе хоть однажды нарушить гармонию душевных сил в пользу одной из них, спровоцировать движение, которое новейшая психология называет аффектом, определением жанра в шестой главе «Поэтики» призвана любая трагедия.⁸⁰ Эту — и никакую другую — теорию критик имеет право называть теорией солицитации.

Композиционные приёмы комедии сходны, цель одна с трагедией, средства же очень разнятся. Комедиограф тоже стремится пронять публику — смехом. Откуда взялась ошибочная по всей внешности дефиниция Теофраста, переданная грамматиком Диомедом: «описание дел простых людей без опасности» (ἰδιωτικῶν πραγμάτων ἀκίνδυνος περίοχῃ: fr. 708 FHS&G)? Или Кнемон не падал в колодец? Но зритель предвидит happy ending: в противоположность трагедии, финал которой непредсказуем, ἐπεὶ καὶ τὰ γνῶριμα ὀλίγοις γνῶριμά ἐστιν (Poet. 51b25–6), комедия обязана завершаться благополучно.⁸¹ Уверенность в счастливом исходе⁸² снимает боль сопереживания. Трагедия — «дитя печали», как формулирует Коаленов Аноним, — всегда, хоть нередко и обманно, мучает угрозой страшной развязки. У той, кто «имеет матерью смех», иной катарсис. Комедийная драма «безболезненна и не губительна», ей присуще радовать слабого зрителя, мирая Ореста с Эгисфом (Poet. 53a35–9), её маски — φαῦλοι, χεῖρους τῶν νῦν (48a17–18) — «искажение без муки» (49a36–7: τὸ γελοῖον πρόσωπον αἰσχρὸν τι καὶ διεστραμμένον ἄνευ ὀδύνης). Она становится собой, «отходя от ямбического прообраза» (49b8) и драматизируя «не порицание, но смешное» (48b36–8). Автор реферата о комедии, обиженный своими коммен-

passions”»: Aristotle. Poetics. Intr., Comm. and Appendixes by D. W. Lucas... 277. Никакие предрасположенности, и меньше всего — «Gemüthsaffektionen» Бернайса, нельзя отождествить с παθήματα, так как у Аристотеля они называются другим словом — δυνάμεις («способности»), EN 1105b21–6: λέγω δὲ πάθη μὲν ἐπιθυμίαν ὀργὴν φόβον ...δυνάμεις δὲ καθ’ ὅς παθητικοὶ τούτων λεγόμεθα, οἷον καθ’ ὅς δυνατοὶ ὀργισθῆναι ἢ λυπηθῆναι ἢ ἐλεῆσθαι («я называю страстями вождение, гнев, страх..., а способностями — то, отчего нас называют страстными, например, отчего мы способны разгневаться, опечалиться, или сострадать»).

⁸⁰ Ближе всех к источнику оказывается, таким образом, упомянутый в начале нашей Первой части футбольный болельщик, который «испытал катарсис», когда внезапный, но предсказуемый гол в свои ворота, как громом, поразил стадион.

⁸¹ «Old Comedy [но ещё очевиднее — Νέα] tends towards closed, wrapped-up, reassuring endings, while tragedies tend to reach open, disturbing, unsettled endings»: O. Taplin. Comedy and the Tragic / Tragedy and the Tragic... 196. Впрочем, исключения из последнего правила слишком очевидны («Эвмениды»): воинствующий романтик Вишневский не обессмыслил трагедию словом «оптимистическая». Точнее определил Диего Ланца: «mancanza di sofferenza e di danno sono le condizioni del brutto che voglia esser comico, dolore e irremediabilità sono il segno della violenza tragica»: D. Lanza. La simmetria impossibile... 70. Правы, следовательно, Теофраст и Данте, и даже Гегель, писавший в «Лекциях по эстетике», что в комедии «верх остаётся за субъективностью» (а в образцовой трагедии «выходит победительницей вечная субстанциальность» — печальный для обывателя исход), но не Чехов, назвавший «лирической комедией» пьесу с мрачно-тревожным финалом.

⁸² S. Halliwell. The Greek Laughter... 427: «an indomitable expectation that the potential for celebration will ultimately be assured».

таторами, считают ли они *Tractatus Coislinianus* переделкой первой книги или выписками из второй, взял у Аристотеля всё, что можно взять, — очищение страстей, «подобных удовольствию и смеху» (δι' ἡδονῆς καὶ γέλωτος περαίνουσα κτλ. § IV, p. 24 Janko).⁸³ Катарсис комедии гадателен от и до: для суждений о комедийных *perturbationes* нет даже того малого, что для трагедии даёт последний колон её определения, который Аристотель вряд ли повторял в главе о комедии,⁸⁴ а если и повторил, то наверняка с другими «эрзац-эмоциями»: ἡδονή (класс, имеющий несколько видов, например, *τέρψις*),⁸⁵ так же как γέλως (поведенческую реакцию),⁸⁶ трудно назвать «страстями». Развитие трагедии близко к концу: иначе зачем и спрашивать, εἰ ἄρα ἔχει ἤδη ἰκανῶς ἢ οὐ? Хотя бы из антикварного интереса её хотелось кодифицировать. Необходимости же спасать для науки комедию вовсе не ощущалось: гневная политическая драма давным-давно ушла; сам Аристофан в итоге предпочёл изящество юмора остроте памфлета, и Аристотель, который не видел на сцене пьес, подобных «Птицам», мало сочувствовал демократическому пафосу «Всадников», не терпел вульгарности, ценя только интеллигентный смех,⁸⁷ похоже, приветствует обновление жанра (*EN* 1128a22–5). Шуточная пьеса освобождается от мук и брани. Чего ещё хотеть учёному, впервые описавшему безобидных уродцев комедии — не из классиков, а по живому зрительскому впечатлению (*EN* 1128a4–b9; *Rhet.* 1419b6–9)?⁸⁸ Просматривая составленные Аристотелем каталоги аффектов, мы находили лишь один приятный — «радость», *χαρά*. Её, думается, и должна бы очищать перерождённая комедия, оперируя умным юмором. Наследуя неизбитый, «чистый» смех, *καθαρόν* Аристофана, *Νέα* интригует зрителя хитросплетениями своих сюжетов, изящными штрихами очерчивает типы, полна тонких шуток. Такая комедия в эпоху создания «Поэтики» угодна театру и способна его покорить, не смеша натужно до колик, но возбуждая ту ничем не омрачённую, «чистую» радость, проявление которой у зрителя и есть, согласно реконструируемой мысли Стагирита, эмоциональная задача, τὸ οὐ ἔνεκα, катарсис легкомысленного жанра.

Совершенно ясно, что подобная *χαρά* — ἀβλαβής. Симпатизируя Аристофану, Платон беспощаден к его жанру, признаёт комедию опаснейшим вра-

⁸³ Ibid. 392: «[Its [sc. of the *Tractatus*] pithy aphorism that laughter is “the mother” of comedy seems to capture an indisputable principle of the genre».

⁸⁴ «Un quadro di corrispondenze simmetriche richiede un atteggiamento teorico del tutto diverso da quello aristotelico, si può in un certo senso addirittura opposto»: D. Lanza. La simmetria impossibile... 80.

⁸⁵ D. Konstan. Aristotle on Anger and the Emotions... 100: «Pain and pleasure themselves do not count, for Aristotle, as emotions. Rather, they are sensations or *aisthēseis*».

⁸⁶ S. Halliwell. The Greek Laughter... 392, курсив автора: «the putatively defining response to comedy, i. e. laughter, is not itself an emotion with a specific “content” (it may be the *expression* of more than one emotion)».

⁸⁷ Ibid. 86.

⁸⁸ Ibid. 327, курсив наш: «Comic drama of the fictionalized kind Aristotle prefers allows its “low”, inferior characters to be shown up as ridiculous, yet even they must be protected, *as it were*, from the most hostile, painful kinds of derision».

гом человека и общества. Особо подчеркнут вред *сильного* смеха (*R.* 388e6–7: ὅταν τις ἐφίῃ ἰσχυρῶ γέλωτι, ἰσχυρὰν καὶ μεταβολὴν ζητεῖ τὸ τοιοῦτον). Здесь Аристотель, видимо, и не стал бы спорить. Но чем вредит лёгкая радость новой комедии, лучшего из видов жизненно необходимого людям отдыха (*EN* 1150b16–18)? На том, что отдыхать полезно, физиолог стоит твёрдо. Напряжённым душе и телу следует иногда расслабиться, почему комедия едва ли не полезнее, тогда как у Платона — едва ли не вреднее трагедии. После уничтожительной критики литературы в последней книге «Государства» Сократ предлагает инакомыслящим выступить с апологией, 607d6–e2:

Δοῖμεν δὲ γέ που ἂν καὶ τοῖς προστάταις αὐτῆς, ὅσοι μὴ ποιητικοί, φιλοποιηταὶ δέ, ἄνευ μέτρου λόγον ὑπὲρ αὐτῆς εἰπεῖν, ὡς οὐ μόνον ἡδεῖα ἀλλὰ καὶ ὠφελίμη πρὸς τὰς πολιτείας καὶ τὸν βίον τὸν ἀνθρώπινόν ἐστιν· καὶ εὖμενῶς ἀκουσόμεθα. κερδανοῦμεν γάρ που ἔαν μὴ μόνον ἡδεῖα φανῇ ἀλλὰ καὶ ὠφελίμη.

Мы, конечно же, даём и её защитникам, не тем, кто сочиняет, а друзьям сочинителей, полную возможность высказаться за неё в прозе, доказав, что кроме приятности, она ещё и полезна как для государств, так и в жизни человека. Послушаем благосклонно: мы ведь выгадаем, окажись она не только приятной, но и полезной.

Ответчик — Аристотель⁸⁹ — отказал искусству в этичности (упорным отрицанием этической пригодности имеющейся литературы Платон сам вдохновил такую защиту),⁹⁰ найдя и конкретную пользу πρὸς τὰς πολιτείας καὶ τὸν βίον. Театр нужен для рекреации усталой психики, элементарного «отдыха от трудов», о котором устами Перикла сказал Фукидид (2, 38, 1: τῶν πόνων πλεῖσται ἀνάπαυλαι) и сам Платон обмолвился в «Законах» (653d2: опять ἀνάπαυλαι τῶν πόνων; похоже у Аристотеля — ἡ τῆς συντονίας ἀνάπαυσις: *Pol.* 1341b41). Зритель безболезненной драмы отдыхает, затем и пришёл. Итак, комедия получает законный статус в государстве.

С трагедией снова нет полной симметрии. Её зритель, придя отдохнуть, разоружён мнимой отрадой непричастности. Даже самые скептические из скептиков, настроенные критиковать, не смотреть, рискуют попасть в тиски её страха и жалости. Отягощённой болью, ей труднее приписать облегчение. Систематизатору помогла в этом блестящая идея воспользоваться понятием

⁸⁹ Гилберт Мюррей полагал, что учение о катарсисе инспирировано готовностью Сократа «слушать благосклонно»: Aristotle. On the Art of Poetry. Transl. by I. Bywater. With a Preface by G. Murray... 14–15.

⁹⁰ «Aristóteles responde, pues, afirmativamente, da un sí rotundo a la pregunta de si la poesía es ético-política, alegando que ello es así porque la corrección ético-política no es la corrección poética ni tampoco lo es la corrección que rige en otras artes (*Poet.* 60b13)»: A. López Eire. La poética de la prepoética: la poética prearistotélica / Retórica, poética y géneros literarios... 16. Моралисты отвечают проше: искусство учит, облагораживает, «emotional excitement is succeeded by relaxation and calm, which is further sustained by the understanding of why the subjects of tragic representation acted or suffered the way they did»: G. M. Sifakis. Aristotle on the Function of Tragic Poetry... 137. Это — ответ Платона Платону.

κάθαρσις sensu translato для поэтики: перенесённый из медицины термин хотя и описывает болезненный процесс, подразумевает положительный результат, οὐ μόνον κένωσις, ἀλλὰ καὶ κάθαρσις (Gal. *In Hipp. epid.* 3 XVIIa, 749, 7 Kühn) — очищение,⁹¹ которое Стагирит «просто назвал» в рамках социологического дискурса о полезности бурной музыки в «Политике». Здесь требовалось подчеркнуть не боль, но крайнюю силу переживания, из двух драматических жанров существенную как раз для трагедии.⁹² К страху и жалости подсоединён поэтому ἐνθουσιασμός (1342a7) — не самая болезненная, зато, бесспорно, сильнейшая из страстей. Всякий создающий и воспринимающий драматическое искусство склонен к проявлению сильных эмоций: «гневный скорее рассердит» (*Poet.* 55a30–2); «слушая отображения, все делаются сопереживающими» (*Pol.* 1340a13–14). Психика взвинчена, эмоции «изливаются», подверженный «чуждому разуму противоестественному возмущению души» (так, ссылаясь на Зенона, определял πάθος — *perturbatio* — Цицерон, *Tusc.* 4, 47: *aversa a ratione contra naturam animi commotio*), реципиент забывает себя. И эта мощь неожиданно оказывается целебной. Пример из жизни — «исступляющие душу песнопения» (1342a9–10) — нечто, казалось бы, совершенно уродливое и мало способное успокоить человека экстатического.⁹³ Но индивиды, «подвластные данному движению души» (ὕπὸ ταύτης τῆς κινήσεως [sc. ἐνθουσιασμοῦ] κατοκώχιμοι: a7–8), отдавшись исступлению, ὅταν χρήσωνται τοῖς ἐξοργιάζουσι τὴν ψυχὴν μέλεσι (1342a9–10), «как бы испытав катарсис» (уже испытав: τυχόντας в аористе; поучительно параллельное место из первой книги «Законов», 628d2–3: εἰ κάμνον σῶμα ἱατρικῆς καθάρσεως τυχὸν ἡγούτο τις ἄριστα πράττειν),⁹⁴ от буйства «чувствуют облегчение».⁹⁵ Тожественного результата достигают ἐκπλήξεις

⁹¹ То есть выход гомеоморфного основному составу избытка — как Аристотель, судя по собранным нами в Приложении местам, понимает κάθαρσις τῶν καταμνηνίων (gen. subiectivus), а также λοχία κάθαρσις: повторим, что огромное большинство упоминаний κάθαρσις в *Corpus Aristotelicum* относится к данному разряду.

⁹² О разнице теорий очищения «Поэтики» и «Политики» можно повторить сказанное Л. Я. Жмудём относительно противоречий, допускаемых Аристотелем при определении «эпистемологического статуса» различных дисциплин: «Во многом это объясняется известным пристрастием Аристотеля к тому, чтобы, рассматривая какой-то вопрос, набросать некую классификацию или дать определение, которые, в силу их *ad hoc* характера, не всегда соответствовали классификациям и определениям, данным им по другому поводу в другом сочинении»: Л. Я. Жмудь. *Зарождение истории науки в античности* (Санкт-Петербург 2002) 182.

⁹³ W. F. Trench. *The Place of Katharsis in Aristotle's Aesthetics...* 119: «Aristotle's mind was partly upon anthropological study, at the moment; for he had been observing some primitives whose reactions were thought-provoking. They were liable to physical perturbations swelling into a frenzy which could be called Dionysiac, Bacchic, Corybantic; and were subjected to a musical therapy which in practice was generally hieratical».

⁹⁴ Поэтому неверно думать, что катарсис — только «pleasurable relief following from the excitation»: G. M. Sifakis. *Aristotle on the Function of Tragic Poetry...* 90.

⁹⁵ Само это буйство можно принять за проявление болезни, на деле же оно — очищение, лечебный процесс. Ср. Ruf. *Ren. et vesic.* 3, 2, 2: τοῦπιπαν γε μὴν μέλαιναί αἱ οὐρήσεις λύουσι τὴν νόσον· λύουσι δὲ καὶ ἄλλαι, αἱ καθάρσεις τέ εἰσι μάλλον ἢ δηλώσεις («чёрное мочеиспу-

трагедии на дионисийском празднике,⁹⁶ аффекты, силой сходные с неистовой пляской корибантов и страстными авлодиями Олимпа.

Определение жанра подразумевает всеобщность; катарсис, имманентный восприятию, универсален.⁹⁷ Найти одно последствие для всех зрителей драмы или слушателей музыки, напротив, почти невозможно.⁹⁸ Впечатляет, что Аристотель смог-таки объективировать отысканную пользу. Очищение нужнее публике, которая в театре наверху, а на социальной лестнице занимает нижние ступени. Чувствительные зрители в представлении античного философа относятся преимущественно к трудящемуся классу.⁹⁹ В самом деле, «подёнщики и мастеровые» восприимчивее: поддаются парциальным аффектам, теряют дистанцию, вскрикивают, плачут. Однако абсолютно спокойных нет и в партере; полное бесстрашие — аномалия; облегчаются и плебс, и *humanissimi*.¹⁰⁰ Не так уж важно, чем психолог объяснит эффект облегчения — тем, что «искажения ладов» и противоестественные *πάθη* трагедии нравятся простому народу (причина недовольства Платона), или же необходимостью каждому возбудимому человеку с известной периодичностью «растрясать» психику (наша молодёжь на своих дискотеках и рок-концертах тоже вызвала бы негодование Платона).¹⁰¹ Оба решения приемлемы, они не исключают друг друга.¹⁰² Кардинально важен

скание по большей части разрешает болезнь; разрешают и другие [истечения], которые суть скорее очищения, нежели проявления [болезни]»).

⁹⁶ Кроме которых в ней, действительно, «нет ничего внутренне дионисийского»: O. Taplin. *Greek Tragedy in Action* (London 1978) 162; R. Friedrich. *Everything to Do with Dionysos? / Tragedy and the Tragic...* 274.

⁹⁷ Что мы ощущаем непосредственно в момент переживания художественной реальности? Такой интерес — понимал уже Тассо — оправдан для того, кто определяет литературу с позиций психологии. Что будем чувствовать после, предсказать нельзя: вопрос об *aftereffect* упрядняется. Мы не знаем, впал бы Александр Ферский, досмотрев «Троянку», в «narcotic languor» (Бозанке), или подобрел бы к своим подданным. Встряска дала отдых его душе, что Аристотель и находит полезным.

⁹⁸ G. Brereton. *Principles of Tragedy...* 30–1: «the theory of catharsis ...transfers attention from the work of art in itself to the effect which it produces on the spectators. ...Developed logically, this destroys the possibility of establishing any absolute critical standards whatever and makes all assessments empirical».

⁹⁹ Вопреки мнению Зуземиля, Бутчера, Иванова, Сигала и других, Аристотель не даёт никаких оснований приписать такую сверхэмоциональность всей эллинской расе.

¹⁰⁰ Аристотель говорит: «у всех» (*πᾶσι γίγνεσθαι τινα κάθαρσιν*) а до того называет «склонных к жалости, страху, вообще страстных, остальных же постольку, поскольку каждый такое переживает» (*τοὺς ἐλεήμονας καὶ τοὺς φοβητικοὺς καὶ τοὺς ὅλως παθητικούς, τοὺς δ' ἄλλους καθ' ὅσον ἐπιβάλλει τῶν τοιούτων ἐκάστῳ*). Понятно, что «все» — не одни лишь «страстные» (так трактует *πᾶσι* Бельфиоре: E. S. Belfiore. *Tragic Pleasures...* 326), а действительно все.

¹⁰¹ Молодым необходима повышенная активность — писал, *оспаривая* Стагирита, психотерапевт от поэтики: A. von Berger. *Wahrheit und Irrtum in der Katharsis-Theorie des Aristoteles...* 151–2.

¹⁰² Сам Аристотель предлагает обе возможности. «Страшное и жалкое» трагедии сопоставимо с «искажениями ладов»: отсюда наслаждение *διὰ μίμῃσεως* для простонародья (*Pol.* 1342a15–28). Слезливое и жуткое способно нравиться неразвитому вкусу; в удовольствии находит облегчение театр «грубый», *φορτικός ἐκ βαναύσων καὶ θητῶν καὶ ἄλλων τοιούτων συγκεί-*

итог: ἐξοργιάζοντα τὴν ψυχὴν μέλη ценны как фактор релаксации;¹⁰³ болезненное иступление трагедии, которое, на первый взгляд, куда опаснее невинной игры комедии, своей силой, как и та — радостью, способно расслабить, снять напряжение. Так очищение эмоций служит общественному здоровью.¹⁰⁴

Следуя учителю, Аристотель признал нравственную роль строгой музыки, но ради организованного отдыха допустил в идеальное государство и другую, уместно добавив, что и с трагедийным театром дело обстоит не иначе. В большей или меньшей степени нужное всем, испытываемое всеми облегчение становится результатом солиситации чувств. Sequitur: трагедию (а также рок-концерты) — «полезный орган социальной гигиены»¹⁰⁵ — нелепо запрещать.

Понятная современнику, мысль Аристотеля осталась жить в прегнантном пассаже «Поэтики», рецепция которого составила науку. Скорбеть об утрате не приходится: чем сам по себе, катарсис сегодня едва ли не ценнее как зеркало, рельефно отражающее историю литературной мысли, движение филологических исследований, перепады общественного настроения. Арабский Восток воспринял очищение страстей как квинтэссенцию задач литературы — мудрой проповедью внушать стойкость духа. Пёстрый спектр конкурирующих теорий предложил возникший в XVI столетии метод историзма: ренессанс поэтики задал ей новые направления; одним из нескольких стало психологическое, искавшее себя между эстетикой и физиологией. Литературные взгляды стандартизируются; из хаоса дискутируемых мнений победительни-

μενος: здесь уместно первое объяснение. Культурный зритель, ἐλεύθερος καὶ πεπαιδευμένος, не видит в «искажениях» эстетической ценности. Однако и такая публика чувствительна. По мысли античного философа, простецы возбудимее, но в какой-то мере экзатичность свойственна всем, у каждого есть нервы, πᾶσι γίγνεσθαι τινὰ κάθαρσιν καὶ κουφίζεσθαι μεθ' ἡδονῆς. И это в «Политике» выдвинуто вперёд (1342a11–15). Релаксация достигается за счёт возбуждения: второе толкование универсальнее, работает для любого типа реципиентов. Толкователям возбраняется только акцентировать гомеопатический принцип: катарсис болезненных аффектов — не крупица, а мешок соли; клинический фактор — сила, а не боль переживания. (Иначе оправдана мрачная шутка Гераклита, В 5 DK: οἷον εἴ τις εἰς πηλὸν ἐμβᾶς πηλῷ ἀπονίζοιτο.) Думаем, правильнее всего сближать κουφίσις «Поэтики» с отвлекающим вчувствованием Гесиода: αἶψ' ὃ γε δυσφροσυνέων ἐπιλήθεται οὐδέ τι κηδέων μέμνηται (*Theog.* 102–3).

¹⁰³ A. Ford. Katharsis: The Ancient Problem... 121: «Musical *katharsis*, base as it may be, is useful when relegated to public performances where there is no need to teach anything. In the theater, for example, everyone may take the pleasure of it to the extent that each has a little enthusiasm in the soul. ...The lower orders will perhaps be even more pleased by a form of music that matches their natures, but they will also be refreshed, and so enabled to go back to work».

¹⁰⁴ Уже романтики отказались видеть в «очищении страстей» столь банальную пользу. Критик первых бродвейских мюзиклов утверждал: «The aim of purgation, however understood, is certainly different from the aim of diversion, which our commercial theater assumes»: F. Fergusson. On Certain Technical Concepts... 145. Фергюссона поддержал другой известный теоретик искусства: M. S. Beardsley. Aesthetics (New York 1958) 587: «Aristotle believed the tragic effect to justify the social worth of tragedy because it shows that tragedy accomplishes more than an idle stimulation of feelings». Между тем конечная цель патокинетики, даже болезненной, есть именно «развлечение», та же, что и в коммерческом театре, и катарсис полезен не чем иным, как «пустой стимуляцией чувств».

¹⁰⁵ Р. Доддс. Греки и иррациональное... 123.

цей выходит партия моралистов; рациональный XVII век приписывает древней и новой трагедии обучающий катарсис. Теплеет климат; от художника ждут чувствительности; дидактику отрицают, и Аристотеля перетолковывают на свой лад, сообщая драме сперва гедонистическую, затем цивилизаторскую функцию. Продуктивная ошибка сенсуалистов стала источником нового понимания античной трагедии: для романтиков *παθημάτων κάθαρσις* служит возвышенному, сублимации чувств. В неогуманизме XIX века опять наблюдаем полезный науке распад идеологии: создатель «трагедии» о Фаусте решает, что всё дело в структурном равновесии; идеалисты сочли главным осознание в себе общечеловеческого; реалисты во главе с Бернайсом утвердили медицинскую теорию. Критика первой половины минувшего столетия увлекается открытием иррациональности и трагедийное очищение отождествляет с мистериальным. Формалисты первенствуют в поэтологии, и композиционная теория получает широкое признание. Наше время аккуратной университетской философии возвысило интеллектуалистический катарсис.

Скрытое такой громадой, создающей ложное впечатление всеохватности, простое учение Стагирита рискует утратить то единственное, чем, и правда, ценно навсегда, — *признание автаркии искусства в здоровом обществе*. Допускал философ возможность креативного развития драмы, или при явной нелюбви к актёрам соглашался с фактическим положением дел — их абсолютным господством на тогдашней трагедийной сцене,¹⁰⁶ — он убеждён, что даже самое вредное в реальности — ломающий психику, иррациональный, катастрофический в частной, вредный в общественной жизни аффект — безвреден в театре и при чтении. Свойством трагедии *πρὸς τὰ θέατρα* является «достигаемый страшным и жалким» выплеск болезненных эмоций. Однако эстетическое преломление обезоруживает страсти, лишая их нравственного влияния. Наблюдателю заметна боль, но ещё очевиднее шок, сильная встряска. Патокинетика полезна для общественного здоровья. А потому — пусть пишут и ставят трагедии, не боясь ни слабых зрителей, ни жестоких цензоров.

Таков урок Аристотеля. Урок классической поэтики, начиная с Гомера. Урок литературной жизни Греции конца IV века до н. э. Очень скоро поэт перестал бояться всех, кроме знатоков поэзии. Эпоха эллинизма отказалась от этических требований к литературе. Становится ли последняя сильнее? Прекраснее? Не в постоянной ли борьбе со своими цензорами, под нажимом общества, силой сопротивления питающего слово, образ, сюжет, растёт писатель? Правота умнейшего из античных критиков и здесь относительна. Выхода нет: взявшись описывать литературу, нужно сми-

¹⁰⁶ Об игре актеров он пишет как о вещи вредной, мешающей оценить пьесу по достоинству (*Poet.* 51b37; 62a5–6). Но великий воспитанник Аристотеля любил актёров: Теттал, сопровождавший Александра в азиатском походе, был его доверенным лицом (*Plut. Alex.* 10); о гильдии *Ἀλεξανδροκόλακες* (*Athen.* 539A): P. Ghiron-Bistagne. *Recherches sur les acteurs...* 161–3.

рится с тем, что в любом своём измерении она противится безусловным истинам.¹⁰⁷ Вечная юность искусства вдохновляет поэтику. Пусть явятся другие, наивные или глубокие, объяснения катарсиса трагедии, внутреннего смысла и внешних задач словесности. Мы должны приветствовать всех. И не должны соглашаться.

¹⁰⁷ «Perhaps it is no bad thing that Aristotelian catharsis has always been so hard to define, while so suggestively contributing to our thinking about tragedy and the tragic»: Patricia E. Easterling. *Weeping, Witnessing and the Tragic Audience / Tragedy and the Tragic...* 178. Задачей настоящей работы было показать, как психология искусства возникла в древности и как учение Аристотеля адаптировала современность, руководствуясь новыми идейными ориентирами. В надежде восстановить высказанную в недошедших главах «Поэтики» теорию мы выясняли, какие стимулы вели к её возникновению, и следили за историей её толкования, на каждом этапе убеждаясь: проект научного описания литературы — самый рискованный из философских проектов Стагирита. Нет ничего «современнее» попыток определить эффект искусства, по неопределимости сопоставимый с воздействием на психику окружающей действительности. В таком смысле говорит Макс Поленц: «Aristoteles konnte auf den Modernen so ungeheuren Einfluß üben, weil er selbst schon modern ist»: M. Pohlenz. *Die griechische Tragödie...* I, 490.



Илл 1.



Илл 2.

Parisinus 1741, saec. XI; ed. H. Omont, p. 6

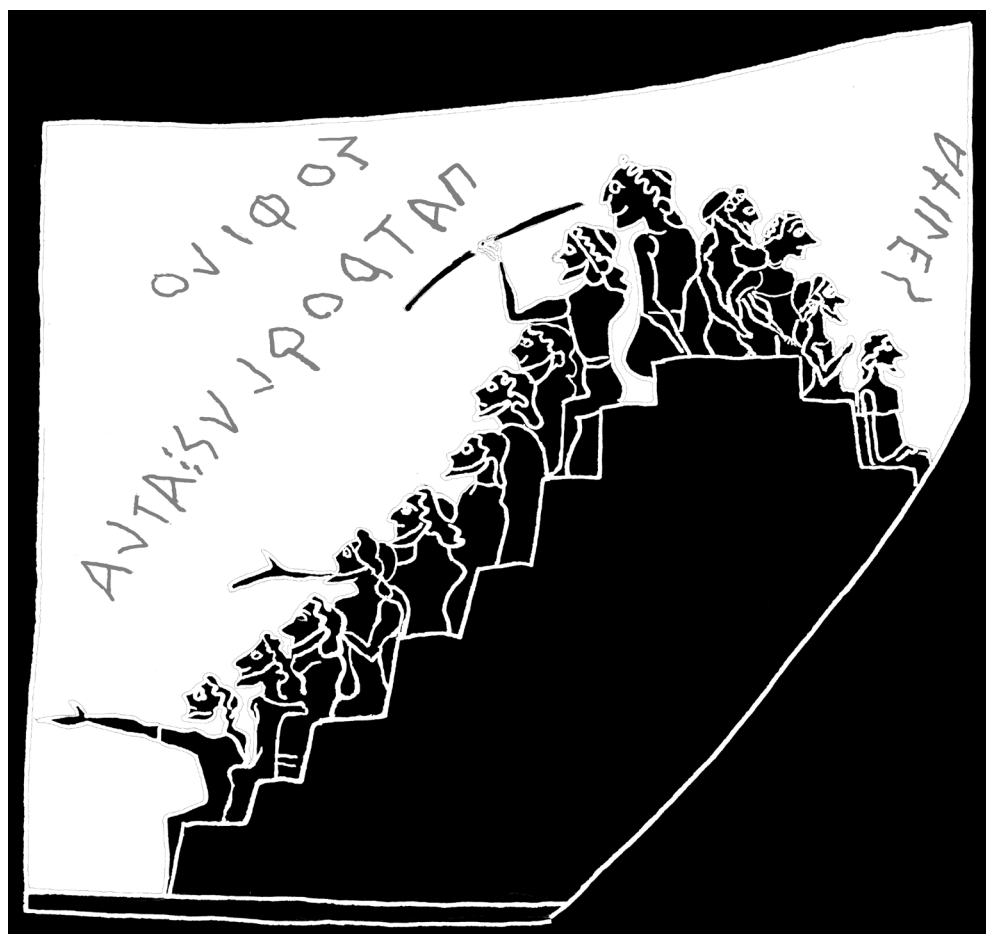
γηρόμφομόφορ τιῶς οὐσίας· ἄτην οὖν τρεῖς αἰ. μέμνηται παρὰ
 ζῆσος παλαιὰς ζῆλῆσος μετὰ οὐκ ἔχουσιν ἰδυσμέναι λόγῳ
 χαρὶς ἐκ αὐτῶν τῶν ἐλθόντων ἐν τοῖς μερῶσι δρώμεται καὶ οὐ
 δι' ἀσφαλτοῦ δι' ἐλθόντων ἐφ' ὅμου παρὰ αἰνοῦσα τὴν τῶν τοι
 οὐτὸν μαθημάτων καὶ σαρσιν· λῆσος δὲ ἰδυσμένον ἐμὲ λόγῳ

Riccardianus 46, saec. XIII, fol. 93

ἡ αὐτὰρ ὁ δ' αὖ μ' ἐμοὶ σὺς πρᾶξεως καὶ τελεί. μίτθ' ἔχ' ὅδ' ὁ μὲν ἐλόν. χερσὶς καὶ τοῦ τῶν εἰδῶν τοῖς μοῖσις δεῦρ τῶν. καὶ οὐδ' ἐπαγγέλλ' ὅδ' ἐχέου καὶ φ' οὐ πρᾶίμοις τῶν τῶν τοῦ πᾶσι μᾶτ καὶ ὁδοῖν. χερσὶν ἔχ'.

Versio Syriaca, saec. IX; ed. D. Margoliouth, p. VV

[illegible]



Илл 4.

Приложение

СУБСТАНЦИИ ОЧИЩЕНИЯ:

κάθαρσις в близком контексте

1. Медицина и физиология

А. Вне субъектно-объектных отношений

І. Очищение как санация, терапия, исцеление и общее облегчение

Аг. (?) *Probl.* 864a23–34: διὰ τί τὰ φάρμακα καθαίρει, ἄλλα δὲ πικρότερα ὄντα καὶ στρυφνότερα καὶ τοῖς ἄλλοις τοῖς τοιούτοις ὑπερβάλλοντα οὐ καθαίρει; ἢ διότι οὐ διὰ τὰς τοιαύτας δυνάμεις καθαίρει, ἀλλ' ὅτι ἄπεπτά ἐστιν; ὅσα γὰρ δι' ὑπερβολὴν θερμότητος ἢ ψυχρότητος, μικρὰ ὄντα τοὺς ὄγκους, ἄπεπτά ἐστι καὶ οἷα κρατεῖν ἀλλὰ μὴ κρατεῖσθαι ὑπὸ τῆς τῶν ζῶων θερμότητος, εὐδιάχута ὄντα ὑπὸ τῶν δύο κοιλιῶν, ταῦτα φάρμακά ἐστιν. ὅταν γὰρ εἰς τὴν κοιλίαν εἰσέλθωσι καὶ διαχυθῶσι, φέρονται καθ' οὗσπερ ἡ τροφή πόρους εἰς τὰς φλέβας, οὐ πεφθέντα δὲ ἀλλὰ κρατήσαντα ἐκπίπτει φέροντα τὰ ἐμπόδια αὐτοῖς· καὶ καλεῖται τοῦτο κάθαρσις («Почему лекарства очищают, а другие средства, ещё более горькие или терпкие или отличающиеся прочими подобными качествами не очищают? Не потому ли, что причина, благодаря которой они очищают, не в этих свойствах, а в том, что они несваримы. Ведь те элементы, в которых много холода или тепла, малые по массе, несваримые и в которых тепло преобладает над теплом живых организмов, а не уступает ему, если они кроме того легко растворимы двумя полостями [в желудке и кишечнике], являются лекарствами. Входя в полость и растворяясь, они попадают в сосуды теми же путями, что и пища, а не сваренное, но возобладавшее, выпадает наружу, неся с собой то, что у него на пути. И это называется очищением»); *CH Humor.* 1, 10: κάθαρσις καὶ κένωσις, ἄκη («очищение и опустошение — лекарства»); *Diaet. acut.* 11, 16: μεσηγὺν δὲ τῆς καθάρσιος μηδὲν δίδου· μετὰ καθάρσιν δὲ ὀξύμελι («во время очищения не давай ничего, а после — мёд с уксусом»); *Epid.* 3, 3, 8 = Galen. *In Hipp. epid.* 3 XVIIa,

708, 14 (оказались вредными для большинства больных); *CH Epid.* 4, 1, 34 (лекарственные, через верх); 5, 1, 2 (клиническая картина, описание терапии); 5, 1, 73 = 7, 1, 1 (настой, который пьют после лечения очищением); 6, 5, 15 = *Galen. In Hipp. epid.* 6 XVIIb, 305, 7 (лекарства для очищения при детских болезнях); 7, 1, 9 (после лекарственного очищения возник жар); *CH Mulier. affect.* 11, 1 (диагностика; какого именно лечения требует физическая организация больной); 81, 1: *παμπόλλη τε καὶ παντοίη* («полное и разнообразное», дан рецепт лекарства); 82, 3; 133, 35; 137, 17 = 206, 14 (что применять после лечения); 157, 22; 217, 17 = *Superfret.* 29, 17–19 (питьё лекарств; нагревать тело после лечения очищением, а не до него, как это обычно делают; при женских болезнях); *Mulier. affect.* 241, 21 (при отсутствии месячных прибегнуть к активному очищению); *Morb.* 3, 6 (показания к применению при воспалениях); *Superfret.* 33, 1 (лекарства для «сильного» очищения); *Coa praes.* 558, 2 (от чемерицы, «плохие»; после очищений истечения — опасный симптом); *Purg.* 91 (снимает жар); *Epist.* 16, 2: *νοσέειν γάρ φασιν αὐτὸν καὶ καθάρσιος μάλα χρήζειν ἐντὸς μανίης ἔοντα* («ибо говорят, что [пациент Демокрит] болен и крайне нуждается в очищении, будучи погружен в безумие»); 41; 50: *βεβαιότεραι δ' αἰεὶ αἱ δι' ἐλλεβόρων διὰ τοῦτο καθάρσιές εἰσιν, αἷς καὶ Μελάμπους ἐπὶ τῶν Προΐτου θυγατέρων καὶ Ἀντικυρεὺς ἐφ' Ἡρακλέους ἱστορέονται κεχρησθαι. Μὴ χρησαίμεθα δὲ ἡμεῖς ἐπὶ Δημοκρίτῳ μηδενὶ τούτων, ἀλλὰ γένοιτο ἐκείνῳ τῶν δραστικωτάτων καὶ ἡττικωτάτων φαρμάκων σοφίη τέλος* («По этой причине всегда более устойчивыми являются очищения посредством чемерицы, которыми, если верить рассказам, воспользовался Мелампод применительно к дочерям Проита, а Антикирей — для Геракла. Не будем же в случае с Демокритом пользоваться никаким из этих средств, но пусть для него будет окончательной [описанная нами] сила самых эффективных и целительных лекарств»); *Strabo* 9, 3, 3, 21: *καὶ δὴ φασιν ἐκεῖ τὸν ἐλλέβορον φύεσθαι τὸν ἄστεϊον, ἐνταῦθα δὲ σκευάζεσθαι βέλτιον, καὶ διὰ τοῦτο ἀποδημεῖν δεῦρο πολλοὺς καθάρσεως καὶ θεραπείας χάριν* («Причём там [в Антикире на Малийском заливе, у Эты] растёт прекрасная чемерица, тогда как здесь [в фокейской Антикире] её лучше приготавливают, и поэтому сюда многие приезжают для очищения и лечения»); *Aret. Cur. acut.* 1, 4, 7; 1, 5, 3 (после очищения — бани); 2, 11, 2 (больные нуждаются не только в очищении, но и в «более мягком» лечении); *Cur. diuturn.* 2, 13, 4: *φαρμακώδης* («лекарственное»); 2, 13, 12 (непродолжительное, лёгкое); *Dioscorid. Mat. med.* 2, 70, 6; 4, 66, 1 (рвотные средства); 4, 148, 3 (безопасное, так как лекарство хорошо растворяется); 4, 149, 1 (к белой чемерице во время очищений подмешивают сезам из Антикиры); 4, 153, 3 (помогает астматикам); 4, 159, 2 – 160, 1; 4, 161, 2: *λίαν ἀγῆς καὶ ἐργώδης* («слишком неприятное и тяжёлое», много побочных эффектов); 4, 162, 1; *Aristid. Sacr.* 293, 16 (божество послало его на Хиос для очищения); 305, 8 (врачи проводили очищения); *Galen. Const. art. med.* I, 299, 13 Kühn; *Atr. bil.* V, 133, 1 (о дочерях Проита и Мелампode, который изобрел метод лечения чемерицей); 138, 13 (о днях, когда нужно очищаться); *San. tuend.* VI, 263, 13 (с помощью кровопускания); *Meth. med.* X, 379, 4; *Ad Glauc. de med. meth.* XI, 59, 17; *Ven. sect.* XI, 173, 4 (опасность, что не начнётся после приёма лекарств); 979, 3 (лекарственная терапия и очищения помогают при начинающемся раке); *Purg. med. facult.* XI, 328, 18; 341, 5–7 (лечение «одними очищениями»); 342, 2 (удивительный эффект лекарственных очищений); *Pro puer. epilept. cons.* XI, 374, 9–17 (лекарства, принимаемые после очищения); *Simpl. med.* XI, 613, 10 (лекарства при очищениях вытягивают то, что им свойственно); 615, 2 (некоторые средства могут вредить, очищения не происходит); XII, 32, 4 (что применять для очищений); *Comp. med. secund. loc.* XII, 385, 1–10 (в не-

сколько приёмов); 386, 5 (при кожных болезнях; следует пробовать и другие средства); 387, 5; 394, 1; 590, 1; *In Hipp. de vict. acut.* XV, 730, 13; *In Hipp. prorrh.* XVI, 657, 12; *In Hipp. epid.* 3 XVIIa, 709, 2; *In Hipp. epid.* 6 XVIIa, 840, 11 (с чемерицей); 961, 5 (в случае переполнения соками); XVIIb, 152, 8 (с приёмом лекарств); 167, 12: καθάρσεις γὰρ εἶωθεν ὀνομάζειν οὐ μόνον τὰς ὑπὸ φαρμάκων γινομένας, ἀλλὰ καὶ τὰς ὑπὸ τῆς φύσεως («Ибо [Гиппократ] обычно называл очищениями не только произошедшие от лекарств, но и по природе»); 168, 4 (очищения, по Гиппократу, есть опустошения во время болезни); *In Hipp. aph.* XVIIb, 465, 6 (наилучший, от подходящих лекарств); *In Hipp. aph.* XVIIb, 447, 12 – 48, 2 = *Quos quibus cath. med.* 7, 23, 17–30 (согласно Гиппократу, противопоказано при лихорадке, так как очистительные лекарства имеют свойство нагревать тело); *In Hipp. aph.* XVIIb, 447, 2 (Гиппократ учил прибегать к очищению только при острых и опасных болезнях, в первые дни); 448, 10 = 449 16 (важно, действительно ли больной подходит для такого лечения); 450, 10–16; 536, 8 = *Quos quibus cath. med.* 7, 23, 1: οὐ τοὺς ὁτιοῦν φάρμακον προσφερομένους φαρμακεύεσθαι λέγειν εἶωθεν ὁ Ἱπποκράτης, ἀλλ' ἐπὶ μόνων τῶν καθαιρόντων τούτῳ χρήται τῷ ῥήματι. ὁ μὲν οὖν προγεγραμμένος ἀφορισμὸς ἐν τῶν προσγινομένων αὐτοῖς ἐδήλωσε σύμπτωμα. ἐκλύεσθαι γὰρ ἔφη ταχέως ἐν ταῖς καθάρσεσι τοὺς ὑγιεινῶς ἔχοντας. ἐν τῇ δὲ γενικωτέρᾳ λέξει περὶ τῶν αὐτῶν ἀπεφίητο, λέγων αὐτοὺς ἐργῶδες εἶναι φαρμακεύεσθαι καὶ γὰρ ἰλιγγίῳσι καὶ στροφούνται καὶ δυσχερῶς αὐτοῖς ἢ καθαρσις προχωρεῖ καὶ πρὸς τούτοις ἔτι ταχέως ἐκλύονται. γίνεται δὲ ταῦτα πάντα καθαρτικοῦ φαρμάκου τὸν οἰκεῖον μὲν ἔλκειν χυμὸν ἐφιεμένου, ἥτοι τὴν ξανθὴν ἢ τὴν μέλαιναν χολὴν ἢ τὸ φλέγμα ἢ τὸ ὕδατῶδες περὶ τῶν. τῷ δ' ἀπορεῖν αὐτοῦ τὸ αἷμα καὶ τὰς σάρκας συντήκει, ἵν' ἐξ ἐκείνων ἔλξη τὸ οἰκεῖον («Гиппократ часто говорил, что те, кто непременно применяет какое-нибудь лекарство, не обязательно лечат. Но это изречение нужно относить только к лекарствам очистительного свойства. Приведённый афоризм объясняет один из симптомов, сопутствующих действию этих лекарств. Ибо он имел в виду, что здоровые быстро опорожняются при очищениях. Он разъяснил о них в более общем виде, подразумевая, что лечить таких — тягостное дело, так как они испытывают при этом головокружение и страдают резями, очищение проходит у них тяжело, и помимо того они быстро опорожняются. Ведь всё это происходит потому, что свойство очистительного лекарства, когда его принимают, — вытягивать жидкость: жёлтую или чёрную жёлчь, или слизь, или водянистые остатки. Поэтому у больного не хватает крови, и лекарство истончает его плоть, чтобы вытянуть из них то, что требуется»); *In Hipp. aph.* XVIIb, 449, 8; 656, 6; 660, 15; 664, 8–12 (болезненный, у слабых, в этих случаях Гиппократ предпочитал тёплые ванны); 675, 9–11 (как готовить чемерицу для очищения, как проводить лечение); 676, 5; 678, 13 (Гиппократ не лечил очищением все болезни); 826, 16; *In Hipp. aph.* XVIIb, 447, 12–14 (при проведении необходима осторожность); 449, 8; 465, 8; XVIIIa, 79, 6; 80, 10–14; *In Hipp. de fract.* XVIIIb, 607, 3; *Quos quibus cath. med.* (ap. Oribas.) 7, 23, 2–12 (описание очистительной терапии, в частности, с использованием чемерицы); 14 (выдержит ли больной очищение «через верх»); 17 (очистительное действие, свойственное различным препаратам); 30–32; *Alex. Aphr. Probl.* 2, 33, 1 (во время очищений, когда жидкости «стягиваются» во внутренние полости организма, их испарения попадают в голову и мешают отчётливо видеть и считать предметы, симптом исчезает после «опустошения»); 4, 126, 4; *In Ar. met.* 441, 2 (очищения и кровопускания, по Аристотелю, ради здоровья, гимна-

стика — ради «хорошего склада»); Ps.-Galen. *Remed. par.* XIV, 414, 13; *Ven. sect.* XIX, 525, 3 (когда следует прекратить); Themist. *In Ar. Phys.* V 2, 44, 28 (лекарственное).

В. Мыслится объект

I. Separandum (наличествует или подразумевается gen. separationis)

а) Гомеоморфный элемент

1. Жидкостей, «соков»

Aret. *Cur. diuturn.* 1, 5, 11 (жёлчи, так чтобы очищались печень и желудок, приёме желчегонных средств); Galen. *Meth. med.* X, 288, 7; 10: κατὰ δὲ τὸν αὐτὸν τρόπον οὐδὲ ἡ κάθαρσις ἐπὶ μόνῳ πλήθει χυμῶν μοχθηρῶν δεόντως παραλαμβάνεται· ἀλλ' ὥσπερ ἡ φλεβοτομία διὰ τε πλήθος αἵματος καὶ ἰσχυρὰν νόσον, οὕτω καὶ ἡ κάθαρσις διὰ τε πλήθος ἑτέρου τινὸς χυμοῦ καὶ ἰσχυρὴν νοσήματος («Таким же точно образом и очищение необходимо предпринимается не только тогда, когда организм переполнен вредоносными соками, но, как в случае с рассечением вены — из-за избытка крови, сопровождающего сильную болезнь, так и очищение — из-за переполнения какого-либо другого сока, сопровождающего сильный приступ болезни»); 883, 15: ταύτας γὰρ τὰς κενώσεις ἐνδείκνυται τὸ πλήθος, ὥσπερ γε καὶ ἡ κακοχυμία τὴν τοῦ πλεονάζοντος χυμοῦ κάθαρσιν («Ибо такие опорожнения предписывает избыток, подобно тому как порча соков — очищение от избыточного сока»); 977, 14 (цель очищения — нормирование соков); *Ven. sect.* XI, 245, 11: καὶ διὰ φλεβοτομίας, ἀλλὰ καὶ διὰ καθάρσεως γέ τινος ἐκκενῶσαι τὸ πλήθος («как путём венесекции, так, впрочем, и путём любого очищения достигается вымещение избытка»; не нужно усердствовать в применении всех опорожняющих средств); *Simpl. med.* XI, 875, 10 (жёлчь, слизь); *In Hipp. nat. hom.* XV, 71, 14; *In Hipp. vict. acut.* XV, 811, 10–12 («сварению» противоположно очищение, сильное опустошение тела); *In Hipp. epid.* 6 XVIIa, 961, 5–7; XVIIb, 7, 13 κάθαρσις ἢ κένωσις αἵματος («очищение или опустошение от крови»); *Plac. Hipp. et Plat.* 6, 4, 13: περιτωμάτων τοῦ αἵματος («от избытка крови»); 8, 5, 37: οἱ δὲ λέγοντες ὡς ἓν ἐστὶν ὁ ἄνθρωπος δοκέουσί μοι ταύτῃ τῇ γνώμῃ χρῆσθαι· ὁρῶντες τοὺς πίνοντας ἀνθρώπους τὰ φάρμακα ἀπολλυμένους ἐν τῇσι καθάρσεσι, τοὺς μὲν χολὴν ἐμέοντας, τοὺς δὲ τινὰς φλέγμα, τοῦθ' ἕκαστον αὐτῶν ἐνόμισαν εἶναι τὸν ἄνθρωπον ὃ τι καθαιρόμενον εἶδον ἀποθάνοντα («Те же, которые говорят, что человек есть нечто единое, руководствуются, я думаю, следующим соображением: видя, как люди, пьющие лекарства, умирают во время очищений, одни — извергая жёлчь, а некоторые — слизь, они сочли, что человек и есть то самое, очищаясь от чего, как они видели, он умирает»); Ps.-Galen. *Affect. ren. insid.* XIX, 662, 14–16: εἰ δὲ οἱ τέσσαρες χυμοὶ πλεονάζουσι, πρότερον φλέβα τέμνειν πρὸ τῆς καθάρσεως ἢ καθαίρειν πρὸ τῆς φλεβοτομίας («если есть избыток четырех соков, то сначала рассекать вену вместо очищения или очищать вместо венесекции»).

При месячных. Ar. *HA* 528b1–2: φασὶ τινες τῶν σοφισζομένων καὶ τὴν σελήνην εἶναι θῆλυ, ὅτι ἅμα συμβαίνει ταῖς μὲν ἡ κάθαρσις τῇ δ' ἡ φθίσις, καὶ μετὰ τὴν

κάθαρσιν καὶ τὴν φθίσιν ἢ πλήρωσιν ἀμφοῖν («Некоторые любители поразмышлять говорят, что и луна — женщина, так как одновременно у женщин случается очищение, а луна убывает, и после очищения и убывания в обоих случаях следует наполнение»); Soran. *Gynaec.* 1, 27, 2–3 (по мнению ряда врачей, в частности, Герофила, месячное очищение не только нужно для деторождения, но и полезно для здоровья в целом: мужчины вымещают избыток в гимнасии, но природа позаботилась и о женщинах, ведущих менее подвижную жизнь); 1, 28, 5 (спор с теми, кто считает, что выходит здоровая кровь в результате изъязвления органов плодородия); Galen. *Natur. facult.* II, 109, 19 (месячное очищение у женщин есть болезненное состояние — чрезмерное опустошение); *Sem.* IV, 641, 10 (вычищается «избыточная кровь»); *Loc. aff.* VIII, 86, 1; *Ven. sect.* XI, 188, 8; 204, 15 (из организма уходит кровь).

б) Гетероморфный элемент

1. Злокачественных избытков, продуктов жизнедеятельности

Ag. *GA* 738a29 (выходят вместе с месячными); CH *Epid.* 3, 3, 13 = 3, 3, 17 = Galen. *Cris.* IX, 629, 12 = 630, 11 = 631, 4 = *In Hipp. Ep.* 3 XVIIa, 718, 12 = *In Hipp. aph.* XVIIb, 393, 4: τῶν ἀπὸ πνεύμονος («от веществ, забивающих лёгкие», больной испытывает жажду, могут проходить крайне тяжело, при чахотке идёт совершенно беспрепятственно, при общем плохом самочувствии больных); CH *Morb.* 1, 15, 42 = 1, 22, 46 = 3, 15, 50–58 = Aret. *Cur. acut.* 1, 10, 14: τοῦ πτύσματος («мокроты», приём отхаркивающего при плевритах, слюна должна быть чистой); *Progn.* 15, 2: ὁκόσα δὲ τῶν ἀλγυμάτων ἐκ τούτων τῶν χωρίων μὴ παύηται, μήτε πρὸς τὰς τῶν πτυέλων καθάρσεις, μήτε πρὸς τὴν τῆς κοιλίης ἐκκόπρωσιν, μήτε πρὸς τὰς φλεβοτομίας τε καὶ φαρμακείας καὶ διαίτας, εἰδέναι δεῖ ἐκπύσοντα («Должно знать, что те боли в этих местах [груди], которые не успокаиваются ни через очищение мокрот, ни через обильное испражнение, ни через кровопускание, ни через лекарства очистительные, ни через диету, ведут к нагноению». Перевод В. И. Руднева); *Diaet.* 34, 6: κάθαρσιν τοῦ θερμοῦ ἐκ τοῦ σώματος ἐκάστου μηνὸς ποιεῖν («каждый месяц совершают вымещение тепла из тела»); Aret. *Cur. diuturn.* 2, 7, 5: εὐτονωτάτη ἂν σοι γένοιτο ἢ καθάρσις ἔς τε τὴν τῶν ὑγρῶν τῶν ψυχρῶν καθάρσιν τε καὶ ἐκκρίσιν καὶ ἔς τὴν ἕξασιν τοῦ θερμοῦ («У тебя может случиться очищение, весьма эффективное и для исторжения холодных жидкостей и их истечения, и для воспламенения тепла»; после приёма на ночь чемерицы); Plut. *Aet. Rom. et Gr.* 286E6: ἔστι δὲ τὰ ὄσπρια πνευματώδη καὶ περίσσευμα ποιεῖ πολλῆς καθάρσεως δεόμενον («бобы вызывают газы и образуют излишек, нуждающийся в обильном очищении»; объясняется, почему пифагорейцы на поминальных трапезах ели бобы); *Cupid. div.* 524C2: τῶν διψόντων τὸν μὲν οὐ πεπωκότα προσδοκῆσειεν ἂν τις ἀπαλλαγῆσεσθαι πίνοντα τοῦ διψῆν, τὸν δὲ πίνοντα συνεχῶς καὶ μὴ παυόμενον οὐ πληρώσεως ἀλλὰ καθάρσεως οἰόμεθα δεῖσθαι, καὶ κελεύομεν ἡμεῖν ὡς οὐχ ὑπ' ἐνδείας ὀχλούμενον ἀλλὰ τινος δριμύτητος ἢ θερμότητος αὐτῷ παρὰ φύσιν ἐνούσης («Из тех, кто испытывает жажду, один, ещё не пивший, как ожидается, утолит жажду, выпив, а другой, который пьёт постоянно и не переставая, нуждается, по нашему мнению, не в наполнении, а в очищении, и у него нужно вызвать рвоту, так как он страдает не от недостатка, а от некой едкости или теплоты, находящейся в нём вопреки природе»); Galen. *Const. art. med.* I, 299, 16 (содержащего жёлчь); *Anatom. administr.* II, 544, 5 περιττῶν («от остатков», о функциях жёлч-

ного пузыря); *Nat. facult.* II, 39, 13 (сортировка внутри организма: Асклепиад, не зная о силе, притягивающей усваиваемое и отталкивающей чужеродное, ничего не говорит об очищении от неусвоенного, отходов); *Us. part.* III, 269, 14 (выведение из желудка различными способами разных непереваренных остатков); 369, 15; 371, 9; *Atr. bil.* V, 126, 14 (соков, содержащей чёрную жёлчь); 140, 1: τοῦ φλέγματος («слизи»); *San. tuend.* VI, 75, 9; 243, 5 (способы избавиться от неусвоенного суть рвота, очищения, гимнастика, «раскачивание»); 249, 2 (о различных видах неусвоенного: горькая жёлчь, чёрная жёлчь, слизь, соленое или острое, всё это в разных количествах, от чего зависит состав и дозировка лекарства); 264, 1 (при очищениях жидкость выводится сначала в брюшную полость); 401, 3; *Aliment. facult.* VI, 612, 12 (жидкостей, запирающих ходы); *Caus. morb.* VII, 25, 12 (отходов); *Sympt. caus.* VII, 250, 9; *Diff. febr.* VII, 293, 15; *Meth. med.* X, 204, 16 = *Simpl. med.* XI, 708, 7 (грязное нужно вычищать, о язвах); *Meth. med.* X, 1016, 1–7 (сока, причиняющего страдание, «слизистых» соков); *Purg. med.* XI, 326, 3 (любого из соков); 327, 14 (кровопускание есть средство выпустить все соки, текущие по венам, очищение же действует избирательно, на одну из жидкостей); 328, 1–4 (всех жидкостей, скапливающихся в слизи, отлично от опустошения, флеботомия же опустошает, выводя здоровое и испорченное одновременно); 331, 2 (не опустошение); *In Hipp. epid.* 3 XVIIa, 496, 1 («злокачественных» соков через мочевого пузырь, бывает и через кишечник); *In Hipp. aph.* XVIIIb, 481, 12–15: ὅτι δὲ κένωσιν μὲν ἀπλῶς εἴωθε λέγειν ὁ Ἱπποκράτης, ὅταν ὁμοτίμως ἅπαντες οἱ χυμοὶ κενῶνται, κάθαρσιν δὲ ὅταν οἱ μοχθηροὶ κατὰ ποιότητα, μεμνήσθαι χρὴ, καὶ ὅτι ἡ νῦν ἴασις ὑπὸ κενώσεως, οὐ καθάρσεως ἐστὶ γινομένη μαρτυρεῖ τῇ περὶ τοῦ πλήθους δόξῃ. («Следует, однако, иметь в виду, что Гиппократ обычно называл просто опорожнением тот случай, когда выводятся любые жидкости без различий, а очищением — когда только вредные, согласно свойствам каждой. И теперь лечат опорожнением, а не очищением, свидетельством чего является общее мнение относительно избытка»; ошибочно думают, что вреден избыток, а не определённые болезненные жидкости.); 618, 5 (внутренних соков); 793, 7: Τὴν διὰ τῶν πτυσμάτων κένωσιν τῶν τὴν πλευρίτιν ἐργασαμένων χυμῶν ἀνακάθαρσιν καὶ κάθαρσιν εἴωθεν ὀνομάζειν ὁ Ἱπποκράτης («Выведение путём отхаркивания жидкостей, вызывающих плеврит, Гиппократ обычно называл “вычищением наверх” и [собственно] “очищением”»); 826, 1 (с жёлчью); 827, 3–8; XVIIIa, 80, 16 = *Quos quibus cath. med.* 7, 23, 9 (с чёрной жёлчью); *In Hipp. progn.* XVIIIb, 135, 1: ὀνομάζω δὲ κένωσιν μὲν τὴν τῶν οἰκείων, ὅταν ὑπερβάλλῃ τῷ πλήθει, κάθαρσιν δὲ τὴν τῶν ἀλλοτρίων κατὰ ποιότητα («Я называю опустошением выведение присущих организму элементов, когда их количество будет избыточным, а очищением — чужеродных по их качеству»); 187, 12: ὅκῳσα δὲ τῶν ἀλγημάτων ἐκ τουτέων τῶν χωρίων μὴ παύεται μήτε πρὸς τὴν τῶν πτυέλων κάθαρσιν μήτε πρὸς τὴν τῆς κοιλίης ἐκκόπρωσιν μήτε πρὸς τὰς φλεβοτομίας τε καὶ φαρμακείας καὶ διαίτας, εἰδέναι δεῖ ἐκπύησοντα («А если из этих болезненных проявлений какие-то не прекратит ни очищение слюны, ни слабительное, ни кровопускание, ни лекарства и диета [то есть никакое из катартических средств], значит здесь произошло гнойное воспаление»); *Alex. Aphr. Probl.* 4, 108 (через верх выводится больше вредного, чем через низ, поэтому очищающиеся через низ худеют; о чемерице как рвотном); 4, 117: τὸ ἀλλότριο ἀρπάζει μόνον («[рвота] выводит только чужеродное»; все выделения собираются в нижней полости; свидетельство — созревание там эмбриона, другое объяснение того, почему худеют очищающиеся через низ); 4, 120 (выводит чужеродное, более жидкое,

жёлчь, слизь, отходы, которые из сосудов попадают в желудок и выделяются, тогда как кровь, будучи более плотной и гомеоморфной, остаётся); Ps.-Galen. *Remed. par.* XIV, 24, 1: τῶν καταποτίων («от проглоченного»); 384, 8; *Introd.* XIV, 741, 7: τῶν ἀπὸ κοιλίας («того, что из желудка»).

При месячных. Ag. (?) *Probl.* 846b21–7 (скаммоний исторгает из матки избыток и «склеенное», продолжительное действие сопровождается обильным «землевидным» истечением); Plut. *Quaest.* 651D2–7: ἡ δ' ἔμμηρος κάθαρσις οὐ πλῆθους ἀλλὰ διαφθορᾶς καὶ φαυλότητός ἐστιν αἵματος· τὸ γὰρ ἄπεπτον αὐτοῦ καὶ περιττωματικὸν οὐκ ἔχον ἴδρυσιν οὐδὲ σύστασιν ἐν τῷ σώματι δι' ἀσθένειαν ἐκπίπτει, παντάπασιν ἀμβλὺν καὶ θολερὸν ἀρρώστια τοῦ θερμοῦ γινόμενον· δηλοῖ δὲ καὶ τὸ ῥίγουν καὶ τὸ ὑποφρίττειν ὥς ἐπὶ πολὺ τὰς καθαιρομένας, ὅτι ψυχρόν ἐστι καὶ ἄπεπτον τὸ κεκινημένον καὶ ἀποχωροῦν ἐκ τοῦ σώματος («А месячное очищение — это удаление не избыточной, а дурной, испорченной крови: неусвоенная часть крови, не находя в теле пристанища, выбрасывается, безжизненная и помутившаяся вследствие недостатка тепла; и озноб, сопровождающий это очищение, показывает, что отторгается и удаляется из тела нечто сырое и холодное». Перевод Я. М. Боровского); Galen. *Us. part.* IV, 150, 8 (женщины становятся холоднее во время очищений и родов); *Atr. bil.* V, 137, 10–12 (Эрасистрат называл месячные не опустошением, а очищением, подобно лекарственному); *In Hipp. epid.* 3 XVIIa, 749, 7: οὐ μόνον κένωσις, ἀλλὰ καὶ κάθαρσις («не просто опустошение, но ещё и очищение»).

Во время и после родов, «лохимальное», очищение крови матери. CH *Mulier. affect.* 72, 12–14 = *Sem.* 18, 5–39 = *Erot. Voc. Hipp.* 92, 6 Klein (42 дня после рождения девочки и 30 — мальчика); CH *Sem.* 30, 99–100; 30, 104; Galen. *Tremor.* VII, 603, 6 = *Ven. sect.* XI, 162, 8 («родовое»); *In Hipp. prorrh.* XVI, 670, 5: ἡ γὰρ τοι λοχία κάθαρσις ἐστίν, ἀλλὰ καὶ κατὰ τοῦνομα κάθαρσις τῶν ἀλλοτρίων, ἃ κατὰ τὸν τὴν κύσεως χρόνον ἠθροίσθη ἐν ταῖς φλεψί, δαπανωμένου μὲν εἰς τροφήν τῷ κυομένῳ τοῦ κατ' αὐτὰς αἵματος χρηστοῦ, μένοντος δὲ τοῦ φαυλοτέρου, ὃ καθ' ἑκάστον μῆνα πρότερον ἐξεκρίνετο διὰ τῆς μήτρας («Ибо родовое очищение есть, как следует и из самого названия, очищение от чужеродных элементов, которые в течение всей беременности собирались в венах, притом что хорошая кровь матери тратилась на вскармливание плода, а дурная, та, которая ранее ежемесячно выделялась через матку, оставалась»); *In Hipp. epid.* 3 XVIIa, 785, 6: μὴ καλῶς ἐκαθάρθη τὴν λοχίαν κάθαρσιν, ὑπελείφθη τῇ γυναικὶ ταύτῃ μελαγχολικώτερον αἶμα («она была плохо очищена родовым очищением, причём у этой женщины осталась кровь с чёрной жёлчью»; родильная горячка и смерть из-за «недостаточного родильного очищения», то есть не от неполного исторжения плаценты, как трактует данный случай современная медицина, а от наличия в организме недоброкачественной крови, испорченной «застоявшимися» выделениями из матки при её сокращении после родов).

Испражнение. CH *Epid.* 5, 1, 31: ἀπὸ ἀκαθαρσίας καὶ πονηρῆς καθάρσιος ἐς τὸ ἰσχίον ἐπέστη αὐτῷ ὀδύνη ὀξείη («из-за отсутствия очищения и плохого выделения у него возникла острая боль в бедре»); Philo *Spec. leg.* 1, 216, 8: ἡ τῶν περιττωμάτων ὑγρὰ κάθαρσις (о жидком стуле); Aret. *Cur. acut.* 1, 10, 11 (выделения становятся жид-

кими); *Caus. acut.* 2, 10, 2 (плохой стул); Galen. *Element. ex Hipp.* I, 508, 1 (в организме есть сила, которая вытягивает всё нужное из пищи и определяет, что усвоится, а что выйдет); Athen. *Deipn.* 11, 67, 11 Kaibel (потребно во время долгого пира); Procl. *In Plat. Tim.* II, 63, 8: ἡ πέψις καὶ ἡ διοίκησις τῆς τροφῆς καὶ ἡ κάθαρσις («переваривание, усвоение пищи, и выделение»).

От болезни, выздоровление. Ruf. *Ren. et vesic.* 3, 2, 2: τοῦπίπαν γε μὴν μέλαι-
ναι αἱ οὐρήσεις λύουσι τὴν νόσον· λύουσι δὲ καὶ ἄλλαι, αἱ καθάρσεις τέ εἰσι
μᾶλλον ἢ δηλώσεις («Чёрное мочеиспускание по большей части разрешает болезнь;
разрешают и другие [истечения], которые суть скорее очищения, нежели симптомы
болезни»); Aget. *Cur. diuturn.* 1, 5, 6: διαίτης χρέος ἔς τε ἀνάληψιν τῆς ἔξις καὶ ἔς
κάθαρσιν ἀκριβέα τοῦ πάθεος καὶ ἰσχὺν τῆς δυνάμιος, ὥς μὴ παλινδρομέωσι αἱ νοδ-
σοι («Диета нужна для восстановления нормального состава организма и эффектив-
ного избавления от боли и обретения силы, чтобы болезни не вернулись»); Galen. *In
Hipp. Aph.* XVIIb, 678, 2: τὰ ὑπὲρ τῶν φρενῶν ὀδυνήματα, ὅκόσα καθάρσεως δέονται,
ἄνω φαρμακείας σημαίνει δεῖσθαι, ὅκόσα δὲ κάτω, κάτω («Болезненные проявле-
ния выше грудобрюшной преграды, нуждающиеся в очищении, требуют, согласно его
[Гиппократу] указанию, лекарств для очищения через верх, а те, что ниже, — через
низ»); 678, 9–11; 678, 13 (Гиппократ не лечил очищением все болезни); 800, 10: τῇ
μὲν οὖν πλευρίτιδι τὴν τεσσαρεσκαίδεκάτην ἡμέραν ὅρον ἔθετο τῆς καθάρσεως, τοῖς
δ' ἐμπύοις τὴν τεσσαρακοστήν («для плеврита [Гиппократ] определил очищение [то
есть кризис] на 14-й день, а для нарывов — на 40-й»).

II. Obiectum (наличествует или подразумевается gen. obiectivus)

a) С удалением гомеоморфного элемента

1. Организма женщины при месячных

Plut. *Quaest. conv.* 650B6 (месячные — результат более влажного смешения); Ps.-
Galen. *Optim. sect.* I, 177, 7 (не ведет к «закупорке», так как выделяется присущее
организму).

b) С удалением гетероморфного элемента

1. Всего организма, человека и животных

Ar. *Phys.* 194b36 = Met. 1013b1 = Alex. *Aphr. In Ar. Met.* 350, 13–17 = Simpl. *In Ar.
Phys.* 9, 316, 4–7 (в одном ряду с очищениями названы прогулки, диета для похудения,
медицинские инструменты, лекарства; всё это — ради здоровья, но одно является ору-
дием [инструменты, лекарства], а другое действием [прогулки, очищения]; ср. Themist.
Paraphr. in Ar. Phys. 5, 2, 55, 24 (гуляя ради очищения, некто нашел золотую монету);
CH. *Diaet.* 54, 3 (полное, применяют чеснок, но вредно для глаз); 74, 10 (слишком силь-
ное, тёплого тела, при этом понос с кровью — острая дизентерия); 89, 18: διὰ τοῦ χρω-
τός («через кожу»); *Morb.* 2, 43 (больного через низ); *Ulcer.* 9, 1 (при любой язве,
особенно тех частей тела, на которых есть язвы); *Affect. inter.* 16, 16 (для очищения реко-
мендуется пить творожную сыворотку); 42, 9 (многим достаточно для выздоровления);
Mulier. affect. 11, 11 (тело больной требует сильного очищения); 217, 15–16: πλεῖν δοῦναι

φάρμακον, καὶ κάθαρσιν ποιήσασθαι τοῦ σώματος πρῶτον, ἢν τε ἄνω καὶ κάτω ἢν τε κάτω μόνον («дать выпить лекарство и произвести очищение всего тела, или через верх и через низ, или только через низ»); *Aphor.* 2, 35, 4 = Galen. *In Hipp. aphor.* 533, 5 (через низ); *Aphor.* 5, 36, 2 = Galen. *In Hipp. aphor.* XVIIb, 825, 14 (при нерегулярных месячных); Pl. *Tim.* 89a5–b3: διὸ δὴ τῶν καθάρσεων καὶ συστάσεων τοῦ σώματος ἡ μὲν διὰ τῶν γυμνασίων ἀρίστη, δευτέρα δὲ ἡ διὰ τῶν αἰωρήσεων κατὰ τε τοὺς πλοῦς καὶ ὀπηπερ ἂν ὀχήσεις ἄκοποι γίγνονται· τρίτον δὲ εἶδος κινήσεως σφόδρα ποτὲ ἀναγκασζόμενον χρήσιμον, ἄλλως δὲ οὐδαμῶς τῷ νοῦν ἔχοντι προσδεκτέον, τὸ τῆς φαρμακευτικῆς καθάρσεως γιγνόμενον ἱατρικόν. τὰ γὰρ νοσήματα, ὅσα μὴ μεγάλους ἔχει κινδύνους, οὐκ ἐρεθιστέον φαρμακείαις («Соответственно из всех видов очищения и укрепления тела наиболее предпочтительна гимнастика; на втором месте стоит колебательное движение при морских или иных поездках, если только они не приносят усталости; а третье место занимает такой род воздействий, который, правда, приносит пользу в случаях крайней необходимости, но в остальное время, безусловно, неприемлем для разумного человека: речь идёт о врачебном очищении тела силой лекарств. Если только недуг не представляет чрезвычайной опасности, не нужно дразнить его лекарствами». Перевод С. С. Аверинцева); *Lg.* 628d2: ὁμοιον ὡς εἰ κάμνον σῶμα ἱατρικῆς καθάρσεως τυχὸν ἡγοῖτό τις ἄριστα πράττειν τότε, τῷ δὲ μὴδὲ τὸ παράπαν δεηθέντι σῶματι μὴδὲ προσέχοι τὸν νοῦν («это как если бы кто-то счёл наилучшим болевшее тело, прошедшее через врачебное очищение [и ставшее в результате здоровым], но не обратил бы внимания на тело, вовсе в этом [лечении] не нуждающееся»); Theophr. *CP* 6, 3, 6 (некоторые растения вызывают у скота не очищение, а обратное действие — сушат и «сваривают»); Aristox. *fr.* 26 = *Anecd. Paris.* I, 172 Cramer: οἱ Πυθαγορικοί, ὡς ἔφη Ἀριστόξενος, καθάρσει ἐχρῶντο τοῦ μὲν σώματος διὰ τῆς ἱατρικῆς, τῆς δὲ ψυχῆς διὰ τῆς μουσικῆς («Пифагорейцы, как говорил Аристоксен, практиковали очищение тела врачеванием, а души музыкой»); Dioscorid. *Mat. med.* 2, 70, 3; Soran. *Gynaec.* 3, 48, 4: παραιτεῖσθαι δὲ τὰ διὰ γάλακτος καὶ τυροῦ σκευαζόμενα πάντα καὶ πᾶσαν κάθαρσιν καὶ κοιλιολυσίαν («прописывать диету из молочных продуктов и всевозможное очищение [тела] и промывание желудка»); 4, 162, 3 (о слабительных); 4, 164, 3 (средства, достаточные для очищения); 4, 170, 3 (эффективное); 4, 172, 3 (умеренное); 5, 11, 4; Ruf. *Quaest. med.* 16, 6 (лекарства, вызывающие очищение, также мочегонные); 70, 4 (с приёмом чемерицы); Aret. *Cur. diuturn.* 1, 4, 2 (также флеботомия); Aristid. *Sacr.* 286, 27 Jebb (рвота, в том же ряду клизмы и кровопускание); 288, 7–8 (полное очищение организма, через верх и низ); 293, 35: ἐπεὶ δὲ νῦξ ἦκε, τήν τε κάθαρσιν ὁ θεὸς κελεύει ποιεῖσθαι, σημήνας ἀφ' ὧν. καὶ ἐγένετο μέντοι οὐδὲν ἐλάττων ἢ ὑπὸ ἐλλεβόρου, ὡς ἔφασκον οἱ τούτου ἔμπειροι, ἅτε καὶ ὑπὸ τοῦ κλυδωνίου πάντων κεκινημένων («А когда наступила ночь, бог велел сотворить очищение, указав и средства. И произошло оно, да причём, по словам знатоков, не хуже, чем от чемерицы или во время сильной качки: всё вышло»); 294, 13 (общее, облегчение); 310, 6; 322, 16 (рвота); *Aesculap.* 39, 2 Jebb (воздержание в пище дало «несказанные очищения»); Galen. *Ars. med.* I, 404, 7 (рядом — клистиры, по-тоотделение, рвота); *Atr. bil.* V, 136, 10 (лекарственное очищение тела, восстановление свойственного здоровому человеку «смешения»); *San. tuend.* VI, 257, 5: εἰ δὲ τις ἦτο δι' ἡλικίαν ἢ διὰ δειλίαν οὐκ ἐθέλοι παρέχειν αὐτὸν τῷ ἱατρῷ πρὸς οὐδένα τρόπον αἵματος ἀφαιρέσεως, ἐπὶ κάθαρσιν ἰσχυροτέραν ἄγειν αὐτόν («А если какой-нибудь [больной], по малолетству ли или по малодушию, не захочет отдать себя в распоряжение врача ни для какого способа отнятия крови, то подвергнуть его очищению посильнее»);

258, 3; *Ptisan*. VI, 827, 2–5 (не нужно назначать в качестве диеты ячменный отвар тем, кто нуждается в очищении или кровопускании); *Diff. febr.* VII, 392, 13 (при болезни глаз, наряду с омовением, кровопусканием, клистирами, и, по Гиппократу, воздержанием в питье); *Meth. med.* X, 171, 3 (омовения, винопитие, очищения, кровопускания, нагревание тела); 277, 14 = 288, 1: πάντος τοῦ σώματος («всего тела»); 287, 6 (очищения — также и опустошения); 288, 12 – 289, 1 (по Гиппократу, вытягивание из организма в полость и затем выведение наружу злокачественных избытков); 291, 7; 292, 7–15 (о кровопускании, одном из методов Гиппократа при лечении язв); 374, 6 – 376, 7 (лекарства для очищения организма от различных неусвоенных избытков); 640, 2; 819, 15 (при глазных болезнях); 821, 12; 977, 17 (нужно проводить в соответствующее время); *Ven. sect. adv. Erasistr.* Rom. deg. XI, 185, 18; 201, 7 – 202, 3 (противопоказаны при лихорадке); 210, 17 (чемерицей и скаммонием); 211, 3 (Эрасистрат прописывал больным не только флеботомию, но и прочие средства: клистиры, рвоты, очищения, омовения, гимнастические упражнения, диету, мази, компрессы); *Cur. rat. per ven. sect.* XI, 276, 10: μοχθηρὼν δὲ τῇ ποιότητι τῶν περιττωμάτων ὄντων καὶ κάθαρσιν παραλαμβάνομεν («а если избытки являются злокачественными, мы предпринимаем также [общее] очищение»); *Purg. med. fac.* XI, 326, 11 (изменяется состав организма); 327, 2: πολλοὶ μὲν ἔτοιμοι πρὸς φλεβοτομίαν εἰσὶ τῶν ἀνθρώπων, ἔνιοι δὲ καὶ πρὸς κάθαρσιν, ὥσπερ γε καὶ ἄλλοι θάπτον ἂν ὅτιοῦν πάθοιεν ἢ φλέβα τηθεῖεν, ἔνιοι δ' ἀποκοπῆναι μᾶλλον ὑπομένουσι μῦθον τι τοῦ σώματος ἢ καταπιεῖν φάρμακον («Многие люди с готовностью идут на кровопускание, а иные и на очищение, хотя есть и такие, кто скорее умрёт, чем согласится рассечь вену, а другие лучше дадут отрезать себе какую-нибудь часть тела, чем выпьют лекарство»); 328, 5 (противопоставлено опустошению); 329, 5 (больных желтухой); *Pro puer. epilept. cons.* XI, 361, 7–17 (ребёнка, больного эпилепсией, умеренное); 370, 13 (с диетой); *Simpl. med. secund. loc.* XI, 772, 3; *Comp. med. secund. loc.* XII, 382, 10 – 383, 6 (всего тела); 384, 10 (больного кожным заболеванием, только очищение, без других лекарств); 385, 1 (в несколько приемов); 592, 10; 699, 17; XIII, 334, 1 = *In Hipp. de vict. acut.* XV, 769, 11 (следует за кровопусканием); *Theriac.* XIV, 215, 18 (принявшего очистительное лекарство); 269, 16; *In Hipp. de sal. vict.* XV, 199, 8; *In Hipp. de vict. acut.* XV, 453, 13 (в одном ряду — кровопускание, бани и клистиры); 489, 13 (вместе с кровопусканием); 506, 8: φλεβοτομίαν καὶ κλύσμα καὶ κατάπλασμα καὶ κάθαρσιν (показаны «кровопускание, клистир, пластырь, очищение»); 528, 9 (через низ, достигается требуемое опустошение); 536, 10; 538, 4 – 539, 2; 543, 3–4 (после очищения организм ослаблен, пациенты не могут усваивать пищу); 785, 6; 904, 1 (не применять при затруднённом дыхании); 905, 8; 906, 12; *In Hipp. prorrh.* XVI, 752: ὅταν γὰρ ἐκκενούμενα τύχη τὰ διεφθαρμένα, κάθαρσις γίνεται τοῦ σώματος, ὅταν δ' ἐκκρίνηται τὰ τῷ λόγῳ τῆς νόσου γινόμενα, κένωσις («Когда выводится испорченное, происходит очищение тела, когда же выделение есть симптом болезни, это — опустошение»; Гиппократ подменяет одно понятие другим; очищение есть вымещение из тела всего болезнетворного); *In Hipp. epid.* 6 XVIIa 961, 3: διὰ γαστρός («через живот»); XVIIb, 167, 10 (освобождение организма от вредных жидкостей); 296, 9: ὁ μὲν καθόλου τε καὶ κοινὸς λόγος ἀπάσης καθάρσεως κατὰ τόνδε τὸν Ἀφορισμὸν εἴρηται: «τὰ σώματα ὅκου τις βούλεται καθαίρεσθαι, εὖροα ποιεῖειν» («Самое общее определение всякого очищения дано в таком из «Афоризмов»: «если кто хочет очищать тела, то нужно сделать их хорошо проводящими»); требуются бани, предписана диета); 297, 13; 330, 8; *In Hipp. Aph.* XVIIb, 523, 15;

534, 5 (через низ); 534, 7: ἰσχυρὰ γὰρ δεῖ εἶναι πάντα τὰ κάτω τοῦ θώρακος μόρια πρὸς τῷ καλῶς ὑπηρετεῖν ταῖς καθάρσεσιν («Все нижние отделы грудной клетки должны быть крепкими, чтобы хорошо переносить очищения»); 534, 8; 535, 9 (справильно питающиеся опорожняются легко, так как в их организме избыток «порочных» жидкостей); 653, 18 (женщин, во время беременности); 672, 10 (через верх, рвота); 826, 14 (всего тела, причём кровь и плоть «истончаются»); 781, 8 (рвота при лечении чемерицей, сопровождаемая опасными симптомами); XVIIIa, 13, 16; 50, 11 (опустошение всего тела, или кровопусканием или очищением); 78, 13; 79, 16 (при этом вычищаются отходы); 80, 13; *Adv. Jul.* XVIIIa, 251, 3 (или рассечь вену, или вызвать рвоту); 293, 14; *In Hipp. de off. med.* XVIIIb, 837, 14; *Cosuet.* 130, 10 Dietz; *Placit. Hipp. et Plat.* 9, 6, 3–7 (кровопускание, рвотные средства); Philum. *Venenat. animal.* 4, 8, 2: τρόπος δὲ ἕτερος τῆς θεραπείας εἰσαγέσθω, ὥστε κάθαρσιν καὶ μετασύγκρισιν ἐργάσασθαι τοῖς σώμασιν («следует применить другой способ лечения, чтобы возбудить в телах очищение и «соизведение» [то есть открытие пор и выведение через них вредных веществ, по школе методиков]»); 4, 9, 3: ὁμοῦ μὲν κάθαρσιν καὶ ἐπίκρασιν παρέχειν δυνάμενον («[лекарство], способное вызвать и очищение, и подмешивание»; испортившиеся вещества можно или вычистить, или, исправив, снова «подмешать» к здоровому составу); Aelian. 13, 35, 1: λέγουσι φυσικοὶ ἄνδρες τὴν ἔλαφον καθάρσεως δεομένην σέσελιν ἐσθίειν («натуралисты говорят, что олень, если ему нужно очиститься, ест сесели [масличное растение]»); Athen. *Deipn.* 11, 67, 8–11 Kaibel: τὸ μέντοι κωθωνίζεσθαι διὰ τινων ἡμερῶν δοκεῖ μοι ποιεῖν τινα καὶ τοῦ σώματος κάθαρσιν καὶ τῆς ψυχῆς ἄνεσιν («впрочем, бражничанье в течении нескольких дней, по моему мнению, даёт и телу очищение, и душе облегчение», внутреннее очищение тела); Alex. *Aphr. Probl.* 2, 57, 10–12 (тела, вследствие переполнения злокачественными жидкостями, которые могут выходить в различные внутренние полости, а при месячных — в матку); 4, 118, 2; Clem. *Paedag.* 1, 6, 50, 4 – 51, 1 (для очищения мёд, молоко и вода; сравнивается с крещением); Ps.-Galen. *Remed. par.* XIV, 328, 8: ἀπέριττον ἐκ τῆς καθάρσεως ἅπαν γένηται τὸ σῶμα («всё тело в результате очищения станет свободным от примесей»); *Introduct.* XIV, 731, 4 (диетическое мероприятие, наряду с голоданием); 763, 10 (через верх); *Ven. sect.* XIX, 520, 8 (синоним кровопускания); 525, 10; Olympiod. *In Plat. Gorg.* 50, 4, 13; Hesych. s. vv. ἀβλαβύνιον, βαθύμαλλον, κνέωρον, συρμαία.

При месячных. CH *Diaet.* 30, 4 (матка «высыхает» от очищений); Soran. *Gynaec.* 1, 19, 2–3: λέγεται δὲ καὶ κάθαρσις, ἐπεὶ, καθὼς ἔνιοι λέγουσιν, ὡς περισσεῖον αἷμα τοῦ σώματος ἀποκρίνουσα κάθαρσιν παρέχει τῷ σώματι. τὸ μέντοι καταμήνιον ἐπὶ μὲν τῶν πλείστων γυναικῶν εἰλικρινές ἐστιν αἷμα, ἐπ’ ἐνίων δὲ ὑγρασία ὑφαιμος ἢ ἰχώρ τις, ὡς ἐπὶ τῶν ἀλόγων ζώων. οὐθὲν δὲ τούτων παρὰ φύσιν, ὡς ἄνευ δυσχερείας ἀποκρίνεται. διὸ κατ’ ἐννοίαν ἐστὶν καταμήνιον αἷμα ἢ ἀνάλογον ὑγρὸν φυσικῶς κατὰ χρόνους εὐτάκτους ἀποκρινόμενον, μάλιστα διὰ μήτρας. τὰ μὲν οὖν ἄλλα φανερά, τῷ δὲ διὰ μήτρας τὸ «μάλιστα» πρόσκειται διὰ τὸ καὶ ἀπὸ τοῦ γυναικείου κόλπου γίνεσθαι ποτε κάθαρσιν («Также это называется очищением, так как, согласно мнению некоторых, избыточная кровь, выделяясь, производит очищение организма [который в противном случае «загрязнён»]. Однако месячные у большинства женщин — чистая кровь, но у некоторых — водянистая жидкость, содержащая кровь или некий ихор, как у бессловесных животных. Ничего из этого не вопреки природе, поскольку выделяется, не причиняя вреда. Поэтому разумно считать месячные кровью или соответствующей

жидкостью, естественным образом выделяющейся в положенные сроки, в основном, через матку. В этом определении всё ясно без пояснений, кроме слов “в основном через матку”: ограничение добавлено потому, что иногда очищение происходит и через вагину»; 3, 10, 1 (при разных заболеваниях, воспалениях, вызывающих задержку и трудное прохождение); Aelian. *Nat. anim.* 6, 36, 3: ἀπόλλυνται δὲ αὐταί, γυνὴ τὴν ἐπιμήνιον κάθαρσιν καθαιρομένη εἰ διέλθοι μέση τῶν λαχάνων («а гибнут [гусеницы], если между овощей [на листьях которых они сидят], пройдет женщина, очищающаяся месячным очищением»).

2. Желудка и кишечника

Paus. 10, 36, 7: τὰ δὲ ὄρη τὰ ὑπὲρ τὴν Ἀντίκυραν πετρώδη τε ἄγαν ἐστὶ καὶ ἐν αὐτοῖς φῦεται μάλιστα ὁ ἐλλέβορος. ὁ μὲν αὐτοῦ μέλας χωρεῖ τε ἀνθρώποις καὶ ἔστι γαστρὶ καθάρσιον, ὁ δὲ ἕτερος ὁ λευκὸς δι' ἐμέτου καθαίρειν πέφυκε· τὸ δὲ φάρμακον τὸ ἐς τὴν κάθαρσιν ἢ τοῦ ἐλλεβόρου ρίζα ἐστίν («Горы над Антикирой [Фокейской] очень каменисты, и на них, в основном, растёт чемерица. Один сорт её, чёрный, идёт на пользу людям и служит очистительным для желудка, другой же сорт, белый, обычно очищает при помощи рвоты. Собственно лекарственным средством для очищения является корень чемерицы»); Aret. *Cur. diuturn.* 1, 5, 4; 1, 5, 15; 13, 12, 1 (верхней части, желудка); Dioscorid. *Mat. med.* 2, 49, 2; Plut. *Cato Min.* 35, 5, 1: περὶ κοιλίας κάθαρσιν (промывание); Tuend. *san.* 134 A 9; Philum. *Ven. an.* 7, 13, 1 (слабительные, также потогонные и мочегонные); Galen. *Us. part.* III, 359, 3; *Res boni malique suci* VI, 758, 8; *Meth. med.* X, 288, 3–4 (промывание); 289, 1 = Ps.-Galen. *Remed. par.* XIV, 341, 4 (нижней части тела); Galen *Meth. med.* X, 289, 8 (сильное, помогает при язвах); Ling. *Hipp. ex Plat.* XIX, 143, 14: περὶ τὴν γαστέρα («области живота», умеренно протекающее; очистительным служит редис); In *Hipp. de vict. acut.* XV, 490, 1; In *Hipp. aph.* XVIIb, 678, 9–11; XVIIIa, 27, 7; Quos. *quibus cath. med.* 7, 23, 21 (верхней части); Aelian. *Nat. anim.* 2, 35 (египтян, «по их словам», промыванию и очищению желудка научил «ибис» — Тот); Achill. *Tat.* 4, 10, 4: σκευάσειν δὲ ἔφη καὶ ἕτερον εἰς γαστρὸς αὐτῇ κάθαρσιν («Он [врач] пообщал приготовить и другое средство, чтобы очистить ей [Левкиппе] желудок»); Flav. Philostr. *Vit. Apoll.* 1, 8 (от употребления в пищу «чистого» и «не чистого»); *Hippiatr. Paris.* 471, 2 (промывание, у лошадей); Erot. *Voc. Hipp.* 78, 14 = 128, 10.

3. Печени, селезенки

Galen. *Us. part.* III, 269, 15; 272, 1; 321, 14–15; In *Hipp. de vict. acut.* XV, 904, 11.

4. Детородных и половых органов

CH *Epist.* 21, 45 = *Mulier. affect.* 11, 38; 13, 6–16 = 16, 5–7 = 37, 21 = 167, 19 = 217, 48–55 = 219, 9 = 224, 19 = *Superfret.* 25, 10 = 29, 47 = 29, 55 = *Prorrh.* 2, 24, 20 (матки, вагины, прикладыванием лекарств, «смягчающими pessariaми», «ароматичными окуриваниями», пока не будет «достаточно очищены»; используются также различные внутренние средства, нагревания, диета); Dioscor. *Mat. med.* 4, 55, 1; Galen. *Ad Glauc. de med. meth.* XI, 139, 6 (груди, опасность заболевания раком при невозможности природного очищения); Ps.-Plut. *Placit. phil.* 905 C 11 = Ps.-Galen. *Hist. Phil.* 110, 3:

Ἀριστοτέλης τὰς μὲν συλλήψεις γίνεσθαι προανελκομένης μὲν ὑπὸ τῆς καθάρσεως τῆς μήτρας, τῶν δὲ καταμηνίων συνεπισπωμένων ἀπὸ τοῦ παντὸς ὄγκου μέρος τι τοῦ καθαροῦ αἵματος, ᾧ συμβαίνει τὸν τοῦ ἄρρενος γόνον («Согласно Аристотелю, зачатие вызывается тем, что матка, очистившись, притягивает, а месячные — вытягивают из общей массы некую часть чистой крови, отчего случается рождение самца»).

5. Мозга, головы

СН *Morb.* 2, 72; *Epid.* 6, 2, 1 = Galen. *In Hipp. epid.* 6 XVIIa, 907, 10 = *In Hipp. aph.* XVIIb, 594, 1 (от мокроты при простуде); СН *Epid.* 7, 1, 45 (также питьё жидкости, прогулки); 7, 1, 47; *Morb. sacr.* 5 (мозга ребенка в утробе матери; если пройдет нормально, голова будет здоровой, но если выйдет больше, чем нужно, и произойдет «разжижение», то человек будет страдать головными болями; наконец, если вытечет меньше нормы и в детстве ребенок не будет насморчным, слюнявым, на голове его не будет нарывов, то именно такой рискует заболеть эпилепсией); *Vis.* 1, 13; 9, 1 (при болезни глаз); *Mulier. affect.* 116, 21 (также мочегонные, не мыться); 230, 70; *Crateuas fr.* 4, 2; *Dioscorid. Mat. med.* 2, 164, 2 = 2, 176, 2 = 2, 181, 1 (при насморке, от «избытков», вычищение слизи из носа); *Hippiatr. Cantabr.* 83, 4, 1 (при насморке у лошадей); *In Hipp. epid.* 6 XVIIa, 917, 15.

6. Дыхательных путей, лёгких

СН *Epid.* 2, 5, 25, 1: χορίων («слизистой оболочки носа»); *Diaet. in morb. acut.* 4, 38 = Galen. *In Hipp. vict. acut.* XV, 479, 13 (удачные, отхаркивание мокроты); *Athen. Deipn.* 15, 2, 4–6 (некоторые после бани полощут горло вином: у древних врачей о таком очищении ничего не сказано, а Эрасистрат его осуждает).

7. Глаз, со слёзотделением

Cass. *Quaest. med. et probl. phys.* 18: διὰ τί τινες τῶν ὀφθαλμιασάντων ὀξύτερον ὁρῶσιν; ἢ δῆλον, ὅτι ᾧ λόγῳ τὰ ἀποδακρυτικὰ κολλύρια ὀξυδορκικὰ λέγεται, τῷ ἐκ τῆς ἀποδακρύσεως καὶ ὡς εἰπεῖν καθάρσεως ὀξύτερον ὁρᾶν τοὺς χρωμένους· οὕτω καὶ ἐπὶ τῶν ἐκ τῆς ὀφθαλμίας ἀποδακρυσάντων, ἐκ παχυτέρας καὶ ἐπικειμένης τινὸς ὕλης συμβαίνει τὸ ἄμεινον ὁρᾶν, καθάρσεως γενομένης («Почему люди, страдающие воспалением глаз, иногда имеют более острое зрение? Не объяснить ли это так: мазь, которую готовят из выплаканного, называется обостряющей зрение; те, которые ей пользуются, лучше видят благодаря слезоточивости и, так сказать, очищению; то же и относительно слезоточивых в результате воспаления — им помогает лучше видеть некое сгустившееся вещество, нанесённое [на глаза], поскольку таким образом происходит очищение»).

8. Ран, язв

СН. *Epid.* 2, 6, 21; *Ulcer.* 2, 18; СН *Art.* 63, 28 = Galen. *In Hipp. art.* XVIIIa, 700, 17: ἢν τὰ ἄνω χωρία σπαργῶ, τὰ περὶ τὴν κεφαλὴν, ἐλκῶν κάθαρσις, ἔμετος, ἰδρώς («Если верхние области — те, что на голове, — набухают, то [прописана] очистка язв, рвотное, потогонное»); *Ruf. Ren. et vesic. morb.* 2, 19, 3 (очистка язв мочевого пузыря, лекарственная терапия); *Aret. Cur. diuturn.* 1, 4, 3 (подкожных язв); Galen. *Meth. med.* X, 211, 17: ῥυπαρῶν («грязи», нарывов); *Comp. med. per gen.* XIII, 871, 3.

С. Мыслится субъект (наличествует или подразумевается gen. subiectivus)

1. Истечение внутреннее и внешнее, секреция, прорыв жидкости

Аг. GA 747a19: καὶ αἱ σπερματικαὶ καθάρσεις ἀπὸ τοῦ ὑποζώματος εἰσιν («И сперматические очищения исходят от диафрагмы»); CH *Morb.* 3, 16, 79; *Nat. hom.* 12, 17 = Galen. *In Hipp. nat. hom.* XV, 151, 15: ὁκόσοισι δ' ἂν ἐς τὸ στήθος ἐσφυῇ, ὑπόπουι γίνονται· ἅτε γὰρ τῆς καθάρσιος ἀνάντεος ἐούσης, καὶ χρόνον ἐναυλιζόμενον πούλυν ἐν τῷ στήθει, κατασπύεται καὶ γίνεται πυοειδές («У кого истечение направляется в грудь, у тех делается нагноение, ибо вследствие того, что путь очищения идёт вверх, истечение долго остается в груди, и тогда загнивает и делается похожим на гной». Перевод В. И. Руднева); *Diaet. in morb. acut.* 4, 29 = Galen. *In Hipp. de vict. acut.* XV, 476, 4–5 (сильное, опустошение, при этом «опорожнение сосудов», по которым идут пища и питье); CH *Diaet. in morb. acut.* 7, 42 = Galen. *In Hipp. de vict. acut.* XV, 542, 7 = 854, 3 = *Quos quibus cath. med.* 7, 23, 41 (когда начнётся, не спешить давать ячменный отвар); CH *Diaet. in morb. acut.* 7, 43 = Galen. *In Hipp. De vict. acut.* XV, 542, 11; CH *Diaet. in morb. acut.* 14, 22 = Galen. *Plac. Hipp. et Plat.* 9, 6, 40 = *In Hipp. de vict. acut.* XV, 643, 9: κατὰ κύστιν ἢ καθάρσις ὑπ' αὐτοῦ γιγνομένη ρύεται («через мочевого пузыря истекает происходящее от него [вина] очищение»); CH *Epid.* 1, 2, 8 = *Epid.* 3, 3, 10 = Galen. *In Hipp. epid. I* XVIIa, 167, 13 = *In Hipp. epid. 3* XVIIa, 712, 10–12 (через мочевого пузыря, полезны больным желтухой, сопровождаются расстройством желудка и кровотечением из носа, обычно благотворны, если у мочи правильные консистенция и «варение»); CH *Epid.* 2, 3, 1 = 4, 1, 20 (у жёлчных, при лихорадке, обращается в голени, [так возникают тромбы]); 2, 3, 11 (обильное мочеиспускание); 4, 1, 7 (мочеиспускание, во время кризиса); 5, 1, 22 (сильное, «из головы»); 5, 1, 73 = 7, 1, 1 (через низ, при лихорадке, в результате действия лекарства); 7, 1, 3 (содержащее жёлчь); *Coa praes.* 297, 3 = 630, 3: καθάρσιν οὐ δίδόντα, ἐς ἐμπύησιν ἤξει («если не приводит к очищению, то вызовет нагноение», о воспалении брюшной полости); 371, 2: πολλὴ κάτω («обильное, через низ»); 557, 2: ἐπὶ πάσῃ καθάρσει πλεοναζούσῃ ψύξις μεθ' ἰδρώτος ὀλέθριον («при всяком избыточном очищении холодный пот — гибельно»); *Loc.* 47, 59; *Aphor.* 7, 79 = Galen. *In Hipp. aph.* XVIIIa, 193, 7: ἐπὶ αἵματος ἐμέτῳ φθόῃ καὶ τοῦ πύου καθάρσις ἄνω («после рвоты кровью смерть и отделение гноя через верх», у чахоточных); CH *Mulier. affect.* 26, 14 (понос при плохом «лохимальном» истечении); *Epist.* 21, 13 (хорошо, когда выходит через верх); *Affect. inter.* 1, 38 = 2, 13 = 6, 34 = 7, 21 = 13, 14 = 18, 16 = 21, 11 = 22, 23 = 26, 34 = 30, 13 = 35, 22 = 38, 7 = 40, 33 = 41, 14 = 42, 11 = 43, 19 = 44, 17 = 47, 29 = *Mulier. affect.* 115, 10 = 118, 15 = 133, 138 = 133, 169 = 209, 5 = *Morb.* 2, 13, 11: μετὰ τὴν καθάρσιν τοῦ χυμοῦ («после очищения [то есть излития] жидкости»; лекарственная терапия и диета после очищения; в процессе лечения легкая пища, укрепляющие и стабилизирующие средства в разных дозах, крайне редко кровопускание; промывание желудка, если больные после очищения продолжают страдать); *Mulier. affect.* 217, 34 (действие лекарства: обнаруживается «истечение»); *Prorrh.* 1, 111, 1 («смешения» не происходит, острые приступы болезни, лихорадка, пот); *Superfret.* 29, 38: ἥν μὲν χωρὲν κατὰ τὸν στόμαχον καὶ φαίνεται

τι ἔξω καθάρσιος («если пойдет по животу и покажется наружу некая часть истечения»); Demosth. *Conon.* 12, 1–4. καὶ ὡς μὲν ὁ ἱατρὸς ἔφη, εἰ μὴ κάθαρσις αἵματος αὐτομάτῃ μοι πάνυ πολλὴ συνέβη περιωδύνῃ ὄντι καὶ ἀπορουμένῃ ἤδη, κἂν ἔμπυος γενόμενος διεφθάρην («И, как сказал врач, если бы у меня, когда я тяжело страдал и был уже в безнадежном состоянии, не случилось самопроизвольного и очень сильного кровоизлияния, то образовался бы внутренний нарыв и я бы погиб»). Перевод И. А. Шишовой); Philo *Opific. mund.* 123, 3: διὰ δὲ μυκτῆρων αἱ ἐκ κεφαλῆς καθάρσεις («а через ноздри [проходят] истечения из головы»); *Spec. leg.* 4, 130, 2: καθάρσεσι χολῆς ἐφθάρησαν («умерли от истечения жёлчи»); Dioscorid. *Mat. med.* 4, 150, 6: κινεῖ δὲ τὴν ἄνω καὶ τὴν κάτω κάθαρσιν, ἄγον φλέγμα καὶ χολήν («вызывает очищение через верх и через низ, выводя мокроту и жёлчь»); рецепты лекарств, противопоказания, ограничение дозировки); 4, 154, 1; 4, 175, 1; Aret. *Caus. acut.* 1, 5, 1 (при «меланхолии» у женщин вместо месячных может выходить чёрная жёлчь); Aristid. *Sacr.* 300, 26 = Galen. *Ad Glauc. de med. meth.* XI, 32, 17 (жёлчи); Aristid. *Sacr.* 311, 18 (крови); Galen. *Natur. facult.* II, 188, 13 (некоторые устья организма предназначены только для извержения); 188, 16 (истечение, вызываемое лекарством); *Atr. bil.* V, 132, 13 (вызываемое белой чемерицей); *Loc. aff.* VIII, 375, 9 (через верх, выходит жёлчь); 413, 5 (гноя, при мочеиспускании); *Praesag. ex puls.* IX, 311, 3; 312, 18 (слабый пульс при обильных истечениях, геморроидах, рвоте, поносе, холере, потоотделении); *Meth. med.* X, 343, 14: ἢ μετὰ τοῦ βήττειν («с кашлем»); 858, 7; 892, 3: διὰ τῆς οἰκείας ἐκάστου τῶν πλεοναζόντων χυμῶν καθάρσεως («из-за соответствующего очищения каждой избыточной жидкости»); 978, 1 (умеренное, требует особых лекарств); *Comp. med. secund. loc.* XII, 588, 17 – 589, 1 (через нос, от капель); *In Hipp. de vict. acut.* XV, 537, 15: κινεῖν τὴν κάθαρσιν («вызывать очищение», со слизью); 539, 9; *In Hipp. epid.* 6 XVIIa 901, 13 (кровотечения, «геморроидные» очищения); XVIIb, 297, 5; *In Hipp. aph.* XVIIb 448, 18 (рвота или испражнение); 793, 10; 826, 1: χυμοῦ φλεγματικοῦ («жидкости со слизью»); XVIIIa, 193, 10 (через верх); *In Hipp. prong.* XVIIIb, 53, 7; Ps.-Galen. *Remed. par.* XIV, 370, 17 (при холере, с лихорадкой); *Theriac. ad Pamph.* XIV, 301, 3.

При месячных. Ag. HA 572b29 (ни у одного животного не столь обильны, как у человека); 573a2–8 (месячное истечение у овец, коз, быков, лошадей); 573a23 (у всех четвероногих меньше после родов); HA 574b4 = CH *Mul. aff.* 29, 7–16: παχεῖα καὶ φλεγματώδης («густое, в виде слизи»); Ag. HA 578b18–20; 582b11–19 = GA 727b12–27: οὐτε ὅλως μὴ γιγνομένων αὐτῶν γεννᾷ τὸ θῆλυ οὐτε γιγνομένων ὅταν ἐξικμάζῃ ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ, ἀλλὰ μετὰ τὴν κάθαρσιν. ὅτε μὲν γὰρ οὐκ ἔχει τροφήν οὐδ' ὕλην ἐξ ἧς δυνήσεται συστήσαι τὸ ζῶον ἢ ἀπὸ τοῦ ἄρρενος ἐνυπάρχουσα ἐν τῇ γονῇ δύναμις, ὅτε δὲ συνεκκλύζεται διὰ τὸ πλῆθος. ὅταν δὲ γενομένων ἀπέλθῃ τὸ ὑπολειφθὲν συνίσταται. ὅσαι δὲ μὴ γιγνομένων τῶν καταμηνίων συλλαμβάνουσιν, ἢ μεταξὺ γιγνομένων ὕστερον δὲ μή, αἴτιον ὅτι ταῖς μὲν τοσαύτῃ γίγνεται ἱκμάς ὅση μετὰ τὴν κάθαρσιν ὑπολείπεται ταῖς γονίμοις, πλείων δ' οὐ γίγνεται περίττωσις ὥστε καὶ θύραζε ἀπελθεῖν, ταῖς δὲ μετὰ τὴν κάθαρσιν συμμύει τὸ στόμα τῶν ὑστερῶν. ὅταν οὖν πολὺ μὲν τὸ ἀπεληλυθὸς ᾖ, ἔτι δὲ γίγνηται μὲν κάθαρσις, μὴ τοσαύτῃ δὲ ὥστε συνεξικμάζειν τὸ σπέρμα, τότε πλησιάζουσιν συλλαμβάνουσιν («Самка не понесёт, если их вовсе не будет, или в то время, когда она будет обильно испускать влагу, но только — после очищения. Ибо в первом случае сила, имеющаяся от самца при зачати, не находит пищи или

материала, чтобы составить из него живое существо; во втором случае она сама вымывается из-за количества выделяемого. Если же она попадёт [в самку] после месячных, то оставшееся закрепляется. Бывает, что зачатие происходит без того, чтобы прошли месячные, или во время месячных, а после них — нет. Это объясняется тем, что у одних влаги остаётся достаточно для способности к зачатию, но большей избыточности, так чтобы она вышла наружу, не образуется, тогда как у других после очищения устье матки закрывается. Итак, когда вышедшего уже много, очищение же ещё происходит, но не столь обильное, чтобы вместе с ним исторглось семя, тогда-то, по большей части, они и могут зачать»); *HA* 583a 3–4 (избыток вымещается в волосах, костях, моче, у самок — в месячных); 583a26 (могут начаться через некоторое время после зачатия: 30 дней в случае беременности самкой, 40 — самцом); 584a8 (в начале беременности останавливаются, но ещё не обращаются в молоко — причина тошноты и рвоты); 587b30; 587b33–88a1 = *GA* 727a14 (месячные являются истечением избытка, который может обращаться в носовые или иные кровотечения); *GA* 728b3 (отсутствует у тех животных, у которых вместо крови другое «смешение»); 728b11 (у мулов «не являются на поверхность», как у людей); 728b14: πλείστη δὲ γίγνεται κάθαρσις τῶν ζῴων ταῖς γυναιξί, καὶ τοῖς ἄρρεσι πλείστη τοῦ σπέρματος πρόεσις κατὰ λόγον τοῦ μεγέθους. αἴτιον δ' ἡ τοῦ σώματος σύστασις ὅγρᾶ καὶ θερμῇ οὖσα· ἀναγκαῖον γὰρ ἐν τῷ τοιούτῳ γίνεσθαι πλείστην περίττωσιν. ἔτι δὲ οὐδὲ τὰ τοιαῦτα ἔχει ἐν τῷ σώματι μέρη εἰς ἃ τρέπεται ἡ περίττωσις ὥσπερ ἐν τοῖς ἄλλοις· οὐ γὰρ ἔχει οὔτε τριχῶν πλῆθος κατὰ τὸ σῶμα οὔτε ὀστέων καὶ κεράτων καὶ ὀδόντων ἐκκρίσεις. Σημεῖον δ' ὅτι ἐν τοῖς καταμηνίοις τὸ σπέρμα ἐστὶν («А самое обильное очищение у самок и извержение семени у самцов разных животных происходит согласно их величине. Причина — в составе тела, влажном и тёплом. Ведь именно такое тело должно производить наибольшую избыточность. Кроме того, подобные животные [самки крупных животных] не имеют ни обильной растительности на теле, ни отделений костей, рогов или зубов, признак того, что в месячных присутствует семя»); 739b4 (при этом температура матки повышается); 746b30: φαῦλα καὶ πλήρεις νοσηματικῶν περιττωμάτων («слабые и полные произведённых болезнью избытков»); 773b31–2 (у кобыл то же, что у жеребцов — половое влечение); 774a1: θήλεσιν ἡ τῶν καταμηνίων κάθαρσις σπέρματος ἔξοδός ἐστιν («У самок месячное очищение есть выход семени»); 774a17–30 (у некоторых животных, особенно у «мохноногих» [зайцев, кроликов], которые крайне активны в смысле воспроизводства [частые роды, много детёнышей], очищение проходит в течении всей беременности, как бывает иногда и у людей вопреки норме; вообще, «мохнатость» есть признак того, что избытка больше: более обильные исторжения у женщин и у мужчин, стремление к соитию сверх нормального); 775a37: ἀναλίσκει γὰρ ὁ πόνος τὰ περιττώματα, ταῖς δ' ἐδραΐαις ἐνυπάρχει πολλὰ τοιαῦτα διὰ τὴν ἀπονίαν καὶ τὸ μὴ γίνεσθαι καθάρσεις κυούσαις, ἧ τε ὥδῃς ἐπίπονός ἐστιν («Ибо труд растрчивает избытки, а у женщин, ведущих сидячую жизнь, многие такие вещи [как тяжёлые по сравнению с животными роды] объяснимы тем, что они не трудятся — и отсутствие очищений во время беременности [в отличие от животных], и сильные боли при родах»); 775b8–76a11 (у человека самые обильные; при отсутствии возникают болезни; забеременевшие «перенимают избыток» семени постепенно, болеют же оттого, что не могут «сварить» весь избыток); 777a13–15 (нет у кормящих; природа молока и месячного истечения одна и та же); *Probl.* 896a29; *CH Aer., aqu. et loc.* 4, 27

(во влажном климате «малые, плохие»); *Nat. mulier.* 8, 19 = *Mulier. affect.* 135, 23; *Nat. mulier.* 108, 1 – 109, 1; *Oct. part.* 13, 6; *Aer.* 7, 28; 21, 8; *Epid.* = Galen. *In Hipp. epid.* 1 XVIIa 269, 6: *κάθαρσις ἐπαύσατο* («месячные прекратились» в результате болезни); *SN Mulier. affect.* 6, 15; 8, 18 (идёт вверх, одышка, темнота в глазах); 8, 35 (жёлчное, раздражение матки); 9, 8 (слизистое); 25, 16 (больше нормы); 30, 5 (водянистое); 34, 8 (начало означает, что тело достигло нужной степени влажности и теплоты); 37, 36; 66, 6 (при язвах гноевидное, вязкое), 67, 4 (отсутствует при опухоли матки); 67, 8–9 (болезненное); 74, 38 (жёлчевидное, «тонкое», вызывается лекарством); 90, 6; 144, 6; 173, 1 (при этом изъязвление матки); 230, 46 (водянистое); *Sem.* 15, 24 (зачать могут, только если очищение пройдёт, иначе кровь, однородная и сама по себе безвредная, застаивается в матке и производит гнойное воспаление); 18, 42–70; 30, 31 (после того как пройдёт, матка начинает снова наполняться кровью); *Humor.* 3, 1 (жидкость «маточного истечения», её описание); *Aph.* 5, 60, 1 = Galen. *In Hipp. aph.* XVIIb, 858, 13 – 859, 4 (если случится у беременной, обильные, частые, плод не может быть здоровым); 5, 61, 1 = Galen. *In Hipp. aph.* XVIIb, 859, 15 (случаи задержки); *Timaeus fr.* 161 *Jakoby* (бывает после зачатия); *Arph. Gramm. Hist. animal. epitom.* 1, 103 (у человека обильнее, чем у прочих животных); *Septuag. Levit.* 12, 4–6 (дни очищения); *Philo Leg. alleg.* 1, 13, 3; *Dioscorid. Mat. med.* 1, 100, 4; 1, 103, 2 (внутренние примочки, вызывающие истечение, промывающие); 1, 81, 1 = 2, 75, 1–2 = 2, 179, 3 = 3, 124 = 3, 156 = 4, 19, 1 = 4, 189, 2 = *Euporist.* 1, 68, 3 = 2, 100, 2–4: *μετὰ τὴν κάθαρσιν* («после выхода месячных»; даются рецепты лекарств, примочек, различные противозачаточные средства, что принять, чтобы родился сын); *Joseph. Antiquit. Jud.* 1, 322–3 (притворство Рахили); *Soran. Gynaec.* 1, 2, 2 (затруднённое); 1, 6, 1: *πρὸς κάθαρσιν τε καὶ ἀπώθεσιν* («для очищения и рождения», о функциях матки); 1, 10, 2; 1, 13, 2; 1, 15, 2 (связь с функциями молочных желёз); 1, 17, 1–2; 1, 18, 5; 1, 20, 2; 1, 22, 1 (факторы, определяющие количество выделяемого); 1, 23, 2–3 (у некоторых случается и после зачатия, у других вследствие ряда причин не происходит в срок); 1, 26, 5 (слишком обильное, необходимо лечение); 1, 24, 1–2 (признаки наступления); 1, 26, 1–4 (начало, созревание организма, матка переполняется веществом, стремящимся выйти); 1, 28, 2–5 (истечение существует для деторождения); 1, 29, 1–6 (согласно Герофилу, полезно не всем женщинам; не у всех проходит легко, причины, средства облегчить, в частности, венесекция); 1, 31, 3–5 (старые девы переполняются вредными веществами, которые у замужних выходят свободнее); 1, 33, 4–6 (когда возникает необходимость очищения); 1, 36, 2–9 (матка выбрасывает из себя кровь [а не отторгает яйцо, что сопровождается кровотечением]; исторгаемая кровь содержит нечто, мешавшее функционированию матки; время для зачатия); 1, 42, 2: *φυσικὸν ἔργον, ἀλλ' οὐχ ὑγιεινόν* («дело естественное, но не здоровое»; так и беременность естественна, но вредит здоровью); 1, 44, 2 (прекращение во время беременности); 2, 19, 12; 3, 3, 2 (одна из трех функций матки, наряду с зачатием и родами); 3, 6, 1 – 3, 7, 1 (недомогания, связанные с данной функцией); 3, 8, 2 – 3, 12, 2 (различные нарушения деятельности матки, болезни, связанные с месячными, терапия); 3, 14, 1 (лёгкое, при хорошем самочувствии); 3, 16, 1 (определённые сроки); 3, 16, 4 (беспрепятственное); 3, 23, 1 = 3, 49, 4 (с болями); *Ruf. Ren. et vesic.* 3, 7, 5; *Aret. Caus. acut.* 1, 9, 4; 2, 2, 9; 2, 11, 1–5 (одна из двух функций матки, наряду с деторождением; количество, цвет выделений, состояние больных при различных воспалениях матки); *Cur. acut.* 1, 10, 6; *Plut. Quaest.* 650B6: *καὶ τοῦτ' ἔφη*

λαμβάνω κατὰ τῶν γυναικῶν πρῶτον, ὅτι τὴν κρᾶσιν ὑγρὰν ἔχουσιν, ἢ καὶ τὴν ἀπαλότητα τῆς σαρκὸς ἐμμεμιγμένη παρέχει καὶ τὸ στίλβον ἐπὶ λειότητι καὶ τὰς καθάρσεις («И относительно женщин я принимаю прежде всего как данное, что им присуще влажное смешение, которое имеет своими признаками нежность тела, гладкую до блеска кожу и очищения». Перевод Я. М. Боровского); Galen. *Uter. dissect.* II, 899, 2 (разная густота крови); 903, 2; 6 (присутствует чёрная жёлчь); *Atr. bil.* V, 139, 4; *San. tuend.* VI, 46, 6; 179, 8 (необильные, «тонкие»); 248, 5 (умеренные); *Aliment. fac.* VI, 526, 13; *Sympt. caus.* VII, 266, 6 (источаются через матку); *Loc. aff.* VIII, 424, 8–12; 433, 7; 435, 12–14; *Ven. sect. adv. Erasistr. Rom. deg.* XI, 187, 5 (при задержке красное лицо); 190, 12–16; 200, 2–10 (кровь со слизью, воспаление матки); 202, 16 – 205, 1 (рассуждения о следствиях применения флеботомии при задержке); 205, 5; *Cur. rat. per ven. sect.* XI, 283, 5 (поможет ли кровопускание); 283, 13 = 291, 17 γυναικῶν или γυναικεῖα («свойственное женщинам»); 307, 12; *Simpl. med.* XI, 774, 3–15 (лекарства, которые приостанавливают и вызывают месячные); XII, 158, 3; 340, 9; *In Hipp. epid.* 6 XVIIa, 841, 13; 843, 14; *In Hipp. prorrh.* XVI, 780, 8 (задержка не может иметь следствием «черножёлчное безумие»); 804, 9 – 805, 1; *In Hipp. epid I* XVIIa, 186, 4; 269, 2; 270, 11; 271, 3 (содержит слизь); *In Hipp. aph.* XVIIb, 826, 10; 827, 10; 860, 2; 861, 7; 863, 2; *Adv. Jul.* XVIIIa, 251, 1; *Consuet.* 114, 18; Philum. *Venenat. animal.* 10, 4, 7; Clem. *Paedag.* 1, 6, 48, 1; 2, 10, 92, 1; *Ecl. proph.* 50, 1, 2; Iambl. *Theol. arithm.* 61, 2; 66, 2; Procl. *In Plat. rem. publ.* II, 33, 13.

Послеродовое, «лохимальное» выделение. Ag. HA 583a29 (30 дней при рождении самки, 40 — самца); 587b2–19; CH *Mulier. affect.* 1, 4: εὔροα δὲ σφιν ποιέει γίνεσθαι ἢ λοχίη καθαρίσις καὶ ἢ καταρράγῃ τοῦ σώματος («Делает же их [вены] текучими лохимальное очищение и растворение тела». Перевод В. И. Руднева); 26, 5: χολώδης (жёлчевидное); 34, 20 (обильное, при отсутствии мочеиспускания); 36, 9–37 (плохо течёт или не происходит совсем; клиническая картина родильной горячки, острое воспаление, смерть); 36, 53 (идёт от трёх до четырёх дней, недостаточное, вызывает воспаление); 38, 19 (при отсутствии — опухоль матки); 40, 7–14 (отсутствие ведёт к карциноматозным уплотнениям); 41, 1–28 (обращается в голову, вызывает смерть от воспаления мозга); 48, 2 (меньше нормы); 72, 8–22 (протекает обычно 30 дней после рождения мальчика и 42 дня, если родится девочка; что предпринять, когда отсутствует); 234, 5–11; *Epid.* 1, 3, 134; 3, 3, 172 = Galen. *In Hipp. epid.* 3 XVIIa, 746, 10 (рано прекратились, больная умерла); *Coa praes.* 515, 2; *Sem.* 18, 66; Arstph. *Gramm. Hist. animal. epitom.* 2, 574 (у лошадей и ослов); Galen. *Ad Glauc. de med. meth.* XI, 47, 15 (слишком обильное); *Ven. sect.* XI, 164, 8–9; *In Hipp. epid I* XVIIa, 271, 12 = *In Hipp. epid 3* XVIIa, 746, 21 (задержка ведёт к болезни).

2. Быт, техника, естествознание

А. Мыслится объект

I. Separandum (наличествует или подразумевается gen. separationis)

а) Гетероморфный элемент

1. Любой грязи, испортившегося, ненужного

Pl. *Sph.* 226e5–27a5: Ξ. καὶ μὴν τὰ γε περὶ τὰ σώματα πολλὰ εἶδη καθάρσεων ἐνὶ περιλαβεῖν ὀνόματι προσήκει. Θ. ποῖα καὶ τίνι; Ξ. τὰ τε τῶν ζώων, ὅσα ἐντὸς σωμάτων ὑπὸ γυμναστικῆς ἱατρικῆς τε ὀρθῶς διακρινόμενα καθαίρεται καὶ περὶ τὰκτός, εἰπεῖν μὲν φαῦλα, ὅσα βαλανευτικῇ παρέχεται· καὶ τῶν ἀψύχων σωμάτων, ὧν γναφευτικῇ καὶ σύμπασα κοσμητικῇ τὴν ἐπιμέλειαν παρεχόμενη κατὰ σμικρὰ πολλὰ καὶ γελοῖα δοκοῦντα ὀνόματα ἔσχεν («Чужеземец: — И однако, многие виды очищений, касающиеся тел, следует обозначить одним именем. Теэтет: — Какие и каким? Чуж. — Прежде всего, очищения у живых существ всего того, что находится у них внутри тел и что правильно выделяется, очищаясь благодаря гимнастике и врачеванию; затем, очищения всего внешнего, о чём и говорить неловко, совершающееся при помощи банного искусства; наконец, очищения неодушевлённых тел, о которых до мелочей заботится валяльное и всё вообще искусство украшения, получившее множество имён, кажущихся смешными». Перевод С. А. Ананьиной); *Lg.* 845e8: ἂν δέ τις ὄφλη φαρμακείαις τισὶν βλάπτων, πρὸς τῷ τιμήματι καθηράτω τὰς πηγὰς ἢ τὰγγεῖον τοῦ ὕδατος, ὅππῃρ ἂν οἱ τῶν ἐξηγητῶν νόμοι ἀφηγῶνται δεῖν γίγνεσθαι τὴν κάθαρσιν ἐκάστοτε καὶ ἐκάστοις («Кто будет уличён в том, что портит воду какой-то отравой, тот, кроме возмещения убытка, должен будет очистить водоём или источник воды. В каждом отдельном случае истолкователи законов будут указывать, как именно надо произвести эту очистку». Перевод А. Н. Егунова); *Plut. Isid. et Osir.* 352E6 (стрижка волос, ногтей, всякая чистка); *Hesych.* s. vv. ἑκαψις, ῥύψις.

Нечистот, навоза. *Aristid. Hercul.* 32, 20 Jebb (Геракл очистил воды от нечистот, землю и камни, и даже воздух, и города с людьми, дав им законы); *Simpl. In Arcael.* VII, 119, 12; *Phot. Bibl.* 151a31: τοῦ Ἀὐγέου κόπρου («Авгиева навоза»); *Eustath.* II, 310, 9, in *Il.* 6, 268 = III, 177, 24, in *Il.* 11, 169 (герои отмывают руки от крови).

II. Obiectum (наличествует или подразумевается gen. obiectivus)

а) С удалением гомеоморфного элемента

1. Разрежение, «истончение» воздуха и тел

Plut. *Poet. aud.* 19F8: τὸν δὲ τῆς Ἥρας καλλωπισμὸν ἐπὶ τὸν Δία καὶ τὰς περὶ τὸν κεστὸν γοητείας ἄερος τινὰ κάθαρσιν εἶναι βούλονται τῷ πυρώδει πλησιάζοντος («Соблазнение же Герой Зевса и волшебные свойства её пояса [стоики] хотят представить как некое очищение воздуха, приближающегося к огненному веществу»; об аллегорических толкованиях Гомера); *Fac. in orb. lun.* 928C4: ἀναθυμιάσεις πέψει τινὲ καὶ καθάρσει λεπτύνουσα («истончающая испарения неким сварением и очищением», о луне); Olympiod. *In Ar. meteor.* 271, 14: ὅτι γὰρ μήπω μεταβληθέντος τοῦ ἀτμοῦ εἰς ὕδωρ πῆγνυται καὶ ποιεῖ τὰ μέταλλα, δῆλον ἐκ τοῦ ἔχειν αὐτὰ γεῶδες καὶ χεῖσθαι ἐκ πυρώσεως πρὸς κάθαρσιν («не преобразованные частицы воздуха сгущаются до состояния воды и [в результате уплотнения] производят металлы: это ясно из того, что они являются землевидными и, сгорая, плавятся вплоть до очищения»).

2. Уход за растениями

Theophr. *CP* 3, 7, 12 (удаление корней, отмерших веток, коры); Septuag. *Ezechiel* 15, 4: τὴν κατ' ἐνιαυτὸν κάθαρσιν ἀπ' αὐτῆς ἀναλίσκει τὸ πῦρ (об отжившей древесине виноградного куста; каждый год её сжигают); Philo *Plantat.* 101, 2–3; 115, 6 – 116, 4 (очищение злаков, аллегорически); *Joseph.* 114, 1 (плода от шелухи и терние); Cornut. *Nat. deor.* 51, 8 Lang: τοῦτω χρῶνται πρὸς τὴν κάθαρσιν τῶν ἀμπέλων («им [серпом] пользуются для очистки виноградинок»).

б) С удалением гетероморфного элемента

1. Различных стихий, тел, предметов

Ar. (?) *Divis.* 59, 16: διαιρεῖται ὁ καθαρισμὸς καὶ ἡ κάθαρσις εἰς τρία. ἔστι γὰρ αὐτῶν ἓν μὲν νόμῳ, ἓν δὲ φύσει, ἓν δὲ τέχνῃ καὶ πράγματι. ...φύσει δὲ οἶον ὃ τε τοῦ ἄερος, ὅταν ἀποκαθαίρηται καὶ ὅταν τὰ ὕδατα ᾧσι καθαρὰ καὶ τὰ βρώματα καὶ πάντα τὰ τοιαῦτα. τέχνῃ δὲ καὶ πράγματι, οἶον ἢ τε τῶν χαλκωμάτων καὶ τῶν ἱματίων πλύσις καὶ τὰ τοιαῦτα («Очищенность и очищение делятся на три вида: по установлению, по природе, по искусству и деятельности; ...по природе, например, воздуха, когда он очищается и когда вода будет чистой и пища, и всё подобное; а искусством и деятельностью — как мытьё медной посуды и одежды»); Chrysipp. *fr.* 598 = Hippolyt. *Philos.* 21: προσδέχονται δὲ ἐκπύρωσιν ἔσεσθαι καὶ κάθαρσιν τοῦ κόσμου τούτου οἱ μὲν παντός, οἱ δὲ μέρους· καὶ κατὰ μέρος δὲ αὐτὸν καθαίρεσθαι λέγουσιν· καὶ σχεδὸν τὴν φθορὰν καὶ τὴν ἐτέρου ἐξ αὐτῆς γένεσιν κάθαρσιν ὀνομάζουσιν («[Стоики] предполагают, что произойдет изогневление и очищение этого мира, одни — что всего, другие — частей; говорят ещё, что он очищается по частям; и вообще его гибель и рождение из него другого мира они называют очищением»); Philo *Vit. Mos.* 2, 64, 2 (очищение подлунного мира водой, о потопе); Strab. 1, 3, 9: ἡ μὲν οὖν ἔφοδος τοῦ κύματος ἔχει τινὰ βίαν ὥστ' ἀπωθεῖσθαι τὸ ἀλλότριον.

καὶ δὴ καὶ κάθαρσιν τινα τῆς θαλάττης ταύτην φασί, καθ' ἣν καὶ τὰ νεκρὰ σώματα καὶ τὰ ναυάγια εἰς γῆν ἐκκυμαίνεται («Поэтому натиск волны имеет достаточную силу, чтобы выбросить посторонний предмет. Это явление называют “очищением” моря, в силу чего волны выбрасывают на сушу трупы и обломки кораблекрушения». Перевод Г. А. Стратановского); Galen. *Aliment. facult.* VI, 722, 1 (одежду, ткани, посуду и многое другое чистят, а нечистоты сбрасывают в реки, где их пожирают рыбы); Iambl. *Antr. nymph.* 17, 4 (нимфы делают чистыми воды, которыми они ведают); Clem. *Strom.* 5, 1, 649 Pott: οἶδεν γὰρ καὶ οὗτος τὴν διὰ πυρὸς κάθαρσιν, ἣν ὕστερον ἐκπύρωσιν ἐκάλεσαν οἱ Στωικοί («Ибо и ему [Гераклиту] было известно об очищении огнём, которое позднее стоики назвали изогневлением»); Anonym. *In Ar. Rhet.* 17, 17: θηλειῶν δὲ ἀρετὴ κατὰ ψυχὴν μὲν σωφροσύνη καὶ φιλεργία ἄνευ ἀνελευθερίας, ἵνα μὴ περὶ χύτρας καταγίνηται καὶ λοπάδων κάθαρσιν («Тогда как добродетель женщины составляет благоразумная скромность и трудолюбие, последнее — не рабского свойства, чтобы она не занималась одной только чисткой горшков и тарелок»).

2. Мытьё, бани

Anth. Graec. Append. *Epigr. Demonstr.* 158, 10: ὅλον τὸ σῶμα τῇ καθάρσει λαμπρύνει («всё тело блестит от чистки»; как прекрасно мыться); Schol. vet. in Aesch. Sept. 734–739 (омовение покойников); Eustath. I, 34, 24, in *Od.* 1, 137: τὸ δὲ μετὰ τὴν κάθαρσιν καταπεσὸν ὕγρὸν, ἀπόνιπτρον ἐκαλεῖτο («сливаемую после мытья воду Гомер называл “помоями”»).

3. Процеживание вина

Plut. *Quaest.* 692C1–2: ἡ δὲ τοιαύτη κάθαρσις αὐτοῦ πρῶτον μὲν ἐκτέμνει τὰ νεῦρα καὶ τὴν θερμότητα κατασβέννυσιν («такая очистка [вина], во-первых, подсекает его нервы и угашает теплоту»); 692E5: αὐτὸν δὲ τὸν οἶνον “αἶθοπα” καὶ “ἐρυθρὸν” εἴωθε καλεῖν οὐχ ὥς Ἀριστίων ἡμῖν ὠχρίωντα καὶ χλωρὸν ὑπὸ τῆς πολλῆς καθάρσεως παρέχεται («Само же вино Гомер называет огнистым и красным, и вот Аристон угощает нас побледневшим и пожелтевшим от повторной очистки». Перевод Я. М. Боровского); 692E9: σὺ δ' ἄξιοις τοῦ νυκτερινοῦ καὶ μελαναίγιδος ἐμφορεῖσθαι, καὶ ψέγεις τὴν κάθαρσιν ὥσπερ χολημεσίαν, δι' ἧς τὸ βαρὺ καὶ μεθυστικὸν ἀφίεις καὶ νοσῶδες ἐλαφρὸς καὶ ἄνευ ὀργῆς ἀναμίννυται ἡμῖν, οἶον Ὅμηρός φησι πίνειν τοὺς ἥρωας («А ты предпочитаешь напиваться мрачным, как ночь, и отвергаешь процеживание. Между тем его можно уподобить применению очистительного, которое, освобождая вино от тяжёлого, дурманящего и болезнетворного, делает его лёгким и безобидным — таким, какое пьют гомеровские герои». Перевод Я. М. Боровского); 693B3 (синоним процеживания, лишает вино его безумящей силы).

4. Обработка зерна, производство муки

Ag. *GA* 728a26–9: ἔστι γὰρ τὰ καταμήνια σπέρμα οὐ καθαρὸν ἀλλὰ δεόμενον ἐργασίας, ὥσπερ ἐν τῇ περὶ τοὺς καρποὺς γενέσει, ὅταν ἢ μήπω διητημένη, ἔνεστι μὲν ἢ τροφή, δεῖται δ' ἐργασίας πρὸς τὴν κάθαρσιν («Ведь месячные — это не чистое семя, но нуждающееся в обработке [чтобы стать настоящим семенем], подобно тому как это происходит с зерном, когда оно ещё не просеяно: пища наличествует, но нуждается в обработке для очищения»); Pl. *Tim.* 52e5–53a2: τὰ δὲ κινούμενα ἄλλα ἄλλοσε

ἀεὶ φέρεσθαι διακρινόμενα, ὥσπερ τὰ ὑπὸ τῶν πλοκάνων τε καὶ ὀργάνων τῶν περὶ τὴν τοῦ σίτου κάθαρσιν σειόμενα καὶ ἀνικνύμενα τὰ μὲν πυκνὰ καὶ βαρέα ἄλλῃ, τὰ δὲ μανὰ καὶ κοῦφα εἰς ἑτέραν ἵζει φερόμενα ἔδραν («То, что приводилось в движение, всё время дробилось, и образовавшиеся части неслись в различных направлениях точно так же, как это бывает при провеивании зерна и отсеивании мякины: плотное и тяжёлое ложится в одном месте, рыхлое и лёгкое отлетает в сторону и находит для себя иное пристанище». Перевод С. С. Аверинцева); Philo *Spec. leg.* 2, 70, 5: εἰς σποράν καὶ πάλιν δραγμάτων συγκομισθέντων ἀλοητὸν εἰς καρποῦ κάθαρσιν, τότε καταζεύγνυται («[бык полезен] для посева и, опять-таки, когда хлеб собран в снопы, его запрягают для молотбы, чтобы очистить урожай»); 4, 12, 6; *Virt.* 145, 9: ἐστὶ πρὸς ἑτέραν ὑπηρεσίαν ἀναγκαῖος, κάθαρσιν δραγμάτων καὶ διάκρισιν σκυβάλων ἀπὸ τοῦ γνησίου καὶ χρησίμου («[бык] необходим и для другой работы, а именно для очистки снопов и отделения ненужного [то есть соломы] от ценного и полезного»); Plut. *Quaest.* 693D9–10: αὐτοῦ τοῦ πυροῦ διαπόνησις εἰς τὸν ἄρτον, οὐδὲν ἕτερον ἢ κάθαρσις οὔσα («переработка пшеницы в хлеб, которая есть ни что иное, как очищение»); *Defect. oracul.* 430C8.

5. Рудное дело, обработка металлов

Theophr. *Lapid.* 2, 46, 2 Wimmer (выплавка драгоценных металлов); Strabo 3, 2, 8, 29 (золотые самородки, не требующие особой очистки); 4, 2, 1, 45; Aristid. *Rom.* 201, 11–12 (добыча руды); Clem. *Excerpt. ex Theod.* 1, 27, 1: καθάπερ πετάλου χρυσοῦ καθαροῦ γενομένου καὶ κοῦφου διὰ τὴν κάθαρσιν («подобно тому, как золотая пластина стала чистой и лёгкой благодаря очищению»).

6. Выделка шерстяной ткани

Dioscorid. *Mat. med.* 2, 163, 1: στρουθίον, ᾧ οἱ ἐριοπλῦται χρῶνται πρὸς κάθαρσιν τῶν ἐρίων («струтий, которым мойщики шерсти пользуются для её очистки»).

7. Уход за животными

Xen. *Equ.* 5, 5, 4 (чистка шерсти у лошадей); 5, 9, 4 (мытьё).

8. Ассенизация, уборка мусора, расчистка дорог, каналов

Heron. *Dioptr.* 20, 6 (подземного канала, водопровода); Strab. 16, 1, 5 (строительного мусора); Flav. Philostr. *Heroic.* 752, 25 Olearius (Ахилл освободил остров от нечистот, смыв всё водой); Alex. Aphr. *In Ar. met.* 715, 37 (таким очищением не должны заниматься свободные люди).

3. Религия

А. Вне субъектно-объектных отношений

1. Обряд очищения

Ar. *Poet.* 1455b15 (спасение Ореста «через очищение»); *Thuc.* 3, 104, 3 (обряд, имевший место на Делосе); *Philo Spec. leg.* 1, 233, 2 (в жертву приносят козлёнка); 234, 3 (ягнёнка); *Cornut. Nat. deor.* 69, 3 Lang (лавр легко воспламеняется и некоторым образом причастен очищениям, поэтому посвящен Аполлону); *Porph. Abstin.* 2, 49, 11–13 (жрецы знают всё об очищениях и о прочих вещах, помогающих соприкоснуться с божеством); *Procl. In Plat. Alcib.* 9, 2 (во время мистерий); *Sacr. et mag.* 151, 8: πρὸς δὲ καθάρσεις τὸ θεῖον καὶ τὸ θαλάττιον ὕδωρ («для очищений же [употребляется] сера и морская вода»); *Eustath. I*, 169, 4, in *Il.* 1, 313 (объясняется, почему ахейцы, очистившись, вылили грязную воду в море: обычное действие при очищениях, связанных с жертвоприношением; море очищает всю грязь); *Schol. vet. in Soph. Ai.* 1405; *Schol. vet. in Aesch. Sept.* 680: κάθαρμα, καθάρσιον καὶ καθάρσις διαφέρει· καθάρσιον τὸ καθαῖρον, καθάρσις αὐτὴ ἢ ἐνέργεια τῆς καθάρσεως, κάθαρμα δὲ αὐτὸ τὸ εἰς καθάρσιν διδόμενον, οἶον λιμοῦ συμβάντος παρ' Ἑλλήσιν ἢ τινος ἄλλου τῶν ἀπευκτῶν, λαμβάνοντες τὸν ἀηδέστατον καὶ παρὰ τῆς φύσεως ἐπιβεβουλευμένον πηρόν, χολόν, τοὺς τοιούτους, τοῦτον ἔθνον εἰς ἀπαλλαγὴν τοῦ ἐνοχλοῦντος δεινοῦ. ἐνταῦθα δὲ καθάρσιον αἶμα λέγει τὸ καθαρόν καὶ ἐλεύθερον μιάσματος («κάθαρμα, καθάρσιον и καθάρσις различаются следующим образом: καθάρσιον есть очищающее, καθάρσις — само действие очищения, а κάθαρμα — то, что дают для очищения; например, если у эллинов случался голод или какое другое проклятие, они брали самое уродливое [животное], покалеченное, лишённое чего-нибудь вопреки природе, хромое или ещё какое-нибудь такое и приносили его в жертву, чтобы избавиться от постигшего их зла. Здесь же Эсхил называет “очистительной кровью” чистую и свободную от порчи»).

2. Нравственная чистота

Philo Abrah. 100, 3 (рассуждения, подразумевающие нравственную чистоту и совершенную добродетель); *Spec. leg.* 1, 109, 1; 2, 262, 4; *Mut. nom.* 240, 1; *Vit. Mos.* 2, 149, 2; 2, 196, 7; *Clem. Strom.* 4, 23, 152, 3: εἰλικρινὴς καθάρσις («несмешанная чистота»).

та», в такой чистоте нужно себя соблюдать»); 5, 1, 3, 4 (наряду с обучением и добродетельной жизнью); *Quis dives salv.* 42, 19, 3 ἀληθινή («истинное»).

В. Мыслится объект

I. Separandum (наличествует или подразумевается gen. separationis)

а) Гетероморфный элемент

1. От насылаемых богом бедствий

Schol. in Arph. *Plut.* 454: καθάρματα ἐλέγοντο οἱ ἐπὶ καθάρσει λοιμοῦ τινος ἢ τι-
νος ἐτέρας νόσου θυόμενοι τοῖς θεοῖς («очистительными жертвами назывались те, ко-
го приносили в жертву богам для избавления от чумы или какой-то иной болезни»).

2. Греха, несправедливости, скверны

Philo *Spec. leg.* 1, 187, 2 (обряд, имеющий целью очищение от грехов); 188, 5; *Quod deter. potior. insid.* 170, 2: διενόηθη καὶ τὴν ψυχὴν τῶν ἀμυθῆτων ἀδικημάτων
κάθαρσιν λαβεῖν («душа получает очищение от не выразимых словами несправед-
ливостей»); Clem. *Paedag.* 3, 9, 48, 3: “ἐκπλυνεῖ κύριος τὸν ῥύπον τῶν υἱῶν καὶ τῶν
θυγατέρων Ἰσραὴλ, καὶ καθαρῶν τὸ αἷμα ἐκ μέσου αὐτῶν”, τὸ αἷμα τῆς ἀνομίας
καὶ τῶν προφητῶν τοὺς φόνους. καὶ τὸν τρόπον τῆς καθάρσεως ἐπήγαγεν ὁ λόγος
εἰπὼν “ἐν πνεύματι κρίσεως καὶ ἐν πνεύματι καύσεως” («“Выполощет Господь грязь
из сыновей и дочерей Израиля и очистит кровь из внутренностей их”, кровь беззакон-
ния и убийство пророков; и способ очищения указал в слове своём, сказав: “в дыха-
нии отделения и в дыхании сожжения”»); Procl. *In Plat. Alcib.* 175, 15–16: ἡ μὲν οὖν
κάθαρσις ἢ προηγουμένη τῶν λόγων πάντων διὰ ταῦτα παραλαμβάνεται, καὶ ἔοικε
ταῖς τελεστικαῖς καθάρσεσι ταῖς πρὸ τῶν ἔργων τῶν ἱερῶν ἀπολουσάσαις ἡμᾶς τῶν
μιασμάτων πάντων, ὧν ἐκ τῆς γενέσεως ἐπισυρόμεθα, καὶ παρασκευαζούσαις πρὸς
τὴν τοῦ θεοῦ μετουσίαν («Итак, проводимое сперва очищение всех помышлений пред-
принимается ради этого [очищения от кажущегося, ложного], и оно подобно священным
очищениям, которые перед священнодействиями смывают с нас всякую скверну, влеку-
щуюся за нами от рождения и подготавливают нас к общению с божеством»).

II. Obiectum (наличествует или подразумевается gen. obiectivus)

а) С удалением гетероморфного элемента

1. Убийцы от скверны пролитой крови

Hdt. 1, 35, 7: παρελθὼν δὲ οὗτος ἐς τὰ Κροίσου οἰκία κατὰ νόμους τοὺς ἐπι-
χωρίους καθαρσίου ἐδέετο κυρῆσαι, Κροῖσος δὲ μιν ἐκάθηρε. Ἔστι δὲ παραπλησίη ἡ
κάθαρσις τοῖσι Λυδοῖσι καὶ τοῖσι Ἕλλησι («Пришелец явился во дворец Креза и просил
очистить его от скверны по местному обычаю очистительным обрядом, и Крез очи-
стил его. Этот очистительный обряд у лидийцев такой же, как у эллинов». Перевод

Г. А. Стратановского); Pl. *Lg.* 868c7: ἂν δ', ὁ γίγνεται μὲν, ὀλιγάκις δέ, διὰ θυμὸν πατὴρ ἢ μήτηρ ὅν ἢ θυγατέρα πλῆγαῖς ἢ τινι τρόπῳ βιαίῳ κτείνει, καθάρσεις μὲν τὰς αὐτὰς τοῖς ἄλλοις καθαιρέσθω καὶ ἐνιαυτοὺς τρεῖς ἀπειναυτεῖν («Бывает, хотя редко, что отец или мать в ярости причиняют ударами или другим насильственным образом смерть сыну или дочери; тогда они должны очиститься теми же [назначенными Дельфами] очищениями, что и прочие, и отправиться в изгнание на три года»); 872e10: τοῦ γὰρ κοινοῦ μιανθέντος αἵματος οὐκ εἶναι κάθαρσιν ἄλλην, οὐδὲ ἐκπλутον ἐθέλειν γίγνεσθαι τὸ μιανθὲν πρὶν φόνον φόνῳ ὁμοίῳ ὁμοιον ἢ δράσασα ψυχὴ τείσῃ καὶ πάσης τῆς συγγενείας τὸν θυμὸν ἀφιλασμένη κοιμίῃ. («Ибо нет иного способа очиститься от пролитой родной крови; кровавое пятно нельзя смыть до тех пор, пока душа виновного не искупит своего преступления тем же самым образом: подобное подобным, убийство — смертью от руки убийцы, и не успокоит тем самым гневный дух родни»); Eustath. II, 291, 28, in *Od.* 22, 481: ὅτι δὲ καὶ δι' αἵματος ἦν κάθαρσις, αἱ ἱστορίαι δηλοῦσιν, ὅποια καὶ ἡ τῶν φονέων, οἱ αἵματι νιπτόμενοι καθάρσιον εἶχον αὐτό («Существовало, как говорит история, также очищение кровью каковыми были и очищения убийц, которые, умывшись в крови, в этом получали очищение»); Schol. vet. in Aesch. *Sept.* 680 (после убийства чужаков и врагов; от братоубийства невозможно очиститься); 738 (требуется уйти в чужую землю); Suda s. v. μασχαλισθῆναι: εἰώθασιν τῶν ἀναιρουμένων εἰς τὰς κεφαλὰς ἀπομάσσειν τὰ ξίφη, ὥσπερ ἀποτροπιαζόμενοι τὸ μύσος τὸ ἐν τῷ φόνῳ. ἢ ὅτι ἐπὶ ταῖς καθάρσεσι τοῦ φονευθέντος τὰ ἄκρα ἔτεμνον καὶ περὶ τὴν μασχάλην αὐτοῦ ἐκρέμαζον αὐτά, ἵνα, φησὶν, ἀσθενὲς γένοιτο πρὸς τὸ ἀντιτίσασθαι τὸν φονέα («Существовал обычай обтирать меч о волосы убитых, как бы для того, чтобы отвратить от себя скверну убийства. Или [слово произошло] от того, что в целях очищения отрезали конечности убитого и подвязывали у него подмышками, чтобы, как говорят, он лишился сил отомстить убийце»).

2. Нуждающихся в очищении, просящих о нём

Joseph. *Antiquit. Jud.* 4, 82 (Моисей очищает народ после смерти Мариам); Athen. 9, 78, 15 Kaibel = Cleidem. *FHG* I 363: ὄρυξαι βόθυνον πρὸς ἐσπέραν τοῦ σήματος. ἔπειτα παρὰ τὸν βόθυνον πρὸς ἐσπέραν βλέπε, ὕδωρ κατάχρεε λέγων τάδε· ὑμῖν ἀπόνιμμα οἷς χρὴ καὶ οἷς θέμις. ἔπειτα αὐθις μύρον κατάχρεε. παρέθετο ταῦτα καὶ Δωρόθεος, φάσκων καὶ ἐν τοῖς τῶν Εὐπατριδῶν πατρίοις τάδε γεγράφθαι περὶ τῆς τῶν ἱκετῶν καθάρσεως («Вырыть яму к западу от могилы. Затем, стоя у ямы, смотри на запад, лей воду, говоря: вам вода омовений, кому требуется и должно. Затем тотчас лей мирру. Предложил такое и Доротея, говоря, что в обычаях Эвпатридов то же самое написано об очищении просителей»); Plotin. *Enn.* 1, 6, 7 (посвящающих жертвы); Hesych. s. v. προστρόπαιος (запятнанный убийством просит об очищении); Schol. vet. in Aristid. Tett. 125, 12, 4 Jebb (Адраст после убийства брата обращается к Крезу, прося очищения).

3. Души и тела

Septuag. *Jerem.* 32, 29: καὶ ὑμεῖς καθάρσει οὐ μὴ καθαρισθῆτε, ὅτι μάχαιραν ἐγὼ καλῶ ἐπὶ τοὺς καθημένους ἐπὶ τῆς γῆς («и очищением вы не очиститесь, ибо я призываю меч на сидящих на земле»); Philo *Spec. leg.* 1, 258, 1: ψυχὴ μὲν διὰ τῶν πρὸς τὰς θυσίας εὐτρεπιζόμενων ζῶων, σώματι δὲ διὰ λουτρῶν καὶ περιβραντηρίων («душе — посредством надлежащим образом приготовленных для жертвоприношения животных, телу — посредством омовений и окроплений»); 1, 259, 1; 1, 264, 2–3 (водой и глиной, зная, что из них сотворён человек); 1, 267, 3 (сожжения, жертвы); 2, 147, 2;

Mut. nom. 235, 4 – 236, 1; 240, 1; 247, 2 (ума от нечестивых мыслей); *Somn.* 2, 25, 3; *Quaest. in Genes. fr.* 5, 2, 2 (непосвящённых, таинство посвящения); *Quaest. in Exod. fr.* 3, 14, 8: καθαρῆναι τὰς ἀγνευτικὰς καθάρσεις κατὰ τε σῶμα καὶ ψυχὴν διὰ νόμων πατρῶν καὶ ἡθῶν («быть очищенными телом и душой очистительными обрядами по законам и обычаям отцов»); *Plut. fr.* 90, 5 = *Schol. in Hes. OD* 724–5: τοῦτο καθαρότητός ἐστι παράγγελμα. πολλὰ γὰρ αἱ χεῖρες τῶν ἀναγκαίων μὲν ἀκαθάρτων δὲ ποιοῦσιν· εἰς τὴν οὖν πρὸς τὸ θεῖον ἐνέργειαν δέονται καθάρσεως, διότι τὸ θεῖον καθαρὸν («Это [мыть руки перед возлиянием Зевсу] — требование чистоты. Ибо руки делают много такого, что, хотя и необходимо, нечисто. Для службы божеству им требуется очищение, так как божественное есть чистое»); *Clem. Strom.* 4, 16, 104 (страдание мучеников являет славное очищение); 5, 1, 9: τὴν διὰ πυρὸς κάθαρσιν τῶν κακῶς βεβιωκότων («очищение огнём проживших дурную жизнь», то же что “изогневление” у стоиков»); *Flav. Philostr. Vit. Apoll.* 7, 32: τὴν γὰρ τοι ἀχλὺν, ὅφ’ ἧς οἱ ἄνθρωποι χεῖρον βλέπουσιν, ἀφελοῦσα τῶν τοῦ Διομήδους ὀφθαλμῶν ἔδωκεν αὐτῷ θεοῦς τε διαγιγνώσκειν καὶ ἄνδρας, σὲ δ’ οὐπω ἡ θεὸς ἐκάθηρεν, ὃ βασιλεῦ, τὴν κάθαρσιν ταύτην («Ибо [Афина], сняв завесу тьмы, мешающую людям видеть, с глаз Диомеда, дала ему возможность отличать богов от людей, тебя же, о царь, бог ещё не очистил этим очищением»).

4. Дома, семьи, храма, города, любого места

Thuc. 5, 1, 1: καὶ ἐν τῇ ἐκεχειρίᾳ Ἀθηναῖοι Δηλίου ἀνέστησαν ἐκ Δήλου, ἡγησάμενοι κατὰ παλαιάν τινα αἰτίαν οὐ καθαρὸς ὄντας ἱερῶσθαι, καὶ ἅμα ἐλλιπὲς σφίσιν εἶναι τοῦτο τῆς καθάρσεως, ἢ πρότερόν μοι δεδήλωται ὡς ἀνελόντες τὰς θήκας τῶν τεθνεώτων ὀρθῶς ἐνόμισαν ποιῆσαι («Ещё во время перемирия афиняне заставили жителей Делоса выселиться с острова, по причине какой-то древней вины сочтя их нечистыми, недостойными близости к святыне. Кроме того, и очищение, которое они совершили, как они считали, правильно, удалив с острова гробницы покойников, о чём я рассказывал выше, теперь казалось афинянам недостаточным». Перевод Г. А. Стратановского); 8, 108, 4 (Делоса); *Joseph. Antiquit. Jud.* 3, 197 (Скинии и священнослужителей); *Bell. Jud.* 6, 110, 3: θεὸς ἄρα, θεὸς αὐτὸς ἐπάγει μετὰ Ῥωμαίων κάθαρσιν αὐτῷ πῦρ καὶ τὴν τοσοῦτων μiasμάτων γέμουσαν πόλιν ἀναρπάξει («Бог, сам Бог вместе с римлянами приближает к нему [храму] очистительный огонь, и истребляет город, отягчённый столь великой скверной [трупам и гражданам, убитых своими]»); *Flav. Philostr. Vit. Apoll.* 7, 6 (Домициан очистил «римскую Весту», убив трёх весталок, обвинённых в нарушении запрета на брак); *Diog. Laert.* 1, 64 = *Suda* s. v. Ἐπιμενίδης: πρὸς τοῦτον γράφει Σόλων ὁ νομοθέτης μεμφόμενος τῆς πόλεως κάθαρσιν («ему [Эпимениду Критскому] пишет законодатель Солон, осуждая [исполненное Эпименидом] очищение города [Афин, от скверны убийства участников Килонова заговора]»); *Eustath. II*, 291, 10–11, in *Od.* 22, 481 (после убийства женихов Одиссеей очистил дом, окурив его серой; существовали и другие способы, в частности, с пением молитв); *Schol. rec. in Aesch. Sept.* 680 (кровь, пролитая братьями, изгнала демона, преследовавшего род Эдипа и очистила Фивы); *Schol. in Arph. Ach.* 44 (кровью поросенка).

4. Философия

А. Вне субъектно-объектных отношений

1. Об Аполлоне, боге очищений

Pl. *Cratyl.* 405a7 (этимология имени Аполлона); Procl. *In Plat. Cratyl.* 176, 1 (Аполлон совмещает в себе целебную и пророческую очистительную силу); 176, 16–23 (сила любых очищений сосредоточена в этом боге).

2. Интеллектуальное и нравственное усовершенствование, путь добродетели

Ps.-Plat. *Definit.* 415d4: κάθαρσις ἀπόκρισις χειρόνων ἀπὸ βελτιόνων («очищение есть отделение худшего от лучшего», стоит в ряду других этических понятий); Plotin. *Enn.* 6, 7, 36; Porph. *Sent.* 32, 131 (процесс освобождения духовного начала от телесного); Iambl. *Anim. ap. Stob. Anth.* 1, 49, 65, 1–14: Πλωτῖνος δὲ καὶ οἱ πλεῖστοι τῶν Πλατωνικῶν ἀπόθεσιν τῶν παθῶν καὶ τῶν μορφωτικῶν διαγνώσεων, δόξης τε πάσης ὑπεροψίαν καὶ τῶν ἐνύλων διανοήσεων ἀπόστασιν, πλήρωσιν τε ἀπὸ νοῦ καὶ τοῦ ὄντος, ἀφομοίωσιν τε τοῦ κατανοουμένου πρὸς τὸ κατανοοῦν τὴν τελεωτάτην κάθαρσιν ὑπολαμβάνουσιν. Ἔνιοι δὲ καὶ τούτων πολλάκις ἀποφαίνονται περὶ τὴν ἄλογον ψυχὴν καὶ τὸν δοξαστικὸν λόγον ἐμφύεσθαι τὴν κάθαρσιν· τὸν δὲ λόγον αὐτὸν τὸν οὐσιώδη καὶ τὸν νοῦν τῆς ψυχῆς ἀεὶ ὑπερέχειν τοῦ κόσμου καὶ συνῆφθαι τοῖς νοητοῖς αὐτὸν καὶ οὐδέποτε δεῖσθαι τελειώσεως καὶ ἀπολύσεως τῶν περιττῶν («Плотин и большинство платоников считают отрешение от страстей и кажущихся заключений, пренебрежение всяким мнением и отказ от материальных соображений, наполнение умом и сущностью и “уподобление мыслимого мыслящему” [Pl. *Tim.* 90d4] самым совершенным очищением. И в частности, некоторые из них нередко доказывают, что очищение в принципе относится к неразумной душе и основанному на мнениях уму. Что же до ума сущностного и разума души, то он всегда господствует в мироздании, соединён с мыслимыми вещами и никогда не нуждается в усовершенствовании и отделении лишнего»); 1, 49, 65, 16; 1, 49, 65, 76–80; Procl. *In Plat. Alcib.* 5, 2; 83, 2; 228, 5 (цель очищения — любовь к боже-ству и сознание его заботы о нас); 280, 2–17 (очищение есть благо внутри нас, в одном ряду с «исследованием»); 301, 18–19 (все души стремятся к нему); *In Plat. Tim.* I, 380,

14; III, 165, 21; III, 236, 27; Olympiodor. *In Plat. Alcib.* 54, 16 – 55, 1: ἰστέον γὰρ ὅτι τρεῖς εἰσι τρόποι καθάρσεως, Πυθαγορικός, Σωκρατικός, Περιπατητικός ἤτοι Στωικός· καὶ ὁ μὲν Στωικός διὰ τῶν ἐναντίων τὰ ἐναντία ἰάται, τῷ μὲν θυμῷ τὴν ἐπιθυμίαν ἐπάγων καὶ οὕτω μαλάσσων αὐτήν, τὴν δὲ ἐπιθυμίαν τῷ θυμῷ καὶ οὕτω ῥωννύων αὐτήν καὶ ἀνάγων πρὸς τὸ ἀνδρικώτερον, δίκην τῶν κεκαμμένων ῥάβδων, ὡς οἱ θέλοντες εὐθύναι πρὸς τὸ ἐναντίον περιλυγίζουσιν, ἵνα ἐκ τῆς εἰς τὸ ἐναντίον περιφορᾶς τὸ σύμμετρον ἀναφανῇ. Οὕτω καὶ ἐπὶ ψυχῆς ἐκ τοῦ τοιοῦτου τρόπου ἁρμονίαν ἐμποιεῖν ἐπετήδευον («Ибо следует знать, что способов очищения три: пифагорейский, сократический и перипатетический, он же стоический. И стоический заключается в лечении противоположного противоположным: к воле прикладывая желание, волей смягчать его, но, желание прикладывая к воле, волей же его и укреплять и возвышать до мужества. Сходно поступают с согнувшейся тростью — если хотят выпрямить, то выгибают в другую сторону, чтобы симметрия возникла из обратного выгиба. И гармонии в душе нужно достигать подобным способом»); Olympiodor. *In Plat. Alcib.* 55, 2: ὁ δὲ Πυθαγορικός ἐστὶν ὁ μικρὸν κελεύων ἐνδιδόναι τοῖς πάθεσι καὶ ὥσπερ ἄκρῳ δακτύλῳ αὐτῶν ἀπογεύεσθαι («А пифагорейский способ велит слегка поддаться страстям и отведавать как бы щепотку их»); 55, 8: ὁ δὲ Σωκρατικός τρόπος τῆς καθάρσεως ἀπὸ τῶν ὁμοίων ἐπὶ τὰ ὅμοια μετὰγει («Сократический же способ очищения переводит с подобного на подобное», достигает понимания того, к чему стремился человек, и так отучает от стремлений); 145, 12–17 (обучение и порицание); 146, 2–4: τέταρτος ὁ Ἀριστοτελικὸς ὁ κακῷ τὸ κακὸν ἰώμενος καὶ τῇ διαμάχῃ τῶν ἐναντίων εἰς συμμετρίαν ἄγων («Четвёртый [способ очищения] — Аристотелев, исцеляющий злом зло и борьбой противоположностей ведущий к симметрии»); 146, 7–9: πέμπτος, ὁ καὶ ἀνυσιμώτατος, ὁ Σωκρατικός, ὁ τῇ τοῦ ὁμοίου μεταβάσει χρώμενος· καὶ τούτῳ δὲ χρῆται ἐνταῦθα («пятый [способ], он же и самый действенный, — Сократический, пользующийся переходом на подобное [объясняя, например, что такое власть или наслаждение: поняв природу подобного, человек исправляется, не желая больше ни власти, ни наслаждения]; и этим способом он [Сократ] пользуется здесь [в “Алкивиаде”]»); *In Plat. Phdo.* 5, 4, 6; *Simpl. In Epict. Ench.* 108, 12 (замена ложных мнений истинными достаточна для полного очищения; бог видит в этой замене цель очищения); Suda s. v. ἀρετή: τὰς δὲ πολιτικὰς ἀρετὰς ὁ Πλάτων ἀλλαχού καθάρσεις λέγει («Государственные же добродетели Платон в другом месте называет очищениями»).

3. О музыке

Ar. Pol. 1341a21–4: ἔτι δὲ οὐκ ἔστιν ὁ αὐλὸς ἠθικὸν ἀλλὰ μᾶλλον ὀργιαστικόν, ὥστε πρὸς τοὺς τοιοῦτους αὐτῷ καιροὺς χρηστέον ἐν οἷς ἡ θεωρία κάθαρσιν μᾶλλον δύναται ἢ μάθησιν («Авл, к тому же, не является нравственным, но скорее возбуждающим страсть, так что им нужно пользоваться в тех случаях, в которых зрелище способно привести скорее к очищению, чем к обучению»); 1341b38–39: καὶ γὰρ παιδείας ἔνεκεν καὶ καθάρσεως· τί δὲ λέγομεν τὴν κάθαρσιν, νῦν μὲν ἀπλῶς, πάλιν δ' ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς ἐροῦμεν σαφέστερον ([музыку можно применять] «и для воспитания, и для очищения; о том же, что мы называем очищением, теперь просто, но снова более ясно скажем в сочинении о поэзии»); *Schol. vet. in Il.* 22, 391: οὐ μόνον συμποτικὴ καὶ μετ' ὀρχήσεως ἢ πάλαι μουσικὴ, ἀλλὰ καὶ εἰς θρήνους ἐπιτηδεῖα· ἥτις καὶ μέχρι τῶν Πυθαγορείων ἐθαυμάζετο, καλουμένη κάθαρσις («Древняя музыка была не только пиршественной и танцевальной, но и подходящей для плачей; вплоть до времён пифагорейцев ей удивлялись, называя очищением»).

В. Мыслится объект

I. Separandum (наличествует или подразумевается gen. separationis)

а) Гомеоморфный элемент

1. От вредных элементов в государстве

Pl. *Lg.* 736a6: ὁ δὲ πρῶτός ἐστι τῶν καθαρῶν ὁ τοιοῦδε ἡμῖν ὅσοι διὰ τὴν τῆς τροφῆς ἀπορίαν τοῖς ἡγεμόσιν ἐπὶ τὰ τῶν ἐχόντων μὴ ἔχοντες ἐτοίμους αὐτοὺς ἐνδείκνυνται παρεσκευακότες ἔπεσθαι, τοῦτοις ὡς νοσήματι πόλεως ἐμπεφυκότες, δι' εὐφημίας ἀπαλλαγὴν, ὄνομα ἀποικίαν τιθέμενος, εὐμενῶς ὅτι μάλιστα ἐξεπέμψατο. παντὶ μὲν οὖν νομοθετοῦντι τοῦτο ἀμῶς γέ πως κατ' ἀρχὰς δραστήον, ἡμῖν μὴν ἔτι τοῦτων ἀκοπώτερα τὰ περὶ ταῦτ' ἐστὶ συμβεβηκότα νῦν· οὔτε γὰρ ἀποικίαν οὔτ' ἐκλογὴν τινα καθάρσεως δεῖ μηχανᾶσθαι πρὸς τὸ παρόν, οἷον δέ τινων συρρέοντων ἐκ πολλῶν τὰ μὲν πηγῶν τὰ δὲ χειμάρρων εἰς μίαν λίμνην, ἀναγκαῖον προσέχοντας τὸν νοῦν φυλάττειν ὅπως ὅτι καθαρώτατον ἔσται τὸ συρρέον ὕδωρ, τὰ μὲν ἐξαντλοῦντας, τὰ δ' ἀποχετεύοντας καὶ παρατρέποντας («Более мягкий способ очищения заключается у нас вот в чём: если неимущие люди, следуя за своими вождами, выкажут из-за недостатка воспитания склонность выступить против имущих, это станет болезнью, вкравшейся в государство. Поэтому их надо выслать прочь, делая это, однако, в высшей степени дружелюбно и смягчая их удаление названием “переселение”. Так или иначе всякому законодателю надлежит это сделать сразу. Мы-то пока оказываемся ещё в более лёгком положении, ибо в настоящее время мы не должны прибегать к переселению или к какому-либо отбору путём очищения. Но когда много ручьёв и потоков вливаются в одно озеро и там сливаются вместе, надо чтобы сливающаяся вода была как можно чище, а для этого надо то вычерпывать, то отводить воду, устраивая каналы»). Перевод А. Н. Егунова).

2. Неумеренности

Procl. *Provid.* 27, 8 παιδεία κάθαρσις ἐστὶ ἀμετρίας παθῶν («воспитание есть освобождение от неумеренности в чувствах»).

б) Гетероморфный элемент

1. Телесного, страстей

Pl. *Phdo.* 67c5–7 (души от оков тела); 69c1–2 = Stob. 3, 4, 122, 46 = Olympiodor. *In Plat. Phdo.* 8, 15, 1–2: τὸ δ' ἀληθὲς τῷ ὄντι ἢ κάθαρσις τις τῶν τοιούτων πάντων («а истинным по сути [состоянием души] будет некая свобода от всего этого [страхов, удовольствий]»); Philod. *Poem. fr.* II; IVb Nardelli (от ошибок, невоздержности); Plut. *Defect. oracul.* 431F4: οὔτε γὰρ δύναμιν οὔτε μέρος οὐδὲν ἐπιγίγνεσθαι ταῖς ψυχαῖς, ὅταν ἀπολίπωσι τὸ σῶμα, μὴ κεκτημένας πρότερον εἰκός ἐστιν· ἀλλ' αἰεὶ μὲν ἔχειν ἔχειν δὲ φαυλότερα τῷ σώματι μεμιγμένας, καὶ τὰ μὲν ὅλως ἄδηλα καὶ κεκρυμμένα τὰ δ' ἀσθενῆ καὶ ἀμαυρά καὶ τοῖς δι' ὁμίχλης ὁρῶσιν ἢ κινουμένοις ἐν ὑγρῷ παραπλησίως δύσεργα καὶ βραδέα καὶ πολλὴν ποθοῦντα θεραπείαν

τοῦ οἰκείου καὶ ἀνάληψιν ἀφαίρεσιν δὲ καὶ κάθαρσιν τοῦ καλύπτοντος («Ибо никакое свойство и никакая часть, по-видимому, не прибавляется к душам, когда они покидают тело, если они не имели их ранее. Но всё это есть в душах всегда, однако менее выражено, когда они смешаны с телом, причём одно совершенно незаметно и скрыто, другое — слабое и тусклое, и словно бы видное сквозь туман или движущееся в воде, медленное и вялое, требующее долгого ухода за своей сущностью и устранения, изъятия и вычищения того, что её скрывает»); Plotin. *Enn.* 1, 2, 3 (от чувств, земного, приближение к божеству, устранение страха смерти; остаются только мышление и добродетель — свойства чистой души); 1, 2, 4 = Porph. *Sent.* 32, 33–46 = Stob. *Anth.* 3, 1, 123, 34–43: ἐπεὶ δὲ κάθαρσις ἡ μὲν τις ἦν καθαίρουσα, ἡ δὲ κεκαθαρμένον, αἱ καθαρτικαὶ ἀρεταὶ κατ' ἄμφω θεωροῦνται τὰ σημαίνόμενα τῆς καθάρσεως· καθαίρουσί τε γὰρ τὴν ψυχὴν καὶ καθαρθεῖσιν σύνεισι (τέλος γὰρ τὸ κεκαθαρθαί τοῦ καθαίρειν) ἀλλ' ἐπεὶ τὸ καθαίρειν καὶ κεκαθαρθαί ἀφαίρεσις ἦν παντὸς τοῦ ἄλλοτρίου, τὸ ἀγαθὸν ἕτερον ἂν εἴη τοῦ καθήραντος· ὥς εἴ γε πρὸ τῆς ἀκαθαρσίας ἀγαθὸν ἦν τὸ καθαιρόμενον, ἡ κάθαρσις ἀρκεῖ. ἀλλ' ἀρκέσει μὲν ἡ κάθαρσις, τὸ δὲ καταλειπόμενον ἔσται τὸ ἀγαθόν, οὐχ ἡ κάθαρσις («Поскольку очищение с одной стороны есть нечто очищающее, а с другой — от очищенного, то очистительные добродетели рассматриваются как признаки очищения двояко. Ибо они очищают душу и присущи очищенной душе, так как цель очищения — быть очищенным. Но раз очищать и быть очищенным есть изъятие всего чужеродного, добро есть, пожалуй, нечто иное, чем очищающее. Так что, если добро есть очищаемое и заменяющее собой нечистое, то очищения достаточно. Но его и будет достаточно, а остающимся будет добро, а не очищение»; добродетель следует за очищением); Plotin. *Enn.* 1, 2, 7; 1, 5, 1 (полная свобода от тела); 1, 6, 6 (всё телесное нечисто); 3, 6, 5 (душа остается одна); 4, 7, 10 (истинные мысли только в чистой душе); Iambli. *Protr.* 67, 6 (от наслаждений, страхов); *Myst.* 1, 12, 23; Porph. *Sent.* 32, 15–23 = Stob. *Anth.* 3, 1, 123, 17: αἱ δὲ τοῦ πρὸς θεωρίαν προκόπτοντος θεωρητικοῦ ἐν ἀποστάσει κεῖνται τῶν ἐντεῦθεν· διὸ καὶ καθάρσεις αὗται λέγονται, ἐν ἀποχῇ θεωρούμεναι τῶν μετὰ τοῦ σώματος πράξεων καὶ συμπαθειῶν τῶν πρὸς αὐτό («Достоинства мыслителя, стремящегося к созерцательной жизни, состоят в отказе от всего, что здесь. Потому они и называются очищениями, что их рассматривают как отказ от связанных с телом действий и переживаний всего, что к нему относится»); Procl. *In Plat. rem. publ.* II, 186, 14 (божеств от тел); II 354, 21: μiasμὸς γὰρ ψυχῶν ἡ ἐμπαθὴς ζωὴ καὶ ἔνυλος, ἀφ' ἧς ἐπιγινόμενον τὸ τῆς λήθης πάθος· κάθαρσις δὲ ἡ ἀποβολὴ τῶν ληθαίων τούτων καὶ τῇ γενέσει συμφύλων παθῶν («Ибо загрязнение души есть жизнь, полная страстей и телесного, из которой происходит летейская страсть. Очищение же — освобождение от этих летейских и связанных с земной жизнью страстей»); *In Plat. Alcib.* 108, 14: σωματικῶν εἰδώλων (души «от телесных призраков»); 282, 1: μεταδόσεις τῶν ἀγαθῶν καὶ καθάρσεις τῶν παθῶν («наделение благами и очищения от страстей»); Porph. *Sent.* 32, 98–101: ἀπόστασις σώματος καὶ τῆς ἀλόγου παθητικῆς κινήσεως («отказ от тела и движения неразумного, подверженного страстям начала»; начинать нужно с понимания того, что душа связана с чужеродной материей); Olympiod. *In Plat. Phdo.* 1, 2, 20: τὴν μὲν οὖν φυσικὴν ζωὴν ἀκουσίον οὖσαν ἀκουσίῳ λύσει λυτέον τῷ φυσικῷ θανάτῳ, τὴν δὲ μετ' ἐμπαθείας ζωὴν, ἣν ἡμεῖς κατὰ προαίρεσιν ἡρησάμεθα, ἐκουσίῳ λύσει λυτέον τῇ καθάρσει. («Жизнь нашего естества, не зависящая от нас, будет с необходимостью уничтожена не зависящим от нас уничтожением — физической смертью; а жизнь в страстях, кото-

рую мы сами свободно выбрали, должна быть уничтожена добровольным уничтожением — очищением»); *Simpl. In Epict. Ench.* 138, 25: ἀπὸ τοῦ σώματος καὶ τῶν ἀλόγων παθῶν («от тела и непричастных разуму страстей»).

С помощью музыки. *Iambl. VP Ind. capit.* 25: πῶς καὶ διὰ μουσικῆς καὶ μελῶν ἐπαίδευε τοὺς ἀνθρώπους κατὰ καιροὺς τε ὠρισμένους καὶ ὅτε μάλιστα παρηνώχλει αὐτοῖς τὰ πάθη, τίνας τε καθάρσεις νόσων ψυχῆς τε καὶ σώματος δι' αὐτῆς ἐποιεῖτο, καὶ πῶς αὐτὰς ἐπετήδευε («О том, как [Пифагор] воспитывал людей музыкой и песнями в специально определённое для этого время и тогда, когда им особенно досаждали страсти; какие очищения от болезней души и тела он осуществлял с помощью музыки и как их проводил»).

2. Избавление от заблуждений, просвещение

Procl. In Plat. Alcib. 8, 17 = *Olympiod. In Plat. Alicib.* 213, 15: ἀπὸ τῆς ἀγνοίας τῆς διπλῆς («от двойного незнания»; возвращение памяти о прошлом и приобретение знания о будущем); 28, 5; 146, 15: τῆς ἐπιστήμης κτήσιν καὶ τῆς ἀμαθίας κάθαρσιν («приобретение знания и очищение от невежества»); 212, 16: τῆς περιττῆς οἰήσεως («избыточного мнения», о себе); *In Plat. Parm.* 620, 27: ὁ ἔλεγχος κάθαρσις ἐστὶ καὶ ἀφαίρεσις ἀγνοίας καὶ ὁδὸς εἰς ἀλήθειαν («доказательство есть очищение, исключение незнания, и путь к истине»); 832, 15–16 (как от грязи или от зла; и очищение «относится к идеям»); *Stob.* 4, 7, 64, 44; *Eunap. Vit. Soph.* 7, 2, 11: τὴν διὰ τοῦ λόγου («путём раздумления»).

3. От дурных людей

Olympiodor. In Plat. Alcib. 157, 1–3 (Геракл явился на свет для того, чтобы очистить мир от злодеев); *Stob.* 4, 2, 34, 49.

II Obiectum (наличествует или подразумевается gen. obiectivus)

а) Гетероморфный элемент

1. Жизни, в нравственном смысле

Porph. Philos. ex orac. 110, 4; *Procl. In Plat. Alcib.* 120, 7 (жизни от всего дурного, сопровождаемое обучением).

2. Души, освобождение от страстей, пороков, ошибок, страданий, облегчение

Pl. Sph. 227c8–9 (два вида очищений — тела и души, от иного, негодного); *Epict. Diss.* 4, 11, 8, 2: ὥστε ψυχῆς μὲν ἀκαθαρσία δόγματα πονηρά, κάθαρσις δ' ἐμποίησις οἷων δεῖ δογμάτων. καθαρὰ δ' ἡ ἔχουσα οἷα δεῖ δόγματα («Так что нечистота души это — дурные мнения, а очищение — внесение должных мнений. Чистая душа — имеющая какие должно мнения»); *Clem. Strom.* 4, 6, 39: τοῦ ἡγεμονικοῦ τῆς

ψυχῆς («руководящей части души»); Iambl. *Comm. math. scient.* 24, 59 (математикой, у пифагорейцев); 26, 146: τῆς ἀθανάτου ψυχῆς («бессмертной души»); *Protr.* 65, 7 (наиболее полное отделение души от тела); 67, 17: καὶ ἀρετὴν τελείαν καὶ κάθαρσιν τῆς ψυχῆς φιλοσοφία μόνη παρέχειν πέφυκε («и совершенную добродетель, и очищение души может дать только философия»); 70, 12 (наряду с познанием существа истины); *Procl. Theol. Plat.* I, 86, 11 (противопоставлено связанному состоянию души); *Inst. theol.* 145, 8 (очистительное, божественное начало есть везде в природе, и очищение может быть у душ, так же как и у камней); 209, 16; *In Plat. rem publ.* I, 122, 3 = II, 340, 2 (в одном ряду с наказанием, о душах умерших); I, 168, 6 (очищения в Аиде, где одних наказывают, другие же судят и очищают; видов очищений и в Аиде множество); II, 177, 27 (совершенно очищенная душа не имеет материальных представлений и образующих таковые помышлений); 354, 19 (в результате очищения души от страстей к нам должна вернуться память о сущем); *In Plat. Cratyl.* 162, 4–5: ἀνεληλυθέναι διὰ τῆς τοῦ Ἄιδου καθάρσεως («пройти через очищение в Аиде», о душах умерших); *In Plat. Tim.* III, 237, 5; Olympiodor. *In Plat. Phdo.* 1, 2 (пока душа находится в теле, нужно жить чистой жизнью — так, словно она уже свободна); 2, 14; 7, 2 (Платон определяет смерть как очищение души от тела); 7, 11; *In Plat. Alcib.* 301, 19; *Stob. Anth.* 1, 49, 40; *Simpl. In Epict. Ench.* 105, 48 (подготовка к очищению есть «извержение» страстей, исторжение их власти над человеком); 108, 11 (перемена жизненных ориентиров достаточна для подлинного очищения); 129, 16 (упражнение души, ведущее к её очищению).

С помощью музыки. Ar. *Pol.* 1342a4–15: ὁ γὰρ περὶ ἐνίας συμβαίνει πάθος ψυχᾶς ἰσχυρῶς, τοῦτο ἐν πάσαις ὑπάρχει, τῷ δὲ ἥττον διαφέρει καὶ τῷ μᾶλλον, οἷον ἔλεος καὶ φόβος, ἔτι δ' ἐνθουσιασμός· καὶ γὰρ ὑπὸ ταύτης τῆς κινήσεως κατοκώχιμοὶ τινές εἰσιν, ἐκ τῶν δ' ἱερῶν μελῶν ὀρώμεν τούτους, ὅταν χρήσωνται τοῖς ἐξοργιάζουσι τὴν ψυχὴν μέλεσι, καθισταμένους ὥσπερ ἰατρείας τυχόντας καὶ καθάρσεως· ταῦτό δὲ τοῦτο ἀναγκαῖον πάσχειν καὶ τοὺς ἐλεήμονας καὶ τοὺς φοβητικούς καὶ τοὺς ὄλως παθητικούς, τοὺς δ' ἄλλους καθ' ὅσον ἐπιβάλλει τῶν τοιούτων ἐκάστω, καὶ πᾶσι γίγνεσθαι τινα κάθαρσιν καὶ κουφίζεσθαι μεθ' ἡδονῆς («Ибо страсть, которая в некоторых душах проявляется с большой силой, налична во всех, различается же тем, что у одних её меньше, а у других больше, как, например, жалости и страха, а ещё восторженности. Ведь и этому движению души подвержены определённого типа люди, и мы видим, как они, когда подвергают себя действию исступляющих душу песнопений, после [этих] священных песнопений успокаиваются, словно бы подвергшись лечению и очищению. И то же самое необходимо претерпевают жалостливые, боязливые и вообще очень чувствительные, а другие — насколько каждому такие состояния свойственны; и всем случается испытать некое очищение и почувствовать облегчение, связанное с удовольствием»); Aristox. *fr.* 26: οἱ Πυθαγόρειοι, ὡς ἔφη Ἀριστόξενος, καθάρσει ἐχρῶντο τοῦ μὲν σώματος διὰ τῆς ἰατρικῆς, τῆς δὲ ψυχῆς διὰ τῆς μουσικῆς («по словам Аристоксена, пифагорейцы практиковали очищение тела врачеванием, а души — музыкой»); Iambl. *VP* 110, 1–5: ὑπελάμβανε δὲ καὶ τὴν μουσικὴν μέγала συμβάλλεσθαι πρὸς ὑγείαν, ἃν τις αὐτῇ χρήται κατὰ τοὺς προσήκοντας τρόπους. εἰώθει γὰρ οὐ παρέργως τῇ τοιαύτῃ χρῆσθαι καθάρσει· τοῦτο γὰρ δὴ καὶ προσηγόρευε τὴν διὰ τῆς μουσικῆς ἰατρείαν ([Пифагор] предполагал также, что музыка приносит здоровью большую пользу, если ей пользоваться правильным образом. Он ведь привык усердно применять такой вид очищения, который, между прочим, и называл лечением музыкой»).

3. Разума и добродетелей

Pl. *Sph.* 230d7: διὰ ταῦτα δὴ πάντα ἡμῖν, ὦ Θεαίτητε, καὶ τὸν ἔλεγχον λεκτέον ὡς ἄρα μεγίστη καὶ κυριωτάτη τῶν καθάρσεων ἐστὶ, καὶ τὸν ἀνέλεγκτον αὐτονομιστέον, ἃν καὶ τυγχάνη βασιλεὺς ὁ μέγας ὢν, τὰ μέγιστα ἀκάθαρτον ὄντα, ἀπαίδευτόν τε καὶ αἰσχροὺς γεγονέναι ταῦτα ἃ καθαρώτατον καὶ κάλλιστον ἔπρεπε τὸν ὄντως ἐσόμενον εὐδαίμονα εἶναι («Вследствие всего этого, Теэтет, о таком обличении [устранении ложных мнений] мы должны говорить как о величайшем и главнейшем из очищений и, с другой стороны, человека, не подвергнувшегося этому испытанию, если бы даже он был Великим Царём, поскольку он не очищен в самом главном, должны считать невоспитанным и безобразным в том отношении, в каком следовало бы быть самым чистым и прекрасным тому, кто желает стать действительно счастливым»). Перевод С. А. Ананьиной; Philo *Spec. leg.* 1, 201, 5: νοῦς δὲ αἰσθήσεως, ὡς ἀνὴρ γυναικός, καθ' ὅλον γένος ἀμείνων, ὃς ἄμωμος ὢν καὶ καθαρθεὶς καθάρσεται ταῖς ἀρετῇς τελείας αὐτός ἐστιν ἢ εὐαγεστάτη θυσία καὶ ὅλη δι' ὅλων εὐάρεστος θεῷ («Как муж лучше жены, так и ум всегда и во всём лучше чувства, он, который безупречен и, очищенный очищениями совершенной добродетели, сам по себе есть наичистейшая и в своей целокупности самая приятная жертва божеству»); *Praem. et poen.* 121, 1 (ум, очищенный совершенными очищениями); Clem. *Paedag.* 1, 9, 82, 2: Πλάτων τὴν μεγίστην τῆς ἐπανορθώσεως δύναμιν καὶ τὴν κυριωτάτην κάθαρσιν τὸν ἔλεγχον εἰδὼς ἀκολούθως τῷ λόγῳ τὸν τὰ μέγιστα ἀκάθαρτον ὄντα ἀπαίδευτόν τε καὶ αἰσχροὺς γεγονέναι διὰ τὸ ἀνέλεγκτον εἶναι βούλεται («Платон, зная, что величайшая сила исправления и главнейшее очищение заключается в обличении, в соответствии с этим принимает наименее чистого за невоспитанного и дурного, так как он не подвергся обличению»); Porph. *In Plat. Parm.* 10, 7; Iambl. *Vit. Pyth.* 68 (16, 2): τῆς διανοίας ἅμα καὶ τῆς ὅλης ψυχῆς διὰ παντοδαπῶν ἐπιτηδευμάτων («разума и всей души путём разнообразных упражнений»); 70 (16, 16); Procl. *In Plat. Rem publ.* I, 74, 26 (вместо того чтобы очищать ум, сочинители историй наполняют его ложными представлениями); *In Plat. Alcib.* 5, 7 (путь к очищению); 170, 15; 174, 3–17 (тройное очищение души и просвещение ума: через таинства, о чём сказано в «Федре», через философию, как в «Федоне», и через искусство диалектики); 229, 3; 243, 7 τοῦ νεανίσκου («юноши», его ума); 282, 6 (причина такого очищения — божество, давшее память); *Decem dubit. circa provid.* 39, 25: τῶν πρὸ τῆς ἀρετῆς ἐπιτηδευμάτων («добродетельных привычек»); 44, 17 (сходного с истиной); 55, 9; 56, 17; Stob. *Anth.* 2, 2, 7: αἱ διὰ τῶν ἐλέγχων καθάρσεις τῆς διανοίας («очищение ума путём исследования», из письма Ямвлиха Сопатру о диалектике).

4. Различных вопросов, прояснение, истолкование

Philod. *Parrh. fr.* 22 Olivieri: καθάρσεως δεῖται («нуждается в очищении», разъяснении); *Diog. Laert.* 10, 86, 2: τῶν ἄλλων φυσικῶν προβλημάτων («прочих физических вопросов», в письме Эпикура Пифоклу); Procl. *In Plat. Alcib.* 171, 8: διαλεκτικὸν τρόπον δοκιμάζει τῆς συνουσίας ὡς ὠφελιμώτατον ἡμῖν εἰς προσοχήν, εἰς ζήτησιν, εἰς κάθαρσιν, εἰς ἀνάμνησιν («[Сократ] полагает совместное обсуждение тем видом общения, который наиболее полезен для подхода [к истине], разыскания, очищения, воспоминания»); *In Plat. Parm.* 654, 6 (доказательство есть вид очищения).

Библиография¹

1. АРИСТОТЕЛЬ И АНТИЧНАЯ ПСИХОЛОГИЯ ИСКУССТВА (Введение. Первая часть)

- Аверинцев С. С. Греческая «литература» и ближневосточная «словесность». Противостояние и встреча двух творческих принципов (Санкт-Петербург ²2004)
- Алмазова Н. А. Античная музыкальная эпиграфика. Канд. дисс. (Санкт-Петербург 1997, рукопись)
- Алмазова Н. А. К характеристике инструментального нома // *Hyperboreus* 7 (2001) 80–90
- Анненский И. Ф. Что такое поэзия? / И. Ф. Анненский. Книги отражений. Изд. подг. Н. Т. Ашимбаева, И. И. Подольская, А. В. Федоров (Москва 1979) 201–207
- Анненский И. Ф. История античной драмы. Курс лекций. Изд. подг. В. Е. Гитин, В. В. Зельченко (Санкт-Петербург 2003)
- Барзах З. А. Теория комедии у Аристотеля и перипатетиков. Канд. дисс. (Санкт-Петербург 2005, рукопись)
- Барт Р. Литература и метаязык. Перевод С. Н. Зенкина / Р. Барт. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Сост. Г. К. Косиков (Москва 1994) 131–132
- Бергсон А. Смех. Перевод И. Гольденберга / Французская философия и эстетика XX века (Москва 1995) 9–104
- Боровский Я. М. ЕПЕА ПТЕРОЕНТА / Н. Т. Бабичев, Я. М. Боровский. Словарь латинских крылатых слов (Ленинград 1986) 3–9

¹ Охватывает литературу до 2009 года. Включены не все книги и статьи, цитируемые выше с указанием выходных данных, но только те, которые ближе относятся к темам настоящего исследования или упоминаются неоднократно. Издания античных авторов, общие работы о «Поэтике» Аристотеля и об античном театре входят в первый раздел; издания «Поэтики» и литературу о катарсисе см. во втором (хронологическом) разделе.

- Брагинская Н. В. (Изд.) Аристотель. Никомахова Этика. Перевод, комментарий / Аристотель. Сочинения в четырёх томах. Т. IV (Москва 1983) 54–293; 687–752
- Варганова Е. С. Квинтилиан и Дионисий Галикарнасский о греческих эпиках // *Hyperboreus* 12 (2006) 239–251
- Варнеке Б. В. История античного театра (Ленинград 1940)
- Вейдле В. Эмбриология поэзии. Перевод О. Е. Волчек (Москва 2002)
- Верлинский А. Л. Античные теории происхождения языка (Санкт-Петербург 2006)
- Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика (Москва 1963)
- Выготский Л. С. Психология искусства (Москва 1987)
- Гаврилов А. К. Ремесло поэта, или Требовательные симпозиасты // *Древний мир и мы* 2 (2000) 25–53
- Гаспаров М. Л. Поэзия Пиндара / Пиндар. Вакхилид. Оды. Фрагменты. Перевод, комм. М. Л. Гаспарова (Москва 1980) 361–383
- Гаспаров М. Л. Статьи об античной поэзии (Санкт-Петербург 2000)
- Гегель Г. В. Ф. Эстетика. Перевод Б. Г. Столпнера (Москва 1973)
- Герцман Е. В. Музыка Древней Греции и Рима (Санкт-Петербург 1995)
- Герцман Е. В. Пифагорейское музыкознание. Начала древнегреческой науки о музыке (Санкт-Петербург 2004)
- Горфункель А. Х. (Изд.) Кампанелла Томмазо. Поэтика. Перевод, комментарий / Эстетика Ренессанса. Сост. В. П. Шестаков (Москва 1981) Т. II, 171–217
- Гринцер Н. П., Гринцер П. А. Становление литературной теории в Древней Греции и Индии (Москва 2000)
- Грузенберг С. О. Психология творчества (Минск 1923)
- Декер-Фойгт Г. Г. Введение в музыкотерапию. Перевод О. Гофмана (Санкт-Петербург 2003)
- Доватур А. И. «Политика» и «Политии» Аристотеля (Москва – Ленинград 1965)
- Доватур А. И. Феогнид и его время (Ленинград 1989)
- Доддс Р. Греки и иррациональное. Перевод, примеч. С. В. Пахомова (Санкт-Петербург 2000)
- Ермолаева Е. Л. Лексико-семантическое поле «истина-ложь» в раннегреческом эпосе. Канд. дисс. (Санкт-Петербург 2002, рукопись)
- Ермолаева Е. Л. О «ремесленных» метафорах правды и лжи у Гомера / *Linguistica et philologica*. Сборник статей к 75-летию профессора Ю. В. Откупщикова. Отв. ред. А. И. Зайцев (Санкт-Петербург 1999) 256–264
- Жебелёв С. А. Греческая политическая литература и «Политика» Аристотеля / «Политика» Аристотеля. Перевод, примеч. С. А. Жебелёва (Москва 1911) 379–465
- Жмудь Л. Я. Зарождение истории науки в античности (Санкт-Петербург 2002)
- Жмудь Л. Я. Наука и религия в раннем пифагореизме (Санкт-Петербург 1994)
- Зайцев А. И. Древнегреческий героический эпос и «Илиада» Гомера / Гомер. «Илиада». Перевод Н. И. Гнедича. Изд. подг. А. И. Зайцев (Ленинград 1990) 395–416
- Зайцев А. И. Культурный переворот в Древней Греции VIII–V вв. до н. э. Под ред. Л. Я. Жмудя (Санкт-Петербург 2001)
- Зайцев А. И. Лекции по античной литературе / Хрестоматия по античной литературе. Сост. М. М. Позднев (Санкт-Петербург 2003) 7–14

- Зельченко В. В. *Theogn.* 1229–1230 // *Hyperboreus* 3 (1997) 237–250
- Зубов В. П. Аристотель. Человек. Наука. Судьба наследия (Москва 2000)
- Иванов В. И. По звёздам. Опыты философские, эстетические и критические (Санкт-Петербург 1909)
- Каган М. С. Се человек (Санкт-Петербург 2003)
- Кант И. Критика способности суждения. Перевод С. Н. Булгакова (Санкт-Петербург 2001)
- Карпов В. П. (Изд.) Аристотель. О частях животных. Перевод, вступ. статья, примеч. (Москва 1937)
- Клячко Н. Б. Аристофан о комедии / Древнегреческая литературная критика. Отв. ред. Л. А. Фрейберг (Москва 1975) 304–318
- Лосев А. Ф. Античная музыкальная эстетика (Москва 1960)
- Лурье С. Я. Демокрит: тексты, перевод, исследования (Ленинград 1970)
- Миллер Т. А. Аристотель и античная литературная теория / Аристотель и античная литература. Отв. ред. М. Л. Гаспаров (Москва 1978) 5–106
- Миллер Т. А. К истории литературной критики в классической Греции V–IV вв. до н. э. / Древнегреческая литературная критика. Отв. ред. Л. А. Фрейберг (Москва 1975) 25–156
- Мукаржовский Я. Преднамеренное и непреднамеренное в искусстве. Перевод с чешского В. А. Каменской // Структурализм: «за» и «против» (Москва 1975) 164–193
- Овсяннико-Куликовский Д. Н. Собр. соч. Т. VI: Психология мысли и чувства (Санкт-Петербург 1914)
- Перов Ю. В. Кант о способности суждения в контексте свободы, сущего и должного / И. Кант. Критика способности суждения. Перевод С. Н. Булгакова (Санкт-Петербург 2001) 5–64
- Перов Ю. В. Философская эстетика Гегеля / Г. В. Ф. Гегель. Лекции по эстетике. Перевод Б. Г. Столпнера (Санкт-Петербург 2001) 5–78
- Позднев М. М. Смерть на сцене. «Отождествление» и «соаффект» в эстетике Аристотеля // Вестник СПбГУ, серия 6, № 23 (2002) 234–258
- Потебня А. А. Из лекций по теории словесности. Басня. Пословица. Поговорка (Харьков 1894)
- Потебня А. А. Из записок по теории словесности (Харьков 1905)
- Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха (Санкт-Петербург 2002)
- Путилов Б. Н. Эпическое сказительство. Типология и этническая специфика (Москва 1997)
- Рикёр П. Время и рассказ. Перевод Т. В. Славко (Москва – Санкт-Петербург 1998)
- Серман Н. Н. (Изд.) Патрици Франческо. Поэтика. Перевод под ред. А. Х. Горфункеля / Эстетика Ренессанса. Сост. В. П. Шестаков (Москва 1981) Т. II, 124–169
- Соловьёв В. С. Общий смысл искусства (Санкт-Петербург 1890)
- Столвич Л. Н. Жизнь, творчество, человек (Москва 1985)
- Стороженко Н. И. Очерк истории западно-европейской литературы (Москва 1916)
- Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей (Москва 1947)
- Томашевский Б. В. Теория Литературы. Поэтика (Москва-Ленинград 1928)
- Тренчени-Вальдапфель И. Гомер и Гесиод (Москва 1956)
- Тынянов Ю. Н. Литературный факт. Введение, комм. В. Н. Новикова (Москва 1993)

- Фрейберг Л. А. Литературная критика в перипатетической школе / Древнегреческая литературная критика. Отв. ред. Л. А. Фрейберг (Москва 1975) 157–185
- Шевырѣв С. П. Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов (Москва 1836)
- Шеллинг Ф. Философия искусства. Перевод П. С. Попова (Москва 1966)
- Шкловский В. Б. Тетива. О несходстве сходного (Москва 1970)
- Шкловский В. Б. О теории прозы (Москва 1983)
- Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. Переводы Ю. Н. Попова (Москва 1983)
- Эйхенбаум Б. М. О прозе (Ленинград 1969)
- Якобсон Р. О. Работы по поэтике. Изд. подготовил М. Л. Гаспаров (Москва 1987)
- Якубанис Г. Эмпедокл: философ, врач и чародей (Киев 1994)
- Ярхо В. Н. (Изд.) Гесиод. Полное собрание трудов (Москва 2002)
- Ярхо В. Н. Трагический театр Софокла / Софокл. Драмы. В переводе Ф. Ф. Зелинского. Изд. подг. М. Л. Гаспаров и В. Н. Ярхо (Москва 1990) 467–508
-
- Abert H. Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik (Leipzig 1899)
- Adam J. (Ed.) *The Republic of Plato*. With Critical Notes, Comm. and Appendices (Cambridge 1921)
- Adorno Th. W. Gesammelte Schriften. Hrsg. von R. Tiedemann unter Mitwirkung von G. Adorno. Bd. VII: Ästhetische Theorie (Frankfurt am Main 1970)
- Albini U. (Ed.) *Platone. Ione*. Con intr. e comm. (Firenze 1954)
- Alfonso F. de. *Stesicoro e la performance*. Studia sulle modalità esecutive dei carmi stesicorei (Roma 1994)
- Alexiou M. *The Ritual Lament in Greek Tradition* (Cambridge 1974)
- Allan D. J. *The Poetics of Aristotle* (London 1970)
- Allen F. (Ed.) *The Medea of Euripides with Notes and Introduction*. Rev. by C. H. Moore (Boston 1900)
- Allen T. W., Halliday W. A., Sikes E. E. (Edd.) *The Homeric Hymns*. With Comm. (Oxford 1936)
- Aloni A. *Le muse di Archiloco*. Ricerche sullo stile Archilocheo (Copenhagen 1981)
- Aly W. *Formprobleme der frühen griechischen Prosa* (Leipzig 1929)
- Anderson W. D. *Ethos and Education in Greek Musik: The Evidence of Poetry and Philosophy* (Cambridge, Mass. 1966)
- Anderson W. D. *Music and Musicians in Ancient Greece* (Ithaca – London 1994)
- Annas J. *Plato on the Triviality of Literature / Plato on Beauty, Wisdom and the Arts*. Ed. by J. Moravcsik and P. Temko (Totowa, NJ 1982) 1–28
- Ardizzoni A. *Sputo in faccia e tentato parricidio? Riflessioni su Sophocle, Antigone 1231–37 e Aristotele, Poetica 1454a* // *Giornale italiano di filologia* 39 (1987) 173–182
- Armstrong J. M. *Aristotle on the Philosophical Nature of Poetry* // *Classical Quarterly* 48 (1998) 447–455
- Arnim H. von. (Ed.) *Medea*. Ekl. (Berlin ²1886)
- Arnim H. von. *Platos Jugenddialoge und Phaidros* (Leipzig 1914)
- Arnott D. *An Introduction to the Greek Theatre* (London 1961)
- Arrighetti G. (Ed.) *Esiodo. Opere*. Testo, trad. e comm. (Torino 1998)
- Athanassakis A. (Ed.) *The Homeric Hymns*. Transl. and Notes (Baltimore 1976)

- Atkins J. W. H. *Literary Criticism in Antiquity. A Scetch of Its Development* (London 1934)
- Baines A. *Woodwind Instruments and Their History* (New York 1957)
- Balansard A. *Techne* dans les Dialogues de Platon (Saint Augustin 2001)
- Barlow Sh. A. *The Imagery of Euripides. A Study in the Dramatic Use of Pictorial Language* (London 1971)
- Barrett W. S. (Ed.) *Euripides. Hippolytos. With Intr. and Comm.* (Oxford ²1966)
- Barsani L. *Psychoanalysis and Art* (New York 1986)
- Bates W. N. *Euripides: A Student of Human Nature* (Philadelphia 1930)
- Battegazzore A. M. *La dimensione retorica gorgiana nella testimonianza di Aristotele / Filologia e forme letterarie: Studi offerti a F. della Corte* (Urbino 1987) T. IV, 49–64
- Bau P. *Paratragodia: Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes* (München 1967)
- Baumgarten A. G. *Aesthetica* (Frankfurt an der Oder 1750)
- Beazley J. D. (Ed.) *Attic Red-Figure Vase-painters* (Oxford ²1963)
- Bees R. *Zur Datierung des Prometheus Desmotes* (Stuttgart 1993)
- Behn F. *Die Musik des Altertums* (Mainz 1995)
- Belfiore E. S. *Aristotle's Concept of Praxis in the Poetics* // *Classical Journal* 79 (1983–4) 110–124
- Bélis A. *Euripide musicien / Musique et poésie dans l'antiquité. Textes réunis par G. J. Pinault* (Clermont-Ferrand 2001) 27–51
- Bélis A. *Les musiciens dans l'antiquité* (Paris 1999)
- Belke H. *Literarische Gebrauchsformen* (Düsseldorf 1973)
- Belloni L. (Ed.) *Eschilo. I Persiani* (Milano ²1994)
- Benedetto V. di. (Ed.) *Euripides. Orestes. Intr., testo crit., comm. e app. metr.* (Firenze 1967)
- Benedetto V. di. *Euripide: teatro e società* (Torino 1971)
- Berkowitz L. *Aggressive Humor as a Stimulus to Aggressive Responses* // *Journal of Personality and Social Psychology* 16 (1970) 710–717
- Bertolini F. *Odisseo aedo, Omero carpentiere* // *Lexis* 2 (1988) 145–164
- Beta S. *Il linguaggio nelle commedie di Aristofane. Parola positiva e parola negativa nella commedia antica* (Roma 2004)
- Bethe E. *Platon als Dichter / Mitteilungen des Vereins der Freunde des humanistischen Gymnasiums* 25 (Wien 1926) 26–35
- Biehl W. (Ed.) *Euripides. Kyklops. Erkl.* (Heidelberg 1986)
- Biehl W. (Ed.) *Euripides. Troades. Erkl.* (Heidelberg 1989)
- Blass F. *Die attische Beredsamkeit* (Leipzig ²1887)
- Blass F. (Ed.) *Antiphontis orationes et fragmenta adiunctis Gorgiae, Antisthenis, Alcідamantis declamationibus* (Lipsiae 1881)
- Blom S. *Concerning a Controversy on the Meaning of Probability* // *Theoria* 21 (1955) 65–98
- Bollack J. *L'Oedipe roi de Sophocle* (Lille 1990)
- Bollack J., Judet de la Combe P. *L'Agamemnon d'Eschyle. Le texte et ses interprétations* (Lille 1981–1982)
- Bona G. *Λόγος e ἀλήθεια nell'Encomio di Elena di Gorgia* // *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica* 102 (1974) 5–33
- Bonitz H. *Zur Erklärung des platonischen Dialogs «Phädrus»* (Berlin 1874)

- Bowie A. W. *Aristophanes. Myth, Ritual and Comedy* (Cambridge 1993)
- Bowra C. M. *Composition / A Companion to Homer*. Ed. A. J. B. Wace, F. H. Stubbings (London – New York 1962) 38–74
- Bowra C. M. *Greek Lyric Poetry from Alcman to Simonides* (Oxford 1961)
- Bowra C. M. *Heroic Poetry* (Oxford 1952)
- Bowra C. M. *Pindar* (Oxford 1964)
- Bowra C. M. *Sophoclean Tragedy* (Oxford 1944)
- Bowra C. M. *Stesichorus in the Peloponnese* // *Classical Quarterly* 28 (1934) 115–119
- Bowra C. M. *The Tragic Vision / Aeschylus. A Collection of Critical Essays*. Ed. by M. H. McCall, Jr. (Englewood Cliffs 1972) 3–15
- Brancacci A. *Socrate critico d'arte / Lezioni socratiche*. A cura di G. Giannantoni e M. Nancy (Roma 1997) 117–148
- Braswell B. K. *A Commentary on the Fourth Pythian Ode of Pindar* (Berlin – New York 1988)
- Braun M. *Die «Eumeniden» des Aischylos und der Areopag* (Tübingen 1998)
- Brecht B. *Über eine nichtaristotelische Dramatik / B. Brecht. Gesammelte Werke XV* (Frankfurt am Main 1967) 227–336
- Breitenstein Th. *Hésiode et Archiloque* (Odense 1971)
- Brereton G. *Principles of Tragedy: A Rational Examination of the Tragic Concept in Life and Literature* (London 1968)
- Brès Y. *La psychologie de Platon* (Paris 1968)
- Brescia G. *Sul testo e la fortuna della Poetica* (Milazzo 1984)
- Brink C. O. *Horace on Poetry. Vol. I–II* (Cambridge 1963–1971)
- Brink C. O. *Philodemus, περὶ ποιημάτων*, Book IV // *Maia* 24 (1972) 342–344
- Broadhead H. D. (Ed.) *The Persae of Aeschylus. With Intr. and Comm.* (Cambridge 1960)
- Brown A. L. (Ed.) *Sophocles. Antigone. With Transl. and Comm.* (Warminster 1987)
- Brown A. L. *Three and Scene-Painting Sophocles* // *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 30 (1984) 1–17
- Brumbaugh R. S. *Plato's Relation to the Arts and Crafts / Facets of Plato's Philosophy*. Ed. by W. H. Werkmeister (Assen 1976) 40–52
- Brunet Ph. *Le grec, langue idéale du chant / Musique et poésie dans l'antiquité. Textes réunis par G. J. Pinault (Clermont-Ferrand 2001) 11–26*
- Bruno Giordano. *Gli eroici furori*. Ed. N. Tirinnanzi (Milano 1999)
- Buchheim Th. (Ed.) *Gorgias von Leontinoi. Reden, Fragmente und Testimonien. Mit Übers. und Komm.* (Hamburg 1989)
- Buchholz E. *Die Homerischen Realien* (Leipzig 1881)
- Buitron-Oliver D. *Douris: A Master-Painter of Athenian Red-Figure Vases* (Mainz 1995)
- Bullough E. «Psychical Distance» and a Factor in Art and as Aesthetic Principle / *Aesthetics*. Ed. by G. Dickie, R. Scalfani (New York 1977) 394–411
- Burkert W. *Weisheit und Wissenschaft: Studien zu Pythagoras, Philolaos und Platon* (Nürnberg 1962)
- Burkert W. *Zum altgriechischen Mitleidsbegriff* (Erlangen 1955)
- Burton R. W. B. *Pindar's Pythian Odes. Essays in Interpretation* (Oxford 1962)
- Burton R. W. *The Chorus in Sophocles' Tragedies* (Oxford 1980)

- Bury J. B. (Ed.) *The Nemean Odes of Pindar. With Intr. and Comm.* (London – New York 1890)
- Busch Th. *Chronologische Übersicht zur Textgeschichte / Aristoteles. Poetik. Übersetzt und erläutert von A. Schmitt* (Darmstadt 2009) XVII–XXVI
- Buxton R. G. A. *Persuasion in Greek Tragedy. A Study of Peitho* (Cambridge 1982)
- Càffaro L. (Ed.) *Gorgia. Encomio di Elena, Apologia di Palamede. Con un saggio su G. Bufalino* (Firenze 1997)
- Calame C. (Ed.) *Alcman. Intr., texte critique, témoignages, trad. et comm.* (Roma 1983)
- Calame C. *Les choers de jeunes filles en Grèce archaïque* (Roma 1977)
- Calame C. *Vision, Blindness, and Mask: The Radicalization of the Emotions in Sophocles' Oedipus Rex / Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and Beyond. Ed. by M. S. Silk* (Oxford 1996) 17–37
- Cameron A. *Plato's Affair with Tragedy* (Cincinnati 1978)
- Cameron H. D. *Studies on the Seven Against Thebes* (Paris 1971)
- Campbell D. A. *Flutes and elegiac couplets // Journal of Hellenic Studies* 84 (1964) 63–68
- Cantarella R. I «libri» della 'Poetica' di Aristotele // *Rendiconti della Classe di Scienze morali, storiche e filologiche dell'Accademia dei Lincei* 30 (1975) 289–297
- Cantilena M. *Il primo suono della lira / Tradizione ed innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica. Scritti in onore B. Gentili. Ed. R. Predagostini* (Roma 1993) 115–127
- Carey C. «Philanthropy» in Aristotle's *Poetics* // *Eranos* 86 (1988) 131–139
- Carrière J. *Théognis de Mégare. Étude sur le Recueil élégiaque attribué à ce poète* (Paris 1948)
- Carson A. *Writing on the World: Simonides, Exactitude and Paul Celan // Arion* 4 (1996–1997) 1–26
- Cassin B. *L'effet sophistique* (Paris 1995)
- Cassola F. (Ed.) *Inni Omerici* (Milano 1975)
- Cerri G. *Frammento di teoria musicale e di ideologia simposiale in un distico di Teognide (v. 1041 sg.): il ruolo paradossale dell'auleta. La fonte probabile di G. Pascoli, Solon* 13–15 // *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 22 (1976) 25–38
- Chailley J. *La musique grecque antique* (Paris 1979)
- Chiereghin F. *Über den tragischen Charakter des Handelns bei Aristoteles und Hegel / Eros and Eris. Contributions to a Hermeneutical Phenomenology. Liber amicorum for A. Peperzak. Ed. by P. van Tongeren et al.* (Dordrecht 1992) 39–56
- Chinellato A. *Medea. Alle origini del figlicidio* (Bari 2003)
- Chodkowski R. *Funkcja obrazów scenicznych w tragediach Ajschylosa* (Warsawa 1975)
- Chodkowski R. R. *Le microcosme scénique et le macrocosme théâtral / Scaenica Saravi-Varsoviensia. Beiträge zum antiken Theater und zu seinem Nachleben. Hrsg. von J. Axer, W. Görler* (Warsawa 1997) 11–18
- Chroust A.-H. *Die ersten dreissig Jahre moderner Aristoteles-Forschung / Aristoteles in der neueren Forschung. Hrsg. von P. Moraux* (Darmstadt 1968) 95–143
- Collard C. *On the Tragedian Chairemon // Journal of Hellenic Studies* 90 (1970) 22–34
- Collard C. (Ed.) *Euripides. Supplices. With Intr. and Comm.* (Groningen 1975)
- Collard C. *Euripides* (Oxford 1981)
- Collard C., Cropp M. J. and Gibert J. (Edd.) *Euripides. Selected Fragmentary Plays. With Intr., Transl. and Comm.* (Oxford 2004)

- Collingwood R. C. Plato's Philosophy of Art // *Mind* 34 (1925) 154–172
- Colvin S. Dialect in Aristophanes and the Politics of Language in Ancient Greek Literature (Oxford 1999)
- Conacher D. J. Aeschylus' *Prometheus Bound* (Toronto 1980)
- Conacher D. J. Aeschylus' *Oresteia*. A Literary Commentary (Toronto – London 1987)
- Cooper L. An Aristotelian Theory of Comedy with an Adaptation of the Poetics and a Translation of Tractatus Coislinianus (New York 1922)
- Cooper L. Aristotelian Papers (Ithaca, NY 1939)
- Cope E. M., Sandys J. E. (Edd.) The Rhetoric of Aristotle. With a Comment (Cambridge 1877)
- Corno D. del. (Ed.) Aristofane. Le Rane (Venezia 1985)
- Corso B. Aesthetics (New York 1950)
- Croiset M. Aristophane et les parties à Athènes (Paris 1906)
- Cropp M. J. (Ed.) Euripides. Iphigenia in Tauris. With Intr., Transl. and Comm. (Warminster 2000)
- Dale A. M. (Ed.) Euripides. Helen. With Intr. and Comm. (Oxford 1967)
- Dunbar N. (Ed.) Aristophanes. Birds. With Intr. and Comm. (Oxford 1955)
- Danek G. Bosnische Heldenepen (Klagenfurt 2002)
- Danto A. C. The Artworld // *Journal of Philosophy* 61 (1964) 571–584
- Danto A. C. The Philosophical Disenfranchisement of Art (New York 1986)
- Daum J. Prolegomena et adnotationes ad Ionem, Platonis dialogum. Progr. des Staats-Gymn. (Innsbruck 1861)
- Davison J. A. Pindar's Conception of Poetry // *Proceedings of the Classical Association* 33 (1936) 38–41
- Davies M. (Ed.) Poetarum melicorum Graecorum fragmenta (Oxford 1991)
- Dawe R. D. Some Reflections on Ate and Hamartia // *Harvard studies in Classical Philology* 72 (1968) 95–11; 111–113
- Degani E. Studi su Ipponatte (Zürich – New York 2002)
- Deichgräber K. Der letzte Gesang der «Ilias» (Darmstadt 1972)
- Deichgräber K. Die «Likurgie» des Aischylus (Göttingen 1939)
- Delatte A. Les conceptions de l'enthousiasme chez les philosophes présocratique (Paris 1934)
- Delattre D. Philodème. De la musique: livre IV, colonnes 40* à 109* // *Cronache Ercolanesi* 19 (1989) 49–143
- Denniston J. D. (Ed.) Euripides. Electra. With Intr. and Comm. (Oxford 1939)
- Denniston J. D. Greek Prose Style (Oxford 1952)
- Denniston J. D., Page D. (Edd.) Aeschylus. Agamemnon (Oxford 1957)
- Denniston J. Q. Technical Terms in Aristophanes // *Classical Quarterly* 21 (1927) 113–120
- Diehl E. (Ed.) Anthologia lyrica Graeca (Lipsiae 1949)
- Diels H. Gorgias und Empedokles // *Sitzungsberichte der Berliner Akademie der Wissenschaften* 19 (1884) 343–368
- Diller H. Probleme des platonischen Ion // *Hermes* 83 (1955) 171–187
- Dirlmeier Fr. (Ed.) Aristoteles. Eudemische Ethik. Übers. und komm. (Berlin 1984)
- Dirlmeier Fr. (Ed.) Aristoteles. Magna Moralia. Übers. und erläutert (Berlin 1958)
- Dodds E. R. (Ed.) Euripides. Bacchae. With Intr. and Comm (Oxford 1960)

- Dodds E. R. *The Greeks and the Irrational* (Berkeley 1951)
- Doherty L. *Siren Songs. Gender, Audiences and Narrators in the *Odyssey** (Ann Arbor 1995)
- Donadi F. (Ed.) *Gorgia. Encomio di Elena. Testo critico, intr., trad. e not.* (Roma 1982)
- Dönt E. Schellings Interpretation von Platon, Nomoi 716 // *Philologus* 114 (1970) 150–154
- Dover K. J. (Ed.) *Aristophanes. Clouds. With Intr. and Comm.* (Oxford 1968)
- Dover K. J. *Aristophanic Comedy* (Berkeley 1972)
- Dover K. J. *Greek Comedy / Fifty Years (and Twelve) of Classical Scholarship*. Ed. by M. Platnauer (Oxford ²1968) 123–158
- Dover. K. J. *The Poetry of Archilochus / Entretiens sur l'antiquité classique 10: Archiloque* (Vandœuvres–Genève 1963) 181–212
- Duchemin J. *Pindare. Poète et prophète* (Paris 1955)
- Dumortier J. *Le vocabulaire médical d'Eschyle* (Paris 1975)
- Duncan Th. S. *Gorgias' Theories of Art* // *Classical Journal* 33 (1938) 402–415
- Dunkel G. *Fighting Words: Alcman *Partheneion* 63 μάχονται* // *The Journal of Indo-European Studies* 7 (1979) 249–272
- Dupréel E. *Les Sophistes* (Neuchâtel 1948)
- Düring I. *Ariston or Hermippus? A Note on the Catalogue of Aristotle's Writings, Diog. L. V, 22* // *Classica et Mediaevalia* 17 (1956) 11–21
- Düring I. *Aristoteles* (Heidelberg 1966)
- Düring I. *Aristotle in the Ancient Biographical Tradition* (Göteborg 1957)
- Earp F. P. *The Style of Sophocles* (Cambridge 1944)
- Easterling P. E. *Form and Performance / The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Ed. by P. E. Easterling (Cambridge 1997) 151–177
- Edmunds L. *Cleon, *Knights*, and Aristophanes' Politics* (New York – London 1987)
- Edwards G. P. *The Language of Hesiod in its Traditional Context* (Oxford 1971)
- Eggerking G. *De Graeca artis tragicae doctrina, imprimis de affectibus tragicis* (Berolini 1912)
- Ehrenberg V. *Sophocles and Pericles* (Oxford 1954)
- Elias J. *Plato's Defence of Poetry* (Albany 1984)
- Elliott A. (Ed.) *Euripides. Medea* (Oxford ³1969)
- Else G. F. *Aristotle on the Beauty of Tragedy* // *Harvard Studies in Classical Philology* 49 (1938) 179–204
- Else G. F. *Imitation in the Fifth Century* // *Classical Philology* 53 (1958) 73–90
- Else G. F. *Plato and Aristotle on Poetry. With Introduction and Notes by P. Burian* (Chapel Hill – London 1986)
- Else G. F. *The Structure and Date of Book 10 of Plato's *Republic** (Heidelberg 1972)
- Engelbert M. *Kann die «comedia» tragisch sein? Überlegungen zum spanischen Welttheater des *Siglo de Oro* / Die Tragödie: Eine Leitgattung der europäischen Literatur*. Hrsg. von W. Frick in Zusammenarbeit mit Gesa von Essen und F. Lampart (Göttingen 2003) 139–157
- Eucken Ch. *Die Doppeldeutigkeit des platonischen Menexenos* // *Hyperboreus* 9 (2003) 44–55
- Faraone C. A. *Aeschylus' ὕμνος δέσμιος (*Eum.* 306) and Attic Judicial Curse Tablets* // *Journal of Hellenic Studies* 105 (1985) 150–154
- Färber H. *Die Lyrik in der Kunsttheorie der Antike* (München 1936)

- Farnell L. R. *Critical Commentary to the Works of Pindar* (Amsterdam 1960)
- Ferrari F. (Ed.) *Feognide. Elegiae. Introduzione, traduzione e note* (Milano 1989)
- Ferrari G. R. F. *Listening to the Cicadas: A Study of Plato's *Phaedrus** (Cambridge 1987)
- Ferrero L. *La «Poetica» e le «Poetiche» di Orazio* (Torino 1953)
- Festugière A. J. (Ed.) *Proclus. Commentaire sur la République. Traduction et notes* (Paris 1970)
- Figueira Th. J. *Athens and Aegina in the Age of Imperial Colonization* (Baltimore – London 1991)
- Figueira Th. J., Nagy G. (Edd.) *Theognis of Megara* (Baltimore – London 1985)
- Finley J. H. *Three Essays on Thucydides* (Cambridge, Mass. 1967)
- Finsler G. *Platon und die aristotelische Poetik* (Leipzig 1900)
- Flagg I. (Ed.) *The Seven Against Thebes of Aeschylus. With an Intr. and Notes.* (Boston 1886)
- Flashar H. *Aristoteles / Die Philosophie der Antike. Bd. 3. Ältere Akademie, Aristoteles, Peripatos.* Hrsg. von H. Flashar (Basel 2004) 167–492
- Flashar H. *Aristoteles und Brecht // Poetica* 6 (1974) 17–37
- Flashar H. *Der Dialog «Ion» als Zeugnis platonischer Philosophie* (Berlin 1958)
- Flashar H. *Melancholie und Melancholiker in den medizinischen Theorien der Antike* (Berlin 1966)
- Flickinger M. K. *The «Hamartia» of Sophocles' Antigone* (Iowa 1935)
- Foley H. P. *Antigone as Moral Agent / Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and Beyond.* Ed. by M. S. Silk (Oxford 1996) 49–73
- Ford A. *The Origins of Criticism. Literary Culture and Poetic Theory in Classical Greece* (Princeton 2002)
- Forderer M. *Anfang und Ende der abendländischen Lyrik* (Amsterdam 1979)
- Forderer M. *Zum Homerischen «Margites»* (Amsterdam 1960)
- Försel K. *Untersuchungen zum Homerischen Apollonhymnus* (Bochum 1979)
- Foerster R., Richsteig E. (Edd.) *Choricius. Orationes, declamationes, dialexes* (Leipzig 1929)
- Fortenbaugh W. W. *Aristotle on Emotion* (London 1975)
- Fortenbaugh W. W. *Theophrastus, Source no. 709 FHS&G / Greek Literary Theory after Aristotle: A Collection of Papers in Honour of D. M. Schenkeveld.* Ed. by J. G. J. Abbenes, S. R. Slings and I. Sluiter (Amsterdam 1995) 1–16
- Fränkel E. (Ed.) *Aeschylus. Agamemnon. With comm.* (Oxford 1950)
- Fränkel H. *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums* (München 1969)
- Frank E. *Plato und die sogenannten Pythagoreer. Ein Kapitel aus der Geschichte des griechischen Geistes* (Halle 1923)
- Fränkel H. *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums* (München 31969)
- Frazier F. *Public et spectacle dans la Poétique d'Aristote // Cahiers du GITA* 11 (1998) 123–144
- Fricke H. *Norm und Abweichung. Eine Philosophie der Literatur* (München 1981)
- Friedländer P. *Das Proömium von Hesiods Theogonie / Hesiod.* Hrsg. von E. Heitsch (Darmstadt 1966) 277–294
- Friedländer P. *Platon* (Berlin 21957)
- Friedländer P. *Ὑποθήκαι, Theognis // Hermes* 48 (1913) 558–616
- Friedrich R. *Everything to Do with Dionysos? / Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and Beyond.* Ed. by M. S. Silk (Oxford 1996) 257–283

- Fritz K. von. Antike und moderne Tragödie. Neun Abhandlungen (Berlin 1962)
- Fritz K. von. Beiträge zu Aristoteles (Berlin – New York 1983)
- Fritz K. von. Das Proömium der hesiodeischen Theogonie / Hesiod. Hrsg. von E. Heitsch (Darmstadt 1966) 295–315
- Froning H. Masken und Kostüme // Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike. Hrsg. von Susanne Moraw und E. Nölle (Mainz am Rhein 2002) 72–81
- Fuhrmann M. Die Dichtungstheorie der Antike. Aristoteles – Horaz – ‘Longin’. Eine Einführung (Darmstadt 1992)
- Fuhrmann M. Einführung in die antike Dichtungstheorie (Darmstadt 1973)
- Furtwängler A., Reichhold K. Griechische Vasenmalerei. Auswahl hervorragender Vasenbilder (München 1904–1932)
- Gabriel G. Zwischen Logik und Literatur. Erkenntnisformen von Dichtung, Philosophie und Wissenschaft (Stuttgart 1991)
- Gadamer H. G. Plato und die Dichter (Frankfurt 1934)
- Gadamer H. G. Platos dialektische Ethik (Hamburg 1968)
- Galati-Mosella G. La genesi e i caratteri fondamentali della «Poetica» di Aristotele (Palermo 1910)
- Gallavotti C. Postille aristoteliche // Rendiconti della Classe di Scienze morali, storiche e filologiche dell’Accademia dei Lincei 32 (1977) 157–171
- Gardner C. P. The Sophoclean Chorus. A Study of Character and Function (Iowa 1987)
- Garvie A. F. (Ed.) Aeschylus. Choephoroi. With Intr. and Comm. (Oxford 1986)
- Garvie A. F. Aeschylus’ Suppliants: Play and Trilogy (Cambridge 1969)
- Garvie A. F. (Ed.) Sophocles. Ajax. With Transl. and Comm. (Warminster 1998)
- Garzya A. Gorgia e l’ *ἀπότη* della tragedia / Filologia e forme letterarie: Studi offerti a F. della Corte (Urbino 1987) T. I, 245–260
- Gelzer T. Der epirrhematic Agon bei Aristophanes (München 1960)
- Gemoll A. (Ed.) Die Homerischen Hymnen. Hrsg. und erkl. (Leipzig 1886)
- Gentili B. Poesia e pubblico nella Grecia antica da Omero al V secolo (Roma 1984)
- Gentili B., Prato C. (Edd.) Poetarum elegiacorum testimonia et fragmenta. I–II (Leipzig 2002)
- Georgiades Th. Musik und Rhythmus bei den Griechen. Zum Ursprung der abendländischen Musik (Hamburg 1958)
- Gercke A. Aristoteles / Real-Encyclopädie der class. Altertumswiss. II, 1 (1895) 1012–1055
- Gevaert F. A. Histoire et théorie de la musique de l’antiquité (Hildesheim 1965)
- Gfrereis Heike (Hrsg.) Grundbegriffe der Literaturwissenschaft (Stuttgart 1999)
- Ghiron-Bistagne P. Recherches sur les acteurs dans la Grèce antique (Paris 1976)
- Giangrande G. Sympotic Literature and Epigramm / Entretiens sur l’antiquité classique 14: L’épigramme greque (Vandœuvres–Genève 1967) 93–177
- Gianotti G. F. Il mestiere del poeta (Torino 2000)
- Giglio A. di. Strumenti delle Muse. Lineamenti di organologia greca (Bari 2000)
- Gildon Ch. The Complete Art of Poetry (London 1718)
- Gill C. The *Ethos* / *Pathos* Distinction in Rhetorical and Literary Criticism // Classical Quarterly 34 (1984) 149–166
- Girnus W. Zur «Ästhetik» von G. Lukács. Zweitausend Jahre Verfälschung der aristotelischen «Poetik». Kunst und Geschichte (Frankfurt am Main 1972)
- Giroto Bevilacqua M., Trocini Cerrina A. (Edd.) Gorgia. Encomio di Elena. Intr., comm. e schede (Torino 1996)

- Guidorizzi G. (Ed.) Aristofane. Le Nuvole. Introd. e trad. di D. Del Corno (Roma ²2002)
- Goheen R. F. The Imagery of Sophocles' Antigone (Princeton 1951)
- Golden L. Is Tragedy the Imitation of a Serious Action? // Greek, Roman and Byzantine Studies 6 (1965) 283–289
- Goldschmidt V. Temps physique et temps tragique chez Aristote (Paris 1982)
- Gomme W. The Greek Attitude to Poetry and History (Berkeley 1954)
- Gomperz H. Sophistik und Rhetorik: Das Bildungsideal des εὐ λέγειν in seinem Verhältnis zur Philosophie des V Jh. (Leipzig 1912)
- Gomperz Th. Griechische Denker: Eine Geschichte der antiken Philosophie. Bd. III: Aristoteles (Leipzig 1909)
- Goodman N. Sprachen der Kunst. Ein Ansatz zu einer Symboltheorie (Frankfurt am Main 1968)
- Goodman N. When is Art? / The Arts and Cognition. Ed. by D. Perkins, B. Leonard (Baltimore 1977) 11–19
- Gould J. Tragedy and Collective Experience / Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and Beyond. Ed. by M. S. Silk (Oxford 1996) 217–243
- Gould Th. The Ancient Quarrel between Poetry and Philosophy (Princeton 1990)
- Gredley B. Comedy and Tragedy: Inevitable Distinctions / Tragedy and the Tragic. Greek Theatre and Beyond. Ed. by M. S. Silk (Oxford 1996) 203–216
- Greene W. Plato's View on Poetry // Harvard Studies in Classical Philology 29 (1918) 1–75
- Greene W. C. The Spirit of Comedy in Plato // Harvard Studies in Classical Philology (1920) 63–123
- Greengard C. Theatre in Crisis: Sophocles' Reconstruction of Genre and Politics in *Philoctetes* (Amsterdam 1987)
- Gregory J. (Ed.) Euripides. Hecuba. Intr., Text. and Comm. (Atlanta 1999)
- Griffith M. Aeschylus, Sicily and Prometheus / Dionysiaca: Nine Studies Presented to Sir Denys Page. Edd. R. D. Dawe et al. (Cambridge 1978) 105–139
- Griffith M. (Ed.) Sophocles. Antigone. (Cambridge 1999)
- Groningen B. A. van. Simonide et les Thessaliens // Mnemosyne 1 (1948) 1–7
- Groningen B. A. van. (Ed.) Theognis. Le premier livre. Avec un comm. (Amsterdam 1966)
- Grube G. M. A. The Greek and Roman Critics (London 1965)
- Grube G. The Drama of Euripides (London 1941)
- Grübel R. Formalismus und Strukturalismus / Grundzüge der Literaturwissenschaft. Hrsg. von H. L. Arnold und H. Detering (München ⁶2003) 386–408
- Grzybek P. Studien zum Zeichenbegriff der Sowjetischen Semiotik (Bohum 1989)
- Guillén L. F. Aristoteles y la comedia media (Madrid 1977)
- Gundert H. Enthusiasmus und Logos bei Platon // Lexis 2 (1949) 25–46
- Gundert H. Größe und Gefährdung des Menschen: Ein sophokleisches Chorlied und seine Stellung in Drama (Sophokles, Antigone 332–75) // Antike und Abendland 22 (1976) 21–39
- Guthrie W. K. Orpheus and Greek Religion (New York 1954)
- Hackforth R. The Composition of Plato's Apology (Cambridge 1933)
- Hadas M. (Ed.) The Complete Plays of Aristophanes. With an Intr. (New York 1962)
- Hadot I. (Ed.) Simplicius. Commentaire sur le Manuel d'Epictète (Leiden 1995)
- Haigh A. E. The Attic Theatre. Rev. by P. Cambridge (Oxford ³1907)
- Hainsworth B. The Iliad: a Commentary. Ed. by G. S. Kirk. Vol. III (Cambridge 1993)

- Haldane J. A. Musical Themes and Imagery in Aeschylus // *Journal of Hellenic Studies* 85 (1965) 33–41
- Hall E. Is There a Polis in Aristotle's *Poetics* / Tragedy and the Tragic. Greek Theatre and Beyond. Ed. by M. S. Silk (Oxford 1996) 295–309
- Halliwell S. Aristotle's *Poetics* (London 1986)
- Halliwell S. (Ed.) Plato. *Republic* 10. With Transl. and Comm. (Warminster 1988)
- Halliwell S. The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems (Princeton 2002)
- Halliwell S. The Greek Laughter: A Study of Cultural Psychology from Homer to Early Christianity (Cambridge 2008)
- Hamburger K. Die Logik der Dichtung (München ³1977)
- Hamilton J. T. Soliciting Darkness. Pindar, Obscurity and the Classical Tradition (Cambridge 2003)
- Hamilton R. (Ed.) Hesiod's Theogony. With Intr. and Notes (Bryn Mawr 1981)
- Händel P. Formen und Darstellungsweisen in der aristophanischen Komödie (Heidelberg 1963)
- Hankinson R. J. Philosophy of Science / The Cambridge Companion to Aristotle. Ed. by J. Barnes (Cambridge 1995) 109–139
- Harder R. Zwei Zeilen von Archolochos // *Hermes* 80 (1952) 381–384
- Harrer G. Das «Musikerlebnis» im Griff des naturwissenschaftlichen Experiments / Grundlagen der Musiktherapie und Musikpsychologie. Hrsg. von G. Harrer (Stuttgart 1975) 3–47
- Harriott R. Poetry and Criticism before Plato (1969)
- Harrison J. (Ed.) Euripides. *Medea*. A New Translation and Commentary. With Introduction to the Greek Theater by P. Easterling (Cambridge 1999)
- Harsh P. W. A Handbook of Classical Drama (Stanford 1967)
- Hartland-Swann J. Plato as Poet: A Critical Interpretation // *Philosophy* 26 (1951) 3–18; 131–41
- Hartwig P. Die griechischen Meisterschalen (Stuttgart 1893)
- Hasler F. S. Untersuchungen zu Theognis (Bern 1956)
- Hauvette A. Archiloque. Sa vie et ses poésies (Paris 1905)
- Havelock E. A. *Esiado Pensoso* / *Esiado*. Letture critici a cura di G. Arrighetti (Milano 1975) 89–99
- Heath M. Hesiod's Didactic Poetry // *Classical Quarterly* 35 (1985) 245–263
- Heath M. The Poetics of Greek Tragedy (London 1987)
- Heberden C. B. (Ed.) Euripides' *Medea*. With Intr. and Notes (Oxford 1891)
- Heiden B. Tragic Rhetoric. An Interpretation of Sophocles' *Trachinae* (New York – Paris 1989)
- Heilbrunn G. On Weeping // *Psychiatric Quarterly* 24 (1955) 245–255
- Heitz E. Die Verlorenen Schriften des Aristoteles (Leipzig 1865)
- Held G. F. Aristotle's Teleological Theory of Tragedy and Epic (Heidelberg 1995)
- Helmreich F. Der Chor bei Sophokles und Euripides nach seinem ἦθος betrachtet (Erlangen 1905)
- Henderson J. (Ed.) Aristophanes. *Lysistrata*. With Intr. and Comm. (Oxford 1987)
- Henderson J. (Ed.) Aristophanes. *Knights* (Cambridge, Mass. – London 1998)
- Henry E. Orpheus with His Lute (London 1992)

- Herington J. Aischylos in Sizilien / Wege zu Aischylos. Hrsg. von H. Hommel. Bd. I (Darmstadt 1974) 17–40
- Herter H. Platons Staatsideal in zweierlei Gestalt / Der Mensch und die Künste. Festschrift für Heinrich Lützel. Ed. G. Bandmann et al. (Düsseldorf 1962) 177–195
- Hett W. S. (Ed.) Aristotle. Problems. Books XXII–XXXVIII. With an English Translation (London ²1957)
- Higgins K. M. Psychoanalysis and Art / A Companion to Aesthetics. Ed. by D. E. Cooper (Oxford 1992)
- Hildebrandt K. Platon. Logos und Mythos (Berlin ²1959)
- Höllein H. Wer, Sappho, fügt dir ein Leid zu? Affekt und Distanz in frühgriechischer Dichtung // Gymnasium 98 (1991) 255–263
- Hose M. Studien zum Chor bei Euripides (Stuttgart 1990)
- House H. Aristotle's Poetics. A Course of Eight Lectures (Oxford 1956)
- Howell A. R. The Meaning and Purpose of Art or The Making of Life (London 1945)
- Hubbard Th. K. The Mask of Comedy: Aristophanes and the Intertextual Parabasis (Ithaca – London 1991)
- Huchzermeyer H. Aulos und Kithara in der griechischen Musik bis zum Ausgang der klassischen Zeit (Emsdetten 1931)
- Huibregtse P. K. De Homerische Apollonhymnus (Groningen 1940)
- Humbert J. (Ed.) Homère. Hymnes. Texte établi et traduit (Paris ⁶1976)
- Hume D. Of the Standart of Taste and Other Essays. Ed. J. W. Lenz (New York 1965)
- Hwang P. H. Poetry in Plato's *Republic* // Apeiron 15 (1981) 29–37
- Immisch O. (Ed.) Gorgiae Helena. Rec. et interpr. (Berlin – Leipzig 1927)
- Ingarden R. Konkretisation und Rekonstruktion / Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis. Hrsg. Von R. Warning (München ⁴1993) 42–70
- Irwin I. H. Art and Philosophy in Plato's Dialogues // Phronesis 41 (1996) 335–350
- Jacobson R. Linguistics and Poetics / Style in Language. Ed. by Th. Sebeok (New York – London 1960) 350–377
- Jacoby F. Glaukos / Real-Encyclopädie der class. Altertumswiss. VII, 1 (1910) 1417–1420
- Jaedicke H. G. Über Musiktherapie // Hippokrates 28 (1957) 11–17
- Jaeger. W. Aristoteles. Grundlegung einer Geschichte seiner Entwicklung (Berlin 1923)
- Jaeger W. Solons Eunomie (Berlin 1926)
- Jäkel W., Erasmus S. (Edd.) Plato. Apologie (Stuttgart 1980)
- Janko R. A First Joint between *P. Herc.* 411 + 1583 (Philodemus, *On Music* IV): Diogenes of Babylon on Natural Affinity and Music // Cronache Ercolanesi 22 (1992) 123–129
- Jauß H. R. Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft / Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis. Hrsg. von R. Warning (München ⁴1993) 126–162
- Jebb R. C. (Ed.) Bacchylides. The Poems and Fragments (Cambridge 1905)
- Jebb R. C. Sophocles. The Plays and Fragments. Part III: The Antigone (Cambridge ²1891)
- Jebb S. (Ed.) Aelius Aristides. Opera Omnia (Oxford 1722–1730)
- Jens W. Euripides / Euripides. Hrsg. von E. R. Schwinge (Darmstadt 1968) 1–35
- Jensen C. Philodemus «Über die Gedichte» fünftes Buch (Berlin 1923)
- Joel K. Der echte und der xenophonteische Sokrates. Bd. I (Berlin 1893)
- Johnston W. P. Greek Literary Criticism (Oxford 1907)
- Jones J. On Aristotle and Greek Tragedy (London 1962)
- Judet de la Combe P. L'Agamemnon d' Eschyle. Commentaire des dialogues (Lille 2001)

- Kaibel G. *Comicorum Graecorum fragmenta I* (Berolini 1899)
- Kambitsis J. (Ed.) *L'Antiope D'Euripide. Édition commentée des fragments* (Athen 1972)
- Kamerbeek J. C. *The Plays of Sophocles. Commentaries. Part III: The Antigone* (Leiden 1978)
- Kamerbeek J. C. *The Plays of Sophocles. Commentaries. Part VI: The Philoctetes* (Leiden 1980)
- Kannicht R. *Der alte Streit zwischen Philosophie und Dichtung // Der altsprachliche Unterricht* 23, 6 (1980) 6–36
- Kannicht R. (Ed.) *Euripides. Helena. Hrsg. und erkl.* (Heidelberg 1969)
- Kannicht R. (Ed.) *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Vol. V: Euripides* (Göttingen 2004)
- Käppel L. *Die Konstruktion der Handlung in der Orestie des Aischylos* (München 1997)
- Kardaun M. *Platonic Art Theory: A Reconsideration / The Winged Chariot. Collected Essays on Plato and Platonism in Honour of L. M. De Rijk. Ed. by M. Kardaun and J. Spruyt* (Leiden 2000) 135–164
- Karelis C. *Hegel's Introduction to Aesthetics* (Oxford 1979)
- Kassel R., Austin C. (Edd.) *Poetae Comici Graeci* (Berlin 1983–1989)
- Kazansky N. N. *Principles of the Reconstruction of a Fragmentary Text. New Stesichorean Papyri* (Saint-Petersburg 1997)
- Keller L. *Aristoteles und die moderne Psychologie* (Freiburg 1927)
- Kells J. H. (Ed.) *Sophocles. Electra* (Cambridge 1973)
- Kemke J. (Ed.) *Philodemi de musica librorum quae extant* (Lipsiae 1884)
- Kennedy G. A. *The Art of Persuasion in Greece* (London 1963)
- Kerényi K. *La religione antica nelle sue linee fondamentali* (Bologna 1940)
- Kerényi K. *Pythagoras und Orpheus* (Amsterdam ²1940)
- Keuls E. C. *Plato and Greek Painting* (Leiden 1978)
- Kiessling A. *Horatius. Briefe. Erkl.* (Berlin 1889)
- Kilpatrick R. S. *The Poetry of Friendship: Horace, Epistles I* (Alberta 1986)
- Kirchhoff A. *Die Homerische «Odyssee»* (Berlin 1879)
- Kirk G. S. *The Structure and Aim of the Theogony / Entretiens sur l'antiquité classique 7: Hésiode et son influence (Vandoeuvres – Genève 1960)* 61–108
- Kirkwood G. M. *The Dramatic Role of the Chorus in Sophocles // Phoenix* 8 (1954) 1–22
- Kitto H. D. F. *Greek Tragedy. A Literary Study* (London ³1961)
- Kitzinger M. R. *Stylistic Methods of Characterization in Sophocles' Antigone* (Ann Arbor 1989)
- Kivy P. *Auditor's Emotions: Contention, Concession and Compromise // Journal of Aesthetics and Art Criticism* 51 (1993) 1–12
- Kleinknecht H. *Die Gebetsparodie in der Antike* (Hildesheim ²1967)
- Knox B. *The Heroic Temper. Studies in Sophoclean Tragedy* (Berkeley 1964)
- Kock Th. (Ed.) *Ausgewählte Komödien des Aristophanes erkl. Bd. III. Die Frösche* (Berlin 1868)
- Kock Th. (Ed.) *Comicorum Atticorum fragmenta* (Leipzig 1888)
- Koestler A. *The Act of Creation* (London 1965)
- Köhnken A. *Die Funktion des Mythos bei Pindar* (Berlin – New York 1971)
- Kokolakis M. *Greek Drama: The Stirring of Pity / Studies in Honour of T. B. L. Webster. Ed. J. H. Betts et al.* (Bristol 1986) 170–178
- Koller H. *Mimesis in der Antike: Nachahmung, Darstellung, Ausdruck* (Bern 1954)

- Koller H. Musik und Dichtung im alten Griechenland (Bern – München 1963)
- Komornicka A. M. Le pouvoir en question dans les comédies d'Aristophane / Aristophane: la langue, la scène, la cité. Éd. par P. Thiercy, M. Menu (Bari 1997) 397–413
- Konishi H. The Plot of the Aeschylus' Oresteia (Amsterdam 1990)
- Konstan D. Aristotle on Anger and the Emotions: The Strategies of Status // Yale Classical Studies 32 (2003) 99–120
- Kontoleon N. M. Archilochos und Paros / Entretiens sur l'antiquité classique 10: Archiloque (Vandœuvres–Genève 1963) 37–86
- Kopf-Wendling U. Die Darstellungen der Sirene in der griechischen Vasenmalerei des 7, 6 und 5. Jh. v. Chr. (Freiburg 1989)
- Korsmeyer C. Disgust / Aesthetics as Philosophy. Proceedings of the 14th International Congress in Aesthetics. Ed. by V. Likar and R. Riha (Ljubljana 1999) 43–62
- Körte A. Archäologische Studien zur alten Komödie // Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts 8 (1893) 61–93
- Κωτίδου-Πετράκη Ν. Β. Ο Αισχύλος και ο Ευριπίδης στους Βατράχους του Αριστοφάνη (Αθήνα 2002)
- Kranz W. Die griechische Philosophie (Bremen 1962)
- Kranz W. Stasimon (Berlin 1933)
- Kraus W. Aristophanes – Spiegel einer Zeitwende / Aristophanes und die Alte Komödie. Hrsg. von H.-J. Newiger (Darmstadt 1975) 435–458
- Kraus W. Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechentum // Wiener Studien 68 (1955) 65–87
- Kraus W. Aus allem Eines: Studien zur antiken Geistesgeschichte (Heidelberg 1984)
- Kraut R. (Ed.) Aristotle. *Politics*, Books VII and VIII. Transl. with Comm. (Oxford 1997)
- Kremer G. Strukturanalyse des Oedipus Tyrannos von Sophokles (Tübingen 1963)
- Kroll W. (Ed.) Procli in Platonis Rem publicam commentarii Vol. I–II (Leipzig 1899–1901)
- Krutsch W. The Tragic Fallacy / Tragedy: Vision and Form. Ed. by R. Corrigan (San Francisco 1965) 271–283
- Kuhn H. The True Tragedy. On the Relationship between Greek Tragedy and Plato // Harvard Studies in Classical Philology 52 (1941) 1–40; 53 (1942) 37–88
- Kullmann W. Aristoteles und die moderne Wissenschaft (Stuttgart 1998)
- Kunst K. Lykurgus / Real-Encyclopädie der class. Altertumswiss. XIII, 2 (1927) 2446–2465
- Kyriakou P. Aristotle's *Poetics* and Stoic Literary Theory // Rheinisches Museum 140 (1997) 257–280
- Lacy F. de. Plato and the Method of the Arts / The Classical Tradition. Literary and Historical Studies in Honor of H. Caplan. Ed. by L. Wallach (Ithaca, NY 1966) 123–132
- Lahr S. von der. Dichter und Tyrannen im archaischen Griechenland. Das Corpus Theognideum als zeitgenössische Quelle politischer Wertvorstellungen archaisch-griechischer Aristokraten (München 1992)
- Lain Entralgo P. The Therapy of the Word in Classical Antiquity. Ed. and Transl. by L. J. Rather and J. M. Sharp (New Haven – London 1970)
- Lanata G. Poetica preplatonica: testimonianze e frammenti (Firenze 1963)
- Landfester M. Die «Ritter» des Aristophanes (Amsterdam 1967)
- Lanza D. La simmetria impossibile: Commedia e comico nella *Poetica* di Aristotele / Filologia e forme letterarie: Studi offerti a F. della Corte (Urbino 1987) T. V, 65–80

- Lasserre Fr. (Ed.) Plutarque. De la musique. Texte, trad., comm., précédés d'une étude sur l'éducation musicale dans la Grèce antique (Lausanne 1954)
- Latacz J. "ἄπτερος μῦθος – ἄπτερος φάτις: Ungeflügelte Worte // Glotta 46 (1968) 27–47
- Latacz J. Zur Forschungsarbeit an den direkten Reden bei Homer // Grazer Beiträge 3 (1975) 395–422
- Latacz J. Zum Wortfeld «Freude» in der Sprache Homers (Heidelberg 1967)
- Laurenti R. (Ed.) Aristotele. I Frammenti dei Dialoghi (Napoli 1987)
- Ledbetter G. M. Poetics before Plato. Interpretation and Authority in Early Greek Theories of Poetry (Princeton 2003)
- Leeuwen J. van (Ed.) Ilias. Cum proleg., notis crit., comm. (Lugduni Batav. 1912)
- Leeuwen J. van. Prolegomena ad Aristophanem (Lugduni Batav. 1908)
- Leeuwen J. van. (Ed.) Ranae. Cum proleg. et comm. (Lugduni Batav. 1896)
- Lefkowitz M. R. The Lives of the Greek Poets (Baltimore 1981)
- Leighton S. R. Aristotle and the Emotions // Phronesis 27 (1982) 144–174
- Lembke J., Herington C. J. (Transl.) Aeschylus. Persians (New York – Oxford 1981)
- Lembke J. (Transl.) Aeschylus. Suppliants (New York – London 1975)
- Leszl W. G. Plato's Attitude to Poetry and Fine Arts / Études platoniciennes 2 (2006) 245–336
- Leschl W. Il potere della parola in Gorgia e in Platone / Gorgia e la sofistica. A cura di L. Montoneri, F. Romano (Palermo 1985) 65–77
- Lesky A. Der Herr einer Geist: Zur Deutung der Chorlieder des Sophokles / Das Altertum und jedes neue Gute. Festschrift W. Schadewaldts (Stuttgart 1970) 79–97
- Lesky A. Geschichte der griechischen Literatur (Bern – München 1971)
- Lesky A. Zum Problem des Tragischen // Gymnasium Helveticum 7 (1953) 2–10
- Levin S. B. The Ancient Quarrel between Philosophy and Poetry Revisited: Plato and the Greek Literary Tradition (Oxford 2001)
- Levine G. Reclaiming the Aesthetic / Aesthetics and Ideology. Ed. by G. Levine (New Brunswick, N. J. 1994) 1–9
- Lienhard M. K. Zur Entstehung und Geschichte von Aristoteles' «Poetik» (Zürich 1950)
- Lind H. Der Gerber Kleon in den «Rittern» des Aristophanes (Frankfurt am Main – New York – Paris 1991)
- Linforth I. M. The Arts of Orpheus (New York 1941)
- Lobel E., Page D. (Edd.) Poetarum Lesbiorum Fragmenta (Oxford 1955)
- Lönker F. Der Verfall des Tragischen / Die Tragödie: Eine Leitgattung der europäischen Literatur. Hrsg. von W. Frick in Zusammenarbeit mit Gesa von Essen und F. Lampart (Göttingen 2003) 316–334
- López Eire A. La poética de la prepoética: la poética prearistotélica / Retórica, poética y géneros literarios. Ed. José A. Sánchez Marín, María Nieves Muños Martín (Granada 2004) 11–38
- Lord C. Education and Culture in the Political Thought of Aristotle (Ithaca – London 1982)
- Löwenklau I. von. Der Platonische Menexenos (Stuttgart 1961)
- Lucas D. W. The Greek Tragic Poets (London 1950)
- Lukács G. Werke Bd. XI–XII: Die Eigenart des Ästhetischen (Neuwied 1963)
- Lulofs Drossart H. J., Poortman E. L. J. (Edd.) Nicolaus Damascenus. De Plantis. Five Translations (Amsterdam 1989)
- Lurje M. Die Suche nach der Schuld. Sophokles' *Oedipus Rex*, Aristoteles' *Poetik* und das Tragödienverständnis der Neuzeit (München – Leipzig 2004)

- Luther W. Wahrheit und Lüge im ältesten Griechentum (Göttingen 1935)
- Maas E. Untersuchungen zur Geschichte der griechischen Prosa // *Hermes* 22 (1887) 566–595
- Maas M., MacIntosh Snyder J. *Stringed Instruments of Ancient Greece* (New Ha-ven – London 1989)
- MacDowell D. M. (Ed.) *Aristophanes' Wasps*. With Intr. and Comm. (Oxford 1971)
- MacDowell D. M. *Aristophanes and Athens. An Introduction to the Plays* (Oxford 1995)
- MacDowell D. M. (Ed.) *Gorgias. Encomium of Helen*. With Intr., Notes and Transl. (Bristol 1982)
- MacKeon R. Aristotle's Conception of Language and the Arts of Language / Critics and Criticism. *Ancient and Modern*. Ed. by R. S. Crane (Chicago 1952) 176–231
- MacKeon R. Rhetoric and Poetic in Aristotle / Aristotle's *Poetics* and English Literature. A Collection of Critical Essays. Ed. by E. Olson (Chicago – London 1965) 201–235
- MacKinnon J. K. The Reason for the Danaids' Flight // *Classical Quarterly* 28 (1978) 74–82
- Madison M. B. *Mythic Force and Function in Sophocles' Antigone* (Ann Arbor 1989)
- Maehler H. *Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechentum bis zur Zeit Pindars* (Göttingen 1963)
- Maharam W. A. *Solon und die Tradition der epischen Sprache* (Berlin 1994)
- Maidment K. J. The Later Comic Chorus // *Classical Quarterly* 29 (1935) 1–24
- Maier A. *Über das Dichterische bei Platon*. Gymn.-Progr. (Krems 1904)
- Mann C. Der Dichter und sein Auftraggeber / *Bakchylides 100 Jahre nach seiner Wiederentdeckung*. Hrsg. v. A. Bagordo, B. Zimmermann (München 2000) 29–46
- March J. (Ed.) *Sophocles. Electra*. With Intr., Transl. and Comm. (Warminster 2001)
- Marcuse H. *Eros and Civilisation. A Philosophical Inquiry into Freud* (Boston 1955)
- Marg W. *Homer über die Dichtung* (Münster 1957)
- Märkel P. *Platos Ideal-Staat* (Berlin 1881)
- Marshall J. S. Art and Aesthetic in Aristotle // *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 12 (1953–4) 228–231
- Maritain J. *Beauty and Imitation / A Modern Book of Aesthetics. An Anthology*. Ed. by M. Rader (New York 1960) 27–34
- Martinez M., Rühling L. Poesie als Abweichung? Zu Harald Frickes "Norm und Abweichung" // *Text + Kontext* 13 (1986) 382–393
- Masaracchia A. *Solone* (Firenze 1958)
- Masqueray P. *Euripide et ses idées* (Paris 1908)
- Mastronarde D. J. (Ed.) *Euripides. Medea*. With Intr. and Comm. (Cambridge 2002)
- Mastronarde D. J. (Ed.) *Euripides. Phoenissae*. With Intr. and Comm. (Cambridge 1994)
- Mathiesen Th. J. *Apollo's Lyre. Greek Music and Music Theory in Antiquity and Middle Ages* (Lincoln – London 1999)
- Mazon P. (Ed.) *Eschyle. Tragédies*. Text éd., trad. (Paris 1925)
- Meier H. *Psychologie des emotionalen Denkens* (Tübingen 1908)
- Meinecke B. *Music and Medicine in Classical Antiquity / Music and Medicine*. Ed. D. Schullian (New York 1948) 47–95
- Meridor R. *Eur. Hec.* 1035–38 // *American Journal of Philology* 96 (1975) 5–6
- Merkelbach R. *Sappho und ihr Kreis* // *Philologus* 101 (1957) 1–29
- Mezger F. (Ed.) *Pindars Siegeslieder* (Leipzig 1880)
- Michie J., Leach C. (Ed.) *Euripides. Helen*. Transl. ad Comm. (New York – Oxford 1981)

- Miller A. M. From Delos to Delphi. A Literary Study of the Homeric Hymn to Apollo (Leiden 1986)
- Miraille C., Pòrtulas J. The Poetry of Hipponax (Roma 1988)
- Monro D. H. Argument of Laughter (Carlton 1951)
- Moraitou D. Die Äußerungen des Aristoteles über Dichter und Dichtung außerhalb der Poetik (Stuttgart – Leipzig 1994)
- Moraux P. Les listes anciennes des ouvrages d'Aristote (Louvain 1951)
- Moraw S. Das Publikum – der mündige Bürger als Ideal / Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike. Hrsg. von Susanne Moraw und E. Nölle (Mainz am Rhein 2002) 146–153
- Morgan M. L. Platonic Piety. Philosophy and Ritual in Forth-century Athens (New Haven 1990)
- Morrow G. P. Plato's Cretan City: A Historical Interpretation of the *Laws* (Princeton 1960)
- Morwood J. (Ed.) Euripides. Medea and Other Plays. With Transl. and Comm. Introduction by E. Hall (Oxford 1997)
- Moss L. Plato and the Poetics // *Philological Quarterly* 50 (1971) 533–542
- Moutsopoulos E. La musique dans l'œuvre de Platon (Paris 1959)
- Moutsopoulos E. Une philosophie de la musique chez Eschyle // *Revue des études grecques* 72 (1959) 18–56
- Mouze L. Le législateur et le poète. Une interprétation des *Lois* de Platon (Paris 2005)
- Mülke Chr. (Ed.) Solons politische Elegien und Iamben. Einl., Text, Übers., Komm. (Leipzig 2002)
- Müller D. Handwerk und Sprache. Die sprachlichen Bilder aus dem Bereich des Handwerks in der griechischen Literatur bis 400 v. Chr. (Meisenheim am Glan 1974)
- Müller F. Stilistische Untersuchung der *Epinomis* des Philippos von Opus (Berlin 1927)
- Müller G. (Ed.) *Antigone*. Hrsg. und erkl. (Heidelberg 1967)
- Müller G. Chor und Handlung bei den griechischen Tragikern / Sophokles. Ed. H. Diller (Darmstadt 1967) 212–238
- Müller G. Der Aufbau der Bücher II und VII von Platons Gesetzen (Weida 1935)
- Müller G. Platonische Studien. Hrsg. von A. Graesser und D. Maue (Heidelberg 1986)
- Müller G. Sophokles (Darmstadt 1967)
- Müller-Freienfels R. Poetik (Berlin ²1921)
- Müller-Freienfels R. Psychologie der Kunst. Eine Darstellung der Grundzüge (Berlin 1912)
- Müller-Strübing H. Aristophanes und die historische Kritik (Leipzig 1873)
- Munding H. Hesiods «Erga» in ihrem Verhältnis zu «Ilias» (Frankfurt am Main 1959)
- Murdoch I. The Fire and the Sun: Why Plato Banished the Artists (Oxford 1977)
- Murphy N. R. The Interpretation of Plato's *Republic* (Oxford 1960)
- Murray G. Aristophanes. A Study (Oxford 1933)
- Murray G. Euripides and His Age (New York – London 1913)
- Murray G. (Ed.) The Medea of Euripides. Transl. with Expl. Notes (Oxford 1910)
- Murray P. (Ed.) Plato on Poetry. *Ion*; *Republic* 376e–398b9; 595a1–608b10 (Cambridge 1996)
- Naddaff R. A. Exiling the Poets. The Production of Censorship in Plato's *Republic* (Chicago 2002)
- Nagy G. Plato's Rhapsody and Homer's Music: The Poetics of the Panathenaic Festival in Classical Athens (Cambridge, Mass. – London 2002)

- Nasemann B. Theurgie und Philosophie in Jamblichs «De mysteriis» (Stuttgart 1991)
- Natorp P. Platos Ideenlehre: Eine Einführung in den Idealismus (Leipzig 1921)
- Navarre O. Dionysos. Étude sur l'organisation matérielle du théâtre Athénien (Paris 1895)
- Nehamas A. Plato on Imitation and Poetry in *Republic* 10 / Plato on Beauty, Wisdom and the Arts. Ed. by J. Moravcsik and P. Temko (Totowa, NJ 1982) 47–78
- Neschke A. B. Die «Poetik» des Aristoteles. Textstruktur und Textbedeutung (Frankfurt am Main 1980)
- Nesselrath H.-G. Die «Orestie» des Aischylos – ein erster Höhepunkt des europäischen Theaters / Die Tragödie: Eine Leitgattung der europäischen Literatur. Hrsg. von W. Frick in Zusammenarbeit mit G. von Essen und F. Lampart (Göttingen 2003) 9–28
- Nestle W. Metrodors Mythendeutung // *Philologus* 66 (1907) 503–510
- Neubecker A. J. Altgriechische Musik. Eine Einführung (Darmstadt 1994)
- Neubecker A. J. Die Bewertung der Musik bei Stoikern und Epikureern: Eine Analyse von Philodems Schrift «De musica» (Berlin 1956)
- Newiger H.-J. Untersuchungen zu Gorgias Schrift über das Nichtseiende (Berlin – New York 1973)
- Nickel R. (Hrsg. und übers.) Archilochos. Gedichte (Düsseldorf – Zürich 2003)
- Nightingale A. W. Genres in Dialogue. Plato and the Construct of Philosophy (Cambridge 1995)
- Nilsson M. P. Geschichte der griechischen Religion (München 1955)
- Norden E. Die antike Kunstprosa. Vom VI. Jh. v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance (Stuttgart 1915)
- Norwood G. Pindar (Berkeley 1945)
- Noussia M. (Ed.) Solone. Frammenti dell' opera poetica. Prem. di H. Maehler, trad. di M. Fantuzzi (Milano 2001)
- Nünlist R. Poetologische Bildersprache in der frühgriechischen Dichtung (Leipzig 1998)
- Nussbaum M. C. The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy (Cambridge 1986)
- Ober J., Strauss B. Drama, Political Rhetoric, and the Discourse of the Athenian Democracy / Nothing to do with Dionysos? Athenian Drama in its Social Context. Ed. by J. J. Winkler and F. I. Zeitlin (Princeton 1990) 237–270
- Oellacher H. Griechische literarische Papyri aus der Papyrussammlung Erzherzog Rainer in Wien // *Études de papyrologie* 4 (1938) 168–181
- Olivieri A. (Ed.) Philodem: Peri parrhesias libellus, Fragment 5 (Leipzig 1914)
- Olson E. The Poetic Method of Aristotle / Aristotle's *Poetics* and English Literature. A Collection of Critical Essays. Ed. by E. Olson (Chicago – London 1965) 175–191
- Olson S. D. (Ed.) Aristophanes. Acharnians. With Intr. and Comm. (Oxford 2002)
- Olson S. D. (Ed.) Aristophanes. Peace. With Intr. and Comm. (Oxford 1998)
- Olson S. D. Odyssey 8: Guile, Force and the Subversive Poetics of Desire // *Arethusa* 22 (1989) 135–145
- Omont H. (Ed.) La Poétique d'Aristote. Manuscrit 1741 fonds grec de la Bibliothèque nationale. Preface de H. Omont. Photolithographie de M. Lumière (Paris 1891)
- Osborne H. Aesthetics and Art Theory (London 1968)
- Otto W. F. Die Musen und der göttliche Ursprung des Singens und Sagens (Düsseldorf – Köln 1955)

- Owen A. S. (Ed.) Euripides. *Ion*. With Intr. and Comm. (Oxford 1939)
- Page D. Alcman. *The Partheneion* (Oxford 1951)
- Page D. Archilochos and the Oral Tradition / Archiloque. *Entretiens sur l'antiquité classique* X (Vandœuvres–Genève 1963) 117–164
- Page D. (Ed.) Euripides. *Medea*. With Intr. and Comm. (Oxford 1967)
- Page D. Sappho and Alcaeus. *An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry* (Oxford 1955)
- Pagliaro A. *Saggi di critica semantica* (Messina – Firenze 1956)
- Paley F. A. (Ed.) Euripides. With an English Comm. (London 1872)
- Paley F. A. (Ed.) *The Epics of Hesiod*. With Comm. (London 1883)
- Panomitros D. Hegemon, the Lentil Soup: His Literary Evolution in Relation to Arist. *Poet.* 1449a and His Influence on Comedy // *Parnassos* 45 (2003) 145–162
- Paquette D. *L'Instrument de musique dans la céramique de la Grèce antique* (Paris 1984)
- Parry M. On Typical Scenes in Homer // *Classical Philology* 31 (1936) 357–360
- Parsons T. *Nonexistent Objects* (New Haven – London 1980)
- Patrizzi Francesco. *Della Poetica*. Edizione critica a cura di D. A. Barbagli (Firenze 1969)
- Pastrana Riol A. *Pensamiento y función del Coro en el primer estásimo de la Antígona de Sófocles* (Salamanca 1969)
- Patinella V. *Poesia e tragedia nel logos gorgiano* (Palermo 1996)
- Pavese C. O. *Il grande Parthenio di Alcmane* (Amsterdam 1992)
- Pellegrino M. (Ed.) Euripide. *Ione*. Intr., trad., comm. (Bari 2004)
- Petersmann H. Die Haltung des Chores in der sophokleischen «Antigone» // *Wiener Studien* 16 (1982) 56–70
- Petersmann G. Die monologische Totenklage der «Ilias» // *Rheinisches Museum* 116 (1973) 3–16
- Pfeiff K. A. (Ed.) *Homerische Hymnen. Übertragung, Einführung und Erläuterungen* Hrsg. von G. von der Gonna und Erika Simon (Tübingen 2002)
- Philip J. A. Mimesis in the *Sophistes* of Plato // *Transactions of the American Philological Association* 92 (1961) 453–468
- Philip J. A. *Pythagoras and Early Pythagoreanism* (Toronto 1966)
- Philippson R. Philodemos / Real-Encyclopädie der class. Altertumswiss. XIX, 2 (1938) 2444–2482
- Pickard-Cambridge A. *The Dramatic Festivals of Athens* (Oxford 1968)
- Pigeaud J. Une physiologie de l'inspiration poétique. De l'humeur au trope // *Les études classiques* 46 (1978) 23–31
- Places E. des (Ed.) *Jamblique. Les Mystères d'Égypte. Texte et trad.* (Paris 1966)
- Plébe A. *La teoria del comico da Aristotele a Plutarco* (Turin 1952)
- Plum Th. Wahrheit und Wirksamkeit des Logos: Aristoteles über Sprache, Sprechen und Schreiben überzeugender und wirkungsvoller Texte (Köln 1985)
- Plundrich A. Die Charaktere im platonischen Symposion. Jahresber. des nieder-österreichischen Landes-Realgymn. (Stockerau 1879)
- Podlecki A. J. (Ed.) Aeschylus. *Eumenides*. (Warminster 1992)
- Poe P. *Genre and Meaning in Sophocles' Ajax* (Frankfurt am Main 1987)
- Pohlenz M. *Aus Platos Werdezeit* (Berlin 1913)

- Pohlenz M. Die Anfänge der griechischen Poetik // Nachrichten der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen (1920) 142–178
- Pohlenz M. Die griechische Tragödie (Göttingen ²1954)
- Pohlenz M. Gestalten aus Hellas (München 1950)
- Pöhlmann E. Die Proedrie des Dionysostheaters im 5. Jahrhundert und das Bühnenspiel der Klassik // Museum Helveticum 38 (1981) 129–146
- Pöhlman E., West M. (Edd.) Documents of Ancient Greek Music. The Extant Melodies and Fragments. Ed. and Transcribed with Comm. (Oxford 2001)
- Poillou J. Archiloque et Thasos: Histoire et poésie / Archiloque. Entretiens sur l'antiquité classique X (Vandœuvres–Genève 1963) 1–36
- Pörlert M. W. Untersuchungen zu Denk- und Beweisformen des Gorgias und ihren geschichtlichen Hintergrund (Kiel 1973)
- Post L. A. Aeschylean onkos in Sophocles and Aristotle // Transactions of the American Philological Association 78 (1947) 242–251
- Pozdnev M. ANAGNWRISIS EK PARALOGISMOU // Hermes 133 (2005) 447–457
- Pozdnev M. De Parmenidis fragmento B 1, 1–3 DK // Hyperboreus 7 (2001) 91–101
- Pozdnev M. Faber imus // Hyperboreus 8 (2002) 314–325
- Pozdnev M. Wahrheit für die Thessalier: Eine literaturtheoretische Simonides-Anekdote // Hyperboreus 12 (2006) 37–53
- Prato C. (Ed.) Tirteo. Introduzione, testo critico, testimonianze e commento (Roma 1968)
- Prudhommeau G. La danse greque antique (Paris 1965)
- Pucci P. The Songs of the Sirens. Essays on Homer (Lanham 1998)
- Pucci P. The Violence of Pity in Euripides' *Medea* (New York 1980)
- Pütz B. The Symposium and Komos in Aristophanes (Stuttgart 2003)
- Quimby R. W. The Growth of Plato's Perception of Rhetoric // *Philosophy and Rhetoric* 7 (1974) 71–79
- Radden J. The Nature of Melancholy: from Aristotle to Kristeva (New York 2000)
- Radke G. Tragik und Metatragik. Euripides' «Bakchen» und die moderne Literaturwissenschaft (Berlin – New York 2003)
- Rader M. Introduction: The Meaning of Art / A Modern Book of Aesthetics. An Anthology. Ed. by M. Rader (New York ³1960) i–xxxv
- Randall J. H. Aristotle (New York 1960)
- Radt S. L. (Ed.) Tragicorum Graecorum Fragmenta. Vol III: Aeschylus (Göttingen 1985)
- Radt S. L. (Ed.) Tragicorum Graecorum Fragmenta. Vol IV: Sophocles (Göttingen ²1999)
- Rapp Chr. (Ed.) Aristoteles. Rhetorik. Übers. und erl. (Berlin 2002)
- Reale G., Burnet J. (Edd.) Platone. Simposio (Roma 2001)
- Redfield J. M. The Making of the Odyssey / Parnassus Revisited. Ed. A. Yu (Chicago 1973) 141–154
- Redford K. Aristophanes Old-and-New Comedy (Chapel Hill – London 1987)
- Rees B. R. Aristotle's Approach to Poetry // Greece and Rome 28 (1981) 23–39
- Regenbogen O. Eine Polemik gegen Aristoteles // Hermes (1937) 469–475
- Reich H. Der Mimos (Berlin 1903)
- Reich K. Der Einfluss der griechischen Poesie auf Gorgias, den Begründer der attischen Kunstprosa. Progr. des königl.-humanistischen Gymn. (Ludwigshafen 1907–1909)
- Reiner E. Die rituelle Totenklage der Griechen (Stuttgart-Berlin 1938)

- Reinhardt K. Aeschylus als Regisseur und Theologe (Bern 1949)
- Reydams-Schils G. Demiurge and Providence. Stoic and Platonist Readings of Plato's *Timaeus* (Turnhout 1999)
- Rhys Roberts W. Greek Rhetoric and Literary Criticism (New York 1963)
- Ribbeck W. (Ed.) Die Ritter des Aristophanes. Griechisch und Deutsch mit krit. und erkl. Anmerkungen (Berlin 1867)
- Richards H. On the Word δρᾶμα // Classical Review 14 (1900) 388–393
- Richardson N. J. Homeric Professors in the Age of the Sophists / Ancient Literary Criticism. Ed. by A. Laird (Oxford – New York 2006) 62–86
- Richardson N. J. The Iliad: A Commentary. Ed. Kirk G. S. Vol. VI (Cambridge 1993)
- Rindgey W. The Origin of Tragedy with Special Reference to the Greek Tragedians (Cambridge 1910)
- Ritoók Z. Some Aesthetic Views of Dio Chrysostom and Their Sources // Greek Literary Theory after Aristotle: A Collection of Papers in Honour of D. M. Schenkeveld. Ed. by J. G. J. Abbenes, S. R. Slings and I. Sluiter (Amsterdam 1995) 125–134
- Rivaud R. Platon et la Musique // Revue d'histoire de la philosophie 2 (1928) 1–26; 3 (1929) 1–30
- Rivier A. Essai sur le tragique d'Euripide (Paris 1975)
- Robbins E. Famous Orpheus / Orpheus. The Metamorphosis of the Myth. Ed. J. Warden (Toronto – London 1982) 3–23
- Roberts D. H. Outside the Drama: The Limits of Tragedy in Aristotle's *Poetics* / Essays on Aristotle's *Poetics*. Ed. by A. O. Rorty (Princeton 1992) 133–154
- Roberts W. Rhys. Greek Rhetoric and Literary Criticism (New York 1963)
- Roch F. Die Tendenz des platonischen Menexenos. Progr. des Staats-Gymn. (Götz 1882)
- Rode J. Das Chorlied / Die Bauformen der griechischen Tragödie. Hrsg. von W. Jens (München 1971) 85–115
- Rogers B. B. (Ed.) The Clouds of Aristophanes. The Greek Text Rev., Transl., Intr. and Comm. (London 1916)
- Rohdich H. Antigone. Beitrag zu einer Theorie des sophokleischen Helden (Heidelberg 1980)
- Rohdich H. Das verspottete Jenseits // Rheinisches Museum 122 (1979) 112–130
- Romilly J. de. Gorgias et le pouvoir de la poésie // Journal of Hellenic Studies 93 (1973) 155–162
- Romilly J. de. L'évolution du pathétique d'Eschyle à Euripide (Paris 1961)
- Ronnet G. Sophocle, poète tragique (Paris 1969)
- Roscher W. H. Ausführliches Lexicon der Griechisch-Römischen Mythologie (Leipzig 1897–1902)
- Rose H. J. A Commentary on the Surviving Plays of Aeschylus (Amsterdam 1958)
- Rosen R. M. Homer and Hesiod / A New Companion to Homer. Ed. by I. Morris, B. Powell (Leiden – New York 1997) 463–488
- Rosen S. The Quarrel between Philosophy and Poetry (New York – London 1988)
- Rosenmeyer Th. Gorgias, Aeschylus, and «apate» // American Journal of Philology 76 (1955) 225–260
- Rosenmeyer Th. The Art of Aeschylus (Los Angeles – London 1982)
- Rosenmeyer Th. The Masks of Tragedy (Austin 1963)

- Rosenstock B. Socrates as Revenant. A Reading of the Menexenus // *Phoenix* 48 (1994) 331–348
- Rösler W. Der Chor als Mitspieler. Beobachtungen zur Antigone // *Antike und Abendland* 29 (1983) 107–124
- Rösler W. Dichter und Gruppe. Eine Untersuchung zu den Bedingungen und zur historischen Funktion früher griechischer Lyrik am Beispiel Alkaios (München 1980)
- Ross W. D. Plato's Theory of Ideas (Oxford 1951)
- Rossi C. F. Arisofane. Auctore di Teatro (Firenze 1962)
- Rostagni A. Aristotele e l'aristotelismo nella storia dell'estetica antica: Origini, significato, svolgimento della Poetica // *Studi Italiani di Filologia Classica* 2 (1922) 1–147
- Rotondaro S. Il sogno in Platone. Fisiologia di una metafora (Napoli 1998)
- Roussel L. Pan! Sur l'Ion de Platon (Montpellier 1949)
- Rühling L. Fiktionalität und Poetizität / Grundzüge der Literaturwissenschaft. Hrsg. von H. L. Arnold und H. Detering (München 2003) 25–51
- Russel D. A. Criticism in Antiquity (Berkley – Los Angeles 1981)
- Ryffel H. Eukosmia // *Museum Helveticum* 4 (1947) 23–38
- Sachs C. Musik des Altertums (Breslau 1924)
- Sauer R. Charakter und tragische Schuld. Untersuchungen zur aristotelischen *Poetik* unter Berücksichtigung der philologischen Tragödien-Interpretation / *Archiv für Geschichte der Philosophie* 46 (1964) 17–59
- Sayers D. L. Aristotle on Detective Fiction (1935) // *Interpretation* 22 (1995) 405–415
- Sbordone F. Ancora sul quarto libro della Poetica di Filodemo // *Maia* 26 (1974) 325–327
- Sbordone F. La poetica di Filodemo // *Maia* 36 (1984) 17–19
- Sbordone F. Per un'edizione del *περὶ ποιημάτων* di Filodemo // *Atti della Accademia di Scienze morali e politiche di Napoli* 31 (1956) 161–177
- Schadewaldt W. Hellas und Hesperiden. Gesammelte Schriften zur Antike und zur neueren Literatur (Zürich – Stuttgart 1970)
- Schadewaldt W. Von Homers Welt und Werk (Stuttgart 1965)
- Schaerer R. La question platonicienne (Neuchâtel 1938)
- Schanz M. (Ed.) Sammlung ausgewählter Dialoge Platos. Bd. III. Apologia. Mit deutschem Komm. veranstaltet (Leipzig 1893)
- Scheel A. De Gorgianae doctrinae vestigiis (Rostochii 1890)
- Schlegel A. W. Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur. Hrsg. von E. Lohner (Stuttgart 1966)
- Schlesinger K. The Greek Aulos. A Study of Its Mechanism and of Its Relation to Modal System of Ancient Greek Music (London 1939)
- Schmid W., Stählin O. Geschichte der griechischen Literatur (München 1959 – 1964)
- Schmidt E. G. Rührung und Erschütterung in der antiken Literaturtheorie // *Acta Philologica Aenipontana* 3 (Innsbruck 1976) 61–62
- Schmidt J. U. Sophokles. Philoktet. Eine Strukturanalyse (Heidelberg 1973)
- Schmitt A. Die Moderne und Platon (Stuttgart 2003)
- Schmitt Ch. B. Auctoritates, Repertorium, Dicta, Sententiae, Flores, Thesaurus and Axiomata / Aristoteles: Werk und Wirkung, Paul Moraux gewidmet. Bd II. Kommentierung, Überlieferung, Nachleben. Hrsg. von J. Wiesner (Berlin – New York 1987) 515–537

- Schmölder-Veit A. Polis und Theater // Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike. Hrsg. von Susanne Moraw und E. Nölle (Mainz am Rhein 2002) 96–103
- Schütrumpf E. Die Bedeutung des Wortes *ēthos* in der Poetik des Aristoteles (München 1970)
- Schütrumpf E. (Ed.) Aristoteles. Politik. Buch VII–VIII: Über die beste Verfassung Übers. und erl. (Berlin 2005)
- Schuhl P.-M. La fabulation platonicienne (Paris 1968)
- Schwartz E. Aspects of Orpheus (Ann Arbor 1989)
- Schwenn F. Die «Theogonie» des Hesiodos (Heidelberg 1934)
- Schwinge E. R. Die Rolle des Chors in der sophokleischen «Antigone» // Gymnasium 78 (1971) 294–321
- Schwinge E. R. Die Stellung der «Trachinerinnen» im Werk des Sophokles (Göttingen 1962)
- Scullion S. Tragic Dates // Classical Quarterly 52 (2002) 87–100
- Scully S. The Bard as the Custodian of Homeric Society 74 // Quaderni Urbinati di Cultura Classica 37 (1981) 67–83
- Seaford R. (Ed.) Euripides. Bacchae. With an Intr., Transl. and Comm. (Warminster 1996)
- Searle J. R. Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language (Oxford 1970)
- Sebeok T. A. (Ed.) Encyclopaedic Dictionary of Semiotics (Berlin – Amsterdam 1986)
- Seek G. A. Unaristotelische Untersuchungen zu Euripides. Ein motivanalytischer Kommentar zur «Alkestis» (Heidelberg 1985)
- Segal Ch. Bard and Audience in Homer / Homer's Ancient Readers. The Hermeneutics of Greek Epic's Earliest Exegetes. Ed. by R. Lamberton and J. J. Keaney (Princeton 1992) 3–29
- Segal Ch. Dionysiac Poetics and Euripides' *Bacchae* (Princeton 1982)
- Segal Ch. Gorgias and the Psychology of the Logos // Harvard Studies in Classical Philology 66 (1962) 99–155
- Segal Ch. The Magic of Orpheus (Baltimore – London 1989)
- Segal Ch. Two Agonistic Problems in Pindar, *Nemean* 7, 70–74 and *Pythian* 1, 42–45 // Greek, Roman and Byzantine Studies 9 (1968) 31–45
- Segal E. The Physis of Comedy / Oxford Readings in Aristophanes. Ed. by E. Segal (Oxford 1996) 1–8
- Segoloni L. M. Socrate a banchetto. I *Simposio* di Platone e i *Banchettanti* di Aristofane (Roma 1994)
- Seidensticker B. Die Wahl des Todes bei Sophokles // Entretiens sur l'antiquité classique 39: Sophocle (Vandœuvres–Genève 1982) 130–141
- Sellschop I. Stilistische Untersuchungen zu Hesiod (Hamburg 1934)
- Sendrey A. Music in the Social and Religious Life of Antiquity (Cranbury, NJ 1974)
- Sider P. Plato's Symposium as Dionysian Festival // Quaderni Urbinati di Cultura Classica 35 (1980) 41–56
- Siebeck H. Untersuchungen zur Philosophie der Griechen (Freiburg 1888)
- Sier K. Die Lyrischen Partien der Choephoren des Aischylos. Text, Übers., Komm. (Stuttgart 1988)
- Sifakis G. M. Learning from Art and Pleasure in Learning: An Interpretation of Aristotle *Poetics* 4 1448b8–19 / Studies in Honour of T. B. L. Webster. Ed. by J. H. Betts, J. T. Hooker, J. R. Green. Vol. I (Bristol 1986) 211–222
- Sifakis G. M. The Function and Significance of Music in Tragedy // Bulletin of the Institute of Classical Studies 45 (2001) 21–35

- Sikes E. E. The Greek View of Poetry (London 1931)
- Silk M. S. Aristophanes and the Definition of Comedy (Oxford 2000)
- Simon E. Das antike Theater (Heidelberg 1972)
- Simpson M. The Chariot and the Bow as Metaphors for Poetry // Transactions of the American Philological Association 100 (1969) 438–449
- Simpson P. Aristotle on Poetry and Imitation // Hermes 116 (1988) 279–291
- Sitzler J. (Ed.) Theognidis reliquiae (Heidelberg 1880)
- Smith K. Aristotle's «Lost Chapter on Comedy» // Classical Weekly 21 (1928) 145–161
- Smith P. M. On the Hymn to Zeus in Aeschylus' *Agamemnon* (Ann Arbor 1980)
- Smith P. M., Percy L. T. (Edd.) The Homeric Hymn to Apollo (Bryn Mawr 1981)
- Snel B. Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen (Hamburg ³1955)
- Snell B. Aischylos und das Handeln in Drama (Leipzig 1928)
- Snell B. Aristophanes und die Ästhetik / Euripides. Hrsg. von E.-R. Schwinge (Darmstadt 1968) 36–59
- Snell B. Die Ausdrücke für den Begriff des Wissens in der vorplatonischen Philosophie (Berlin 1924)
- Snell B., Maehler H. (Edd.) Frühgriechische Lyriker (Berlin 1971)
- Söffing W. Deskriptive und normative Bestimmungen in der *Poetik* des Aristoteles (Amsterdam 1981)
- Solmsen F. (Rec.) Rostagni A., La Poetica di Aristotele // *Gnomon* 5 (1929) 402–414
- Solmsen F. The Origins and Methods of Aristotle's *Poetics* // Classical Quarterly 29 (1935) 192–201
- Sommerstein A. H. (Ed.) Aeschylus. Eumenides (Cambridge 1998)
- Sommerstein A. H. (Ed.) The Comedies of Aristophanes. With Transl. and Notes. III. Clouds (Warminster 1982) IV. Wasps (1983) VI. Birds (1987)
- Sommerstein A. H., Barrett D. (Ed.) Aristophanes. The Birds and Other Plays. Transl. with Intr. (London 1978)
- Sorabji R. Emotion and Peace of Mind: From Stoic Agitation to Christian Temptation (Oxford 2000)
- Sorabji R. The Ancient Commentators on Aristotle / Aristotle Transformed: The Ancient Commentators and Their Influence. Ed. by R. Sorabji (London 1990) 1–30
- Sörbom G. Mimesis and Art (Uppsala 1966)
- Sprioso M. (Ed.) Mimesis in Contemporary Theory: An Interdisciplinary Approach (Philadelphia – Amsterdam 1984)
- Staehlin F. Die Stellung der Poesie in der platonischen Philosophie (Erlangen 1901)
- Stanford W. B. Aeschylus in his Style. A Study in Language and Personality (Dublin 1942)
- Stanford W. B. (Ed.) The Odyssey of Homer (New York 1967)
- Stark R. Aristotelesstudien. Philologische Untersuchungen zur Entwicklung der Aristotelischen Ethik (München ²1972)
- Starkie W. J. M. (Ed.) The Clouds of Aristophanes. With Intr., Transl., Critical Notes and Comm. (London 1911)
- Starkie W. J. M. (Ed.) The Acharnians of Aristophanes. With Intr., Transl., Critical Notes and Comm. (London 1909)
- Ste Croix G. E. M. de. The Origins of the Peloponnesian War (London 1972)

- Stefanini L. Platone (Padova ²1991)
- Steffen V. De Archilocho quasi naturali Hesiodi aemulatore // *Eos* 1952–1953 (1954) 33–48
- Steffen V. Die Kynosgedichte des Theognis (Wrocław 1968)
- Steiner D. The Crown of Song. Metaphor in Pindar (Oxford 1986)
- Steiner G. Antigones: The Antigone Myth in Western Literature, Art and Thought (Oxford 1984)
- Steiner P. Russian Formalism: A Metapoetics (London 1994)
- Steinweg C. Euripides als Tragiker und Lustspieldichter (Halle 1924)
- Steinwender O. Über den Grundgedanken des platonischen Phaedros. Jahresber. des Mariahilfer Gymn. (Wien 1876)
- Stella M. L'illusion philosophique. La mort de Socrate: sur la scène des Dialogues platoniciens (Grenoble 2006)
- Stenzel J. Platon der Erzieher (Leipzig 1928)
- Stevens P. T. (Ed.) Euripides. Andromache. With Intr. and Comm. (Oxford 1971)
- Stoessl F. Die Hiketiden des Aischylos als Geistesgeschichtliches und Theatergeschichtliches Phänomen (Wien 1979)
- Stone L. M. Costume in Aristophanic Poetry (Salm, NH 1984)
- Stabryła S. Some Observations on Pindar's Concept of Poetry / Aischylos und Pindar. Hrsg. von E. G. Schmidt (Berlin 1981) 31–38
- Stroh W. Hesiods lügende Musen / Studien zum antiken Epos. Hrsg. von H. Görgemanns, E. A. Schmidt (Meisenheim 1976) 85–112
- Strycker E. de, Slings S. R. Plato's Apology of Socrates. A Literary and Philosophical Study with a Running Commentary (Leiden 1994)
- Stumpf C. Die pseudo-aristotelischen Probleme über Musik (Berlin 1896)
- Süss W. Ethos: Studien zur älteren griechischen Rhetorik (Leipzig 1910)
- Susemihl Fr. Die genetische Entwicklung der platonischen Philosophie. Bd. I (Leipzig 1855)
- Svoboda K. L'esthétique d'Aristote (Brno 1927)
- Taillardat J. Les images d'Aristophane (Paris 1962)
- Taplin O. Comedy and the Tragic / Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and Beyond. Ed. M. S. Silk (Oxford 1996) 188–202
- Taplin O. Fifth-Century Tragedy and Comedy / Oxford Readings in Aristophanes. Ed. by E. Segal (Oxford 1996) 162–181
- Taplin O. The Stagecraft of Aeschylus (Oxford 1977)
- Tarditi G. (Ed.) Fragmenta. Ed. e comm. da Ioh. Tarditi (Romae 1968)
- Tate J. Horace and the Moral Function of Poetry // *Classical Quarterly* 22 (1928) 65–72
- Tate J. Plato and Didacticism // *Hermathena* 48 (1933) 93–113
- Tate J. The Beginning of Greek Allegory // *Classical Review* 41 (1927) 214–215
- Tavernier L. L'imitation de la belle nature. Zum Verständnis des Künstlers in der Nachahmungstheorie von Charles Batteux / Empfindung und Reflexion. Ein Problem des 18. Jahrhunderts. Hrsg. von H. Körner, C. Peres, R. Steiner, L. Tavernier (Hildesheim – Zürich – New York 1986) 49–98
- Taylor A. E. Plato. The Man and His Work (London ⁵1948)
- Teichmüller G. Aristoteles' Philosophie der Kunst, erklärt (Halle 1869)
- Thalmann W. G. Dramatic Art in Aeschylus's *Seven Against Thebes* (London 1978)

- Thayer H. S. Plato's Quarrel with Poetry. Simonides // *Journal of the History of Ideas* 36 (1975) 3–26
- Thiel R. Chor und tragische Handlung im «Agamemnon» des Aischylos (Stuttgart 1993)
- Thome J. Psychotherapeutische Aspekte in der Philosophie Platons (Hildesheim 1995)
- Tigerstedt E. N. Furor poeticus: Poetic Inspiration in Greek Literature before Democritus and Plato // *Journal of the History of Ideas* 31 (1970) 163–178
- Timpanaro Cardini M. I Sofisti (Bari 1954)
- Tischer B. Die aristotelischen Musikprobleme (Berlin 1903)
- Tomkins S. S. Affect / Imagery / Consciousness (New York 1963)
- Tracy H. L. Aristotle on Aesthetic Pleasure // *Classical Philology* 41 (1946) 43–46
- Trapp M. Tragedy and the Fragility of Moral Reasoning: Response to Foley / Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and Beyond. Ed. M. S. Silk (Oxford 1996) 74–84
- Travlos J. Pictorial Dictionary of Ancient Athens (New York 1971)
- Treu M. (Ed.) Archilochos. Griechisch und Deutsch. Hrsg. und komm. (München 1959)
- Treu M. Sappho (München 1954)
- Trupp P. Plato quae disserat de inspiratione divina (Göttingen 1920)
- Tsagalis Chr. Epic Grief. Personal Laments in Homer's *Iliad* (Berlin – New York 2004)
- Tsitsiridis S. (Ed.) Platons Menexenos. Einl., Text und Komm. (Stuttgart 1998)
- Untersteiner M. (Ed.) Sofisti. Testimonianze e frammenti. Vol. II (Torino 1949)
- Untersteiner M. (Ed.) Platone. Republica. Studio introdottivo, testo e comm. (Napoli 1965)
- Untersteiner M. La poetica di Eschilo // *Dioniso* 15 (1952) 312–330
- Usener H. (Ed.) Epicurea (Leipzig 1887)
- Ussher R. G. (Ed.) Aristophanes. *Ecclesiazusae*. With Intr. and Comm. (Oxford 1973)
- Vahlen J. Beiträge zu Aristoteles' Poetik (Berlin 1914)
- Verdenius W. J. Aufbau und Absicht der *Erga* / Hésiode et son influence. Entretiens sur l'antiquité classique VII (Vandoeuvres – Genève 1960) 109–159
- Verdenius W. J. Gorgias' Doctrine of Deception / The Sophists and Their Legacy. Ed. by G. B. Kerferd (Stuttgart 1981) 116–128
- Verdenius W. J. L'Ion de Platon // *Mnemosyne* 11 (1943) 233–262
- Verdenius W. J. Mimesis. Plato's Doctrine of Imitation and Its Meaning to Us (Leiden 1949)
- Verdenius W. J. The Nature of Aristotle's Scholarly Writings / Aristoteles: Werk und Wirkung. Paul Moraux gewidmet. I: Aristoteles und seine Schule. Hrsg. von J. Wiesner (Berlin – New York 1985) 12–21
- Verlinsky A. L. Socrates' Method of Etymology in the *Cratylus* // *Hyperboreus* 9 (2003) 56–77
- Verrall A. W. Euripides the Rationalist: A Study in the History of Art and Religion (Cambridge 1895)
- Verrall A. W. (Ed.) The *Choephoroi* of Aeschylus. With an Intr., Comm., Transl. (London 1893)
- Verrall A. W. (Ed.) The *Seven Against Thebes* of Aeschylus. With Intr., Comm., Transl. (London 1887)
- Verrall A. W. The *Medea* of Euripides. With an Intr. and Comm. (London 1881)
- Versenyi L. The Quarrel between Philosophy and Poetry // *Philosophical Forum* 2 (1970–1971) 200–212

- Vetta M. (Ed.) *Theognis. Elegiarum liber II* (Roma 1980)
- Vicaire P. *Platon, critique littéraire* (Paris 1960)
- Vicaire P. *Recherches sur le mot désignant la poésie et les poètes dans l'œuvre de Platon* (Paris 1964)
- Vischer F. Th. *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen* (München ²1923)
- Volkelt J. *Ästhetik des Tragischen* (München 1897)
- Vollgraff W. *L'oraison funèbre de Gorgias* (Leiden 1952)
- Vourveris K. J. *Die Geschichte als ancilla philosophiae bei Platon* (Athen 1966)
- Vürtheim J. (Ed.) *Aischylos' Schutzflehende. Einl., Komm., Exkursen* (Groningen 1967)
- Waack-Erdmann K. *Die Demiurgen bei Platon und ihre Technai* (Darmstadt 2000)
- Wagner H. *Aeshetik der Tragödie von Aristoteles bis Schiller* (Würzburg 1987)
- Walcot P. *Hesiod and the Near East* (Cardiff 1966)
- Walsh G. *The Varieties of Enchantment: Early Greek Views of the Nature and Function of Poetry* (Chapel Hill 1984)
- Walter J. *Die Geschichte der Aesthetik im Altertum ihrer begrifflichen Entwicklung nach dargestellt* (Leipzig 1893)
- Walton J. M. *The Greek Sense of Theatre: Tragedy Reviewed* (London – New York 1984)
- Wardy R. *The Birth of Rhetoric. Gorgias, Plato and Their Succesors* (London – New York 1996)
- Warry J. G. *Greek Aesthetic Theory: A Study of Callistic and Aesthetic Concepts in the Works of Plato and Aristotle* (London 1962)
- Was H. *Plato's Politeia. Een kritisch-oesthetisch onderzoek* (Arnhem 1885)
- Watmough J. R. *Orphism* (Cambridge 1934)
- Weber F. *Platonische Notizen über Orpheus. Progr. des Luitpold-Gymn.* (München 1898)
- Weber F. J. (Ed.) *ΠΛΑΤΩΝΟΣ ΑΠΟΛΟΓΙΑ ΣΩΚΡΑΤΟΥΣ. Mit einer Einführung, textkritischem Apparat und Komm.* (Paderborn 1971)
- Webster T. B. L. *Plato and Aristotle as Critics of Greek Art // Symbolae Osloenses* 29 (1952) 8–23
- Webster T. B. L. *Platon et la tragédie // Bulletin de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg* 11 (1963–1964) 179–188
- Webster T. B. L. *The Tragedies of Euripides* (London 1967)
- Webster T. B. L. *The Greek Chorus* (London 1970)
- Wecklein H. von. (Ed.) *Äschylos. Orestie. Mit erklärenden Anmerkungen* (Leipzig 1888)
- Wecklein H. von. *Über die Technik und den Vortrag der Chorgesänge des Äschylus // Jahrbücher für classische Philologie. Suppl.* 13 (Leipzig 1884) 215–238
- Wegner M. *Musik und Tanz / Archaeologia Homerica. Hrsg. von F. Matz und H.-G. Buchholz. Bd. III* (Göttingen 1968) 2–18
- Wegner M. *Das Musikleben der Griechen* (Berlin 1949)
- Wehrli F. *Aristoteles in der Sicht seiner Schule / Aristote et les problèmes de méthode* (Louvain – Paris 1961) 321–336
- Wehrli F. *Der erhabene und der schlichte Stil in der poetisch-rhetorischen Theorie der Antike / Phyllobolia für P. von der Mühl zum 60. Geburtstag. Ed. O. Gigon et al.* (Basel 1946) 9–34
- Wehrli F. *Die antike Kunsttheorie und das Schöpferische // Museum Helveticum* 14 (1957) 39–45

- Wehrli F. Die Schule des Aristoteles. Texte und Kommentar (Basel 1959)
- Wehrli F., Wöhrle G., Zhmud L. Der Peripatos bis zum Beginn der römischen Kaiserzeit / Die Philosophie der Antike. Bd. 3. Ältere Akademie, Aristoteles, Peripatos. Hrsg. von H. Flashar (Basel 2004) 493–640
- Weinstock H. Die platonische Homerkritik und ihre Nachwirkung // *Philologus* 82 (1926) 121–153
- Weinstock H. Sophokles (Berlin 1937)
- Weiss R. Socrates Dissatisfied. An Analysis of Plato's *Crito* (Oxford – New York 1998) / *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 15 (1956) 27–35
- Wessel L. Alexander Baumgarten's Contribution to the Development of Aesthetics // *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 30 (1970) 333–342
- West M. (Ed.) Aeschyli tragoediae cum incerti poetae Prometheo (Stuttgart 1990)
- West M. Alcman and Pythagoras // *Classical Quarterly* 61 (1967) 1–15
- West M. Ancient Greek Music (Oxford 1992)
- West M. (Ed.) Hesiod. Theogony. With Prol. and Comm. (Oxford 1978)
- West M. (Ed.) Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati (Oxford 21989)
- West M. The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth (Oxford 1997)
- West S. The Transmission of the Text / A Commentary on Homer's Odyssey. Ed. A. Heubeck et al. Vol. I (Oxford 1988) 33–48
- Westermann H. Die Intention des Dichters und die Zwecke der Interpreten (Berlin – New York 2002)
- Wetter W. Musik / Real-Encyclopädie der class. Altertumswiss. XVI, 1 (1933) 823–876
- White S. A. Aristotle's Favorite Tragedies / Essays on Aristotle's *Poetics*. Ed. by A. O. Rorty (Princeton 1992) 221–240
- Whitman C. H. Aristophanes and the Comic Hero (Cambridge, Mass. 1964)
- Whitman C. H. Sophocles (Cambridge 1951)
- Wichman O. Platos Lehre von Instinkt und Genie (Halle 1917)
- Wilamowitz-Moellendorff U. von. Aischylos: Interpretationen (Berlin 1914)
- Wilamowitz-Moellendorff U. von. Analecta Euripidea (Berolini 1875)
- Wilamowitz-Moellendorff U. von. Aristoteles und Athen (Berlin 1893)
- Wilamowitz-Moellendorff U. von. Der Glaube der Hellenen (Darmstadt 31959)
- Wilamowitz-Moellendorff U. von (Ed.) Euripides. Herakles (Berlin 21895)
- Wilamowitz-Moellendorff U. von (Ed.) Euripides. Hippolytos. Griechisch und Deutsch (Berlin 1891)
- Wilamowitz-Moellendorff U. von. Pindaros (Berlin 1922)
- Wilamowitz-Moellendorff U. von. Platon (Berlin 1919)
- Wille G. Schriften zur Geschichte der Antiken Musik (Frankfurt am Main 1997)
- Willi W. Versuch einer Grundlegung der platonischen Mythopoiie (Zürich 1925)
- Willink C. W. (Ed.) Euripides. Orestes. With Intr. and Comm. (Oxford 1986)
- Wills G. Agamemnon 1346–71, 1669–73 // *Harvard Studies in Classical Philology* 67 (1963) 255–260
- Wilson P. J. Tragic Rhetoric: The Use of Tragedy and the Tragic in the Fourth Century / Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and Beyond. Ed. by M. S. Silk (Oxford 1996) 310–331

- Wimsatt W. K., Jr., Brooks C. *Literary Criticism: A Short History* (London 1957)
- Winnington-Ingram R. P. *Euripides and Dionysus. An Interpretation of the Bacchae* (Cambridge 1948)
- Winnington-Ingram R. P. *Greek Music (Ancient) / Grove's Dictionary of Music and Musicians* (Edinburgh 1954) 770–781
- Winnington-Ingram R. P. *Sophocles: An Interpretation* (Cambridge 1980)
- Winnington-Ingram R. P. *Studies in Aeschylus* (Cambridge 1983)
- Woodbury L. *Simonides on ἀρετή // Transactions of the American Philological Association* 84 (1953) 135–163
- Wundt W. *Grundriss der Psychologie* (Leipzig 81907)
- Wundt W. *Grundzüge der physiologischen Psychologie* (Leipzig 1874)
- Wyatt W. *The Intermezzo of Odyssey 11 and the Poets Homer and Odysseus // Studi Micenei ed Egeo-Anatolici* 27 (1989) 240–247
- Wyller E. A. *Der späte Platon* (Hamburg 1970)
- Xanthakis-Karamanos. G. *Studies in Fourth-Century Tragedy* (Athens 1980)
- Young J. *Nietzsche's Philosophy of Art* (Cambridge 1992)
- Young D. (Ed.) *Theognis, Ps.-Pythag. et al. post E. Diehl ed. (Lipsiae 1961)*
- Zanetto G. (Ed.) *Inni Omerici* (Milano 1996)
- Zeitlin F. I. *Under the Sign of the Shield: Semiotics and Aeschylus' Seven Against Thebes* (Roma 1982)
- Zielinski Th. *Charis and Charites // Classical Quarterly* 18 (1924) 158–163
- Zimbrich U. *Mimesis bei Platon* (Frankfurt am Main 1984)
- Zucker F. *Der Stil des Gorgias nach seiner inneren Form // Sitzungsberichte der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin* 1 (1956) 3–19

2. КАТАРСИС И РЕЦЕПЦИЯ «ПОЭТИКИ»

(Вторая часть. Заключение)¹

1481

Zerlis L. de (Ed.) *Determinatio Ibinrosdin in Poetria Aristotelis* [transl. Hermann Alemanni] (Venetiis 1481)

1498

Valla G. (Ed.) *Nicephori Logica, Georgii Vallae libellus De Argumentis, Aristotelis Ars Poetica, interpr.* (Venetiis 1498)

1508

Ducas D. (Ed.) *Rhetores in hoc volumine habentur hi: Aphtonii Sophistae Progymnasmata, Hermogenis Ars Rhetorica, Aristotelis Rhetoricorum ad Theodecten libri tres, Eiusdem Rhetorice ad Alexandrum, Eiusdem Ars Poetica* (Venetiis 1508)

1524

Trissino G. G. *La Sophonisba* (Roma 1524)

1534

Camerarius I. *In tragoedias Sophoclis commentarii* (Norembergae 1534)

1536

Pacci A., Pacci G. de (Edd.) *Aristotelis Poetica in Latinum conversa* (Venetiis 1536)

1541

Equicola M. *Institutioni al comporre in ogni sorte di rima della lingua volgare* (Milano 1541)

Gauricus P. *Super Arte Poetica Horatii. Ejusdem Legis Poeticae epilogus* (Romae 1541)

1545

Camerarius I. (Ed.) *Terentii comoediae sex. Philippi Melanchton Cohortatio ad legendas tragoedias et comoedias* (Lipsiae 1545)

¹ Перечислены цитируемые выше печатные первоиздания. Рукописные издания и письма, а также новейшие комментированные издания памятников эстетической литературы см. на имя издателя под тем годом, в который они напечатаны. Использованные переиздания указаны выборочно.

1548

Robortello F. In librum Aristotelis de arte poetica explicationes (Florentiae 1548)

1549

Segni B. (Ed.) Rettorica e Poetica d'Aristotile tradotte di greco in lingua vulgare fiorentina (Firenze 1549)

1550

Maggi V., Lombardi B. In Aristotelis librum de poetica communes explicationes (Venetiis 1550)

1553

Denores I. In epistolam Horatii Flacci de Arte Poetica interpretatio (Venetiis 1553)

1554

Giraldi Cintio G. B. Discorso intorno al comporre delle comedie e delle tragedie (Vinegia 1554)

Pigna G. I Romanzi (Vinegia 1554)

1559

Anonym (Ed.) Kol mele'ket higayōn le-Aristōtelos miq-qisūrē Ibn Rošd [transl. Jacob Ben Mahīr] (Riva di Trento 1559)

Casa G. della. Galateo (Roma 1559)

Minturno A. De poeta (Venetiis 1559)

1560

Parthenio B. Della imitazione poetica (Venezia 1560)

Sachs H. Werke (Nürnberg 1560)

Vettori P. (Ed.) In primum librum Aristotelis De arte poetarum commentarii (Florentiae 1560)

1561

Pigna I. B. Poetica Horatiana (Venetiis 1561)

Scaliger J. C. Poetices libri septem (Genève 1561)

1562

Toscanella O. Precetti Necessarii et altre cose utilissime (Venetia 1562)

Trissino G. La Poetica. Divisione V et VI (Venezia 1562)

1563

Minturno A. L'arte poetica (Vinegia 1563)

1564

Maranta B. Lucullianae quaestiones (Basileae 1564)

Salviati L. Trattato della poetica (Fiorenza 1564)

1567

Lapini F. Lettione nella quale si ragiona in universale del fine della poesia (Fiorenza 1567)

Pomponazzi P. Opera (Basileae 1567)

1570

Castelvetro L. (Ed.) Poetica d'Aristotele vulgarizzata et sposta (Vienna 1570)

1575

Piccolomini A. Annotationi nel libro Della Poetica d'Aristotele (Vinegia 1575)

1578

Scaino da Salo A. La Politica di Aristotile ridotta in modo di Parafrasi (Roma 1578)

1579

Riccoboni A. (Ed.) *Aristotelis Ars Rhetorica Latine conversa. De re comica disputatio* (Venetiis 1579)

1581

Frachetta G. *Dialogo del furore poetico* (Padova 1581)

Segni A. *Sopra le cose pertinenti alla poetica* (Fiorenza 1581)

1582

Vettori P., Lambin D. (Edd.) *Aristotelis Politica. Graece et Latine* (Basel 1582)

1584

Porto F. *In omnes Sophoclis tragoedias prolegomena* (Bern 1574)

Riccoboni A. (Ed.) *Aristotelis liber de Poetica, illustr.* (Venetiis 1584)

1585

Riccoboni A. *Poetica Aristotelis per paraphrasin explicata* (Venetiis 1585)

1586

Denores I. *Discorso intorno à que' principii, cause et accrescimenti, che la comedia, la tragedia et il poema heroico ricevono dalla philosophia morale et civile et da' governatori delle republiche* (Padova 1586)

Gentili Sc. *Annotationi sopra la Gerusalemme Liberata di Torquato Tasso* (Leida 1586)

1587

Mazzoni J. *Della diffesa della Comedia di Dante. Pars I* (Cesena 1587)

Tasso T. *Il Re Torrismondo* (Vinegia 1587)

1588

Guarini B. *Il verrato ovvero diffesa di quanto ha scritto M. Giason Denores contra le tragicomедie* (Ferrara 1588)

Mazzoni J. *Della diffesa della Comedia di Dante. Pars II* (Cesena 1588)

1589

Malatesta G. *Della nuova poesia* (Verona 1589)

Puttenham G. *The Arte of English Poesie* (London 1589)

1590

Denores G. *Apologia contra l'autor del Verrato* (Padova 1590)

Rossi N. *Discorsi intorno alla tragedia* (Vicenza 1590)

Varchi B. *Lezioni della poesia* (Fiorenza 1590)

Zinano G. *Discorso della tragedia* (Reggio 1590)

1591

Guarini B. *Compendio della poesia tragicomica* (Venetiis 1591)

1592

Guarini B. *Il Verrato secondo in difesa del Pastor Fido* (1592)

Michele A. *Come si possono scrivere le comedie e le tragedie in prosa* (Venetia 1592)

1594

Pontanus J. *Poeticarum institutionum* (Ingolstadii 1594)

1595

Sidney Ph. *Defence of Poesy* (London 1595)

1596

Pinciano L. *Philosophia antiqua poética* (Madrid 1596)

1597

Buonamici F. Discorsi Poetici (Firenze 1597)
 Giacomini L. Orazione e Discorsi (Firenze 1597)

1600

Summo F. Discorsi Poetici (Padova 1600)

1611

Heinsius D. (Ed.) Aristotelis De Poetica liber. Recogn., Latine, cum notis (Lugduni Batav. 1611)
 Heinsius D. De tragoediae constitutione (Lugduni Batav. 1611)

1613

Benius P. In Aristotelis Poeticam commentarii (Patavii 1613)

1616

Tramontana C. (Ed.) Rime e prose del Signor Horatio Marta (Napoli 1616)

1617

Cascales F. Tablas Poéticas (Madrid 1617)
 Strada F. Prolusiones academicae seu orationes variae ad facultatem oratoriam, historicam, poeticam spectantes (Coloniae 1617)

1621

Colle G. Accademia de' ragionamenti accademici, poetici, morali, astrologici, naturali e varii dilettevoli e eruditi (Venetia 1621)
 Gallutius T. Vergilianae vindicationes et commentarii tres de tragoedia, comoedia, elegia (Romae 1621)

1623

Goulston Th. (Ed.) Aristotelis de poetica liber. Latine conversus et analytica methodo illustratus (Londini 1623)

1626

Ordóñez A. das Seijhas y Tobar. La Poetica de Aristoteles dada a nuestra lengua castellana (Madrid 1626)

1631

Donatus A. De arte poetica sive institutionum artis poeticae libri tres (Romae 1631)

1633

González de Salas J. A. Nueva idea de la tragedia antigua, o ilustracion ultima al libro singular de poetica de Aristoteles Stagirita (Madrid 1633)

1635

Strozzi G. Orazione et altre prose (Roma 1635)

1636

Mussato A. Historia augusta Henrici VII Caesaris et alia quae extant opera (Venetiis 1636)

1640

Mesnardière J. de La poétique (Paris 1640)
 Reynolds E. A Treatise of the Passions (London 1640)

1643

Zani G. Poetica ecclesiastica e civile, nella quale si pone e si dichiara la diffinizione della poesia comune alla tragedia e all'epopeia (Roma 1643)

1647

Vossius G. J. Poeticarum institutionum libri tres (Amstelodami 1647)

1650

Casalius J. B. De Urbis ac Romani olim imperii splendore (Romae 1650)

Harsdörfer G. Ph. Poetischer Trichter (Nürnberg 1650)

Reynolds E. A Treatise of the Passions and Faculties of the Soul of Man (London 1650)

1655

Heimbach B. von. Otium itinerarium in quo natura tragoediae examinatur (Lovanii 1655)

1657

Masenius J. Palaestra eloquentiae ligatae (Norembergae 1657)

1660

Corneille P. Théâtre de Corneille revu et corrigé de l'auteur (Paris 1660)

1674

Rapin R. Réflexions sur la poétique d'Aristote et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes (Paris 1674)

Rymer Th. Rapin's Reflexions on Aristotle's Treatise of Poesie (London 1674)

1675

Vavasseur F. Remarques sur les nouvelles Réflexions touchant la Poétique (Paris 1675)

1676

Bossu R. de. le Traité du poème épique (Paris 1676)

1678

Rappolt F. Poetica Aristotelica seu veteris tragoediae expositio (Lipsiae 1678)

1684

Brunner A. Dramata Sacra (Salzburg 1684)

1688

Rotth Chr. A. Vollständige Deutsche Poesie (Leipzig 1688)

1692

Dacier A. (Ed.) Poétique d'Aristote. Traduite en Francois avec des remarques critiques (Paris 1692)

1693

Perrault Ch. Parallèle des anciens et des modernes en ce qui regarde les arts et les sciences. Nouvelle ed. augmentée de quelques dialogues (Paris 1693)

1696

Upton J. (Ed.) Aristotelis De poetica liber ex versione Theodori Goulstoni perpetuis notis analyticis D. Heinsii et al. illustrata (Cantabrigae 1696)

1709

Des Maizeaux M. (Ed.) Œuvres de M. De Saint-Evremond (Paris 1709)

1711

Trapp J. Praelectiones poeticae in schola naturalis philosophiae Oxoniensishabitaе (Oxford 1711)

1714

Maffei F. Merope (Modena 1714)

1719

Du Bos J. B. Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture (Paris 1719)

1727Argelati F. (Ed.) *Opere varie critiche di Lodovico Castelvetro* (Lione 1727)**1736**Trapp J. *Praelectiones poeticae in schola naturalis philosophiae Oxoniensishabitaе* (London 1736)**1740**Occhi D. (Ed.). *Opere di M. Sperone Speroni degli Alvarotti tratte da' mss. originali* (Venezia 1740)**1743**Volpi J. A. *De utilitate poetices* (Pataviae 1743)**1744**Harris J. *A Discourse on Music, Painting and Poetry* (London 1744)**1747**Batteux Ch. *Les beaux-arts réduits à un même principe* (Paris 1747)**1752**Racine L. *Remarques sur les tragédies de Jean Racine, suivies d'un Traité sur la poésie dramatique ancienne et moderne* (Amsterdam 1752)**1753**Curtius M. C. (Ed.) *Aristoteles. Dichtkunst, ins Deutsche übersetzt, mit Anmerkungen und besondern Abhandlungen versehen* (Hannover 1753)**1754**Montesquieu J.-B. *Dissertation sur un passage de la Poétique d'Aristote* (chap. 6) // *Mémoires de la Société royale de sciences et belles-lettres de Nancy* 1 (1754) 124–132**1757**[Nicolai F.] *Abhandlung vom Trauerspiele* // *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* 1 (1757) 17–68Hume D. *Of Tragedy. Four Dissertations* (London 1757)**1763**Moor J. *On the End of Tragedy according to Aristotle. An Essay in Two Parts* (Glasgow 1763)**1764**Anonym (Rec.) J. Moor. *On the End of Tragedy according to Aristotle* // *Monthly Review* 30 (January 1764) 65–66Anonym (Ed.) *Œuvres de M. de Fontenelle* (Amsterdam 1764)Voltaire F. (Ed.) *Théâtre de Pierre Corneille, avec des commentaires* (Genève 1764)**1768**Anonym. (Ed.) *Über die Harmonie des Stils des Herrn Marmontels, nach dem Französischen mit Zusätzen vermehrt, nebst einem Anhänge über die Leidenschaften und Sitten aus dem Griechischen des Aristoteles* (Leipzig 1768)**1770**[Garve Chr.] *Lessings Hamburgische Dramaturgie* // *Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste* 10 (1770) 117–141; 211–244**1771**Batteux Ch. (Ed.) *Les quatres poétiques: d'Aristote, d'Horace, de Vida, de Despréaux. Avec les traductions et des remarques* (Paris 1771)

1775

Anonym (Ed.) Aristotle's Poetics or Discourses Concerning Tragedy and Epic Imitation (London 1775)

1776

Reiz F. W. (Ed.) Politik. Libri VII–VIII (Leipzig 1776)

1777

Batteux Ch. Premier mémoire sur la Poétique d'Aristote. De la nature et des fins de la Tragédie. Second mémoire sur la tragédie pour servir de réponse à quelques objections de M. De Rochefort contre le précédent mémoire. Troisième mémoire: De la nature et des fins de la comédie. Quatrième mémoire: De l'épopée comparée avec la tragédie et l'histoire // Mémoires de littérature tirées des registres de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres 39 (1777) 54–124

Rochefort G. de. Premier mémoire sur l'objet de la tragédie chez les Grecs pour servir de réponse à M. L'abbé Batteux. Second mémoire sur l'objet de la tragédie chez les Grecs // Mémoires de littérature tirés des registres de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres 39 (1777) 125–171

1780

Simonsz A. F. (Ed.) Aristoteles. Verhandeling Over de dichtkunst vit het oorspronglyk Grieks en het Nederduitsch (Amsterdam 1780)

Whinstanley Th. (Ed.) Aristotelis de poetica liber. Ex versione Th. Goulstoni. Lectionum varietatem e codd. quattuor bibl. Mediceae, verborum ind., observationes adiunxit (Oxford 1780)

1782

Pezzana G. (Ed.) Opere di P. Metastasio. Vol. XII: Estratto dell'arte poetica d'Aristotele e considerazioni su la medesima (Parigi 1782)

1785

[Cooke W.] (Ed.) Aristotelis de poetica liber, textu Gulstoniano cum praelectione, versione et notis editoris (Cantabrigiae 1785)

Heinse Ioh. Iakob W. Künstlerbacchanal // Deutsches Museum I, 6 (Junius, 1785) 473–515

Manso J. (Hrsg.) Sophocles. König Ödipus. Übers. mit Abhandl. (Gotha 1785)

1786

Löbel R. G. In Aristotelis notionem tragoediae commentatio (Lipsiae 1786)

1788

Sahl L. (Ed.) Q. Horatii Flacci De Arte Poetica ad Pisones epistola, adjuncta Aristotelis De Poetica Graece cum notis criticis, Latine cum notis exegeticis (Hauniae 1788)

Pye H. J. (Ed.) The Poetic of Aristotle. Transl. from Greek with Notes (London 1788)

1789

Twining Th. (Ed.) Aristotle's Treatise on Poetry Translated- With Notes on the Translation and on the Original and two Dissertations on Poetical and Musical Imitation (London 1789)

1794

Tyrwhitt Th. (Ed.) Aristotelis de poetica liber. Textum recensuit, versionem refinxit et animadversionibus illustravit Th. Tyrwhitt (Oxonii 1794)

1798

Buhle J. G. (Bd.) Aristoteles. Über die Kunst der Poesie, aus dem Griechischen übersetzt und erläutert (Berlin 1798)

1799

Laharpe J. F. Lycée ou cours de littérature ancienne et moderne (Paris an 7 = 1799)

1801Herder J. G. *Adrastea*. Bd. II (Lepzig 1801)**1802**Hermann G. (Ed.) *Aristoteles. De arte poetica liber. Cum comm.* (Lipsiae 1802)**1803**Valett J. M. (Ed.) *Aristoteles. Buch von der Dichtkunst. Von neuem aus dem Griechischen übersetzt, mit Anmerkungen* (Leipzig 1803)**1804**[Hölderlin F.] (Hrsg.) *Die Trauerspiele des Sophokles. Übers. von F. H.* (Frankfurt am Main 1804)**1809**Mathiae A. *Miscellanea philologica*. Vol II. (Leipzig 1809)Schlegel A. W. *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*. Bd. I (Heidelberg 1809)**1810**Follini V. *Sopra la traduzione e commento della Poetica d'Aristotele del Caval. Lionardo Salviati* (Livorno 1810)**1815**[Haus J.] (Ed.) *Poeticae Aristotelis nova versio, ex Graeco exemplari editionis novissimae. De tragoediae officio*. Ed. J. H. (Panormi 1815)**1818**Taylor Th. (Ed.) *The Rhetoric, Poetic and Nicomachean Ethics of Aristotle. Translated from the Greek* (London 1818)**1819**Jourdain A. *Recherches critiques sur l'âge et l'origine des traductions latines d'Aristote et sur des commentaires grecs ou arabes employés par les docteurs scholastiques* (Paris 1819).Petersen F. Chr. *Om den Aristoteliske Poetik // Skandinaviske Litteraturselskabs Skrifter* 16 (København 1819) 179–230Solger K. W. von. *Über dramatische Kunst und Literatur // Wiener Jahrbücher der Literatur* 7 (1819) 80–155**1820**Barkerus E. H. *On the Interpretation of Aristotle's Definition of Tragedy // Classical Journal* 21 (London 1820) 292–295**1821**Barkerus E. H. *On Aristotle's Famous Definition of Tragedy // Classical Journal* 24 (London 1821) 312–321Graefenhahn E. A. G. (Ed.) *Aristotelis de arte poetica librum. Denuo rec., comm. illustr.* (Lipsiae 1821)Sprengel K. *Versuch einer pragmatischen Geschichte der Arzneikunde*. Bd. I (Halle 1821)**1824**Weise C. H. (Ed.) *Aristoteles. Von der Dichtkunst. Text mit Übersetzung und Anmerkungen* (Merseburg 1824)

1825

Anonym (Ed.) *Epitome in the Way of Question and Answer, of the Poetics of Aristotle* (London 1825)

1827

Goethe J. W. von. *Nachlese zu Aristoteles' Poetik* / J. W. von Goethe. *Über Kunst und Alterthum. Theil VI* (Stuttgart 1827) 84–91

1829

Lobeck Chr. A. *Aglaophamus seu de theologiae mysticae Graecorum causis* (Königsberg 1829)

1830

Sjöström V. *De definitione tragoediae Aristotelica dissertatio* (Upsalae 1830) 40–42

1831

Raumer F. von. *Über die Poetik des Aristoteles und sein Verhältnis zu den neuern Dramatikern* (Berlin 1831)

1836

Martin Th. H. *Analyse critique de la «Poétique» d'Aristote* (Paris 1836)

Schmölders A. *Documenta philosophiae Arabum. Ed., Latine vertit, comm. illustr.* (Bonnae 1836)

1837

Müller E. *Geschichte der Theorie der Kunst bei den Alten. Bd. II* (Breslau 1837)

Spengel L. von. *Über Aristoteles' «Poetik» // Abhandlungen der philos.-philol. Classe der königl. Bayerischen Akad. der Wiss. 2* (1837) 209–252

1838

Sterk E. J. W. *Over den Schrik en het Medelijden in het Griekske Treurspel* (Leiden 1838)

1839

Bernhardy G. (Rec.) Ritter et al. // *Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik* (Dez. 1839) 886–912

Cramer J. A. (Ed.) *Anecdota Graeca e codicibus manuscriptis Bibliothecae regiae Parisiensis. Vol. I* (Oxonii 1839)

Knebel H. *Melemaum Aristotelicorum specimen I: de Ritteri v. c. censura Poeticae Aristoteleae brevis disputatio. Gymn.-Progr.* (Kreuznach 1839)

Ritter F. (Ed.) *Aristotelis Poetica ad codices antiquos recogn. Latine convers. comm. illustr.* (Coloniae 1839)

Stahr A. *Aristoteles und die «Poetik» // Hallische Jahrbücher für deutsche Wissenschaft und Kunst 2* (1839) 1653–1656

1840

Düntzer H. *Rettung der aristotelischen «Poetik»: Ein kritischer Versuch* (Braunschweig 1840)

Knebel H., Walz Chr. (Hrsgg.) *Aristoteles. Rhetorik an Alexandros. Poetik. Übersetzt und erklärt.* (Stuttgart 1840)

Spengel L. von. (Rec.) Cramer // *Gelehrte Anzeigen* (1840) 25–32

Stahr A. (Rec.) F. Ritter. *Aristotelis Poetica // Ergänzungsblätter zur allgemeinen Literatur-Zeitung 69* (August 1840) 545–576

Walz Chr. (Rec.) Th. H. Martin. *Analyse critique; F. Ritter. Aristotelis Poetica et al. // Heidelberger Jahrbücher der Literatur 33* (1840) 819–836

1841

Spengel L. von. (Rec.) Ritter, Düntzer // Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft 8 (1841) 1252–75

1842

Biese F. Die Philosophie des Aristoteles. Bd. II (Berlin 1842)

Binaut L. A. Sophocle et la philosophie du drame chez les Grecs // Revue de deux mondes 31 (1842) 211–250

Dübner F. (Ed.) Scholia Graeca in Aristophanem. (Parisiis 1842)

Düntzer H. Die aristotelische «Poetik» und ihr Verhältnis zu den Büchern *Περὶ ποιητικῆς* // Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft 9 (1842) 278–88

Mommsen Io. T. De Aristotelis Poeticae cap. I–IX contra Franc. Ritterum (Kiliae 1842)

Stahr A. Aristoteles und Herr von Raumer oder Herr von Raumer als Philolog und Aesthetiker // Deutsche Jahrbücher für Wissenschaft und Kunst 80 (1842) 317–327

1843

Schrader H. C. W. De artis apud Aristotelem notione ac vi (Berlin 1843)

1844

Rothmann J. G. Zwei Proben aus einer Vorschule zur griechischen Tragödie. Begriff und Wesen der tragischen Poesie. Gymn.-Progr. (Torgau 1844)

1847

Nisard J. M. A. Examen des Poétiques d'Aristote, d'Horace et de Boileau (Paris 1847)

1848

Forchhammer W. De Aristotelis Arte Poetica ex Platone illustranda commentatio. Index scholarum in Academia Christiana-Albertina (Kiliae 1848)

Weil H. Über die Wirkung der Tragödie nach Aristoteles // Verhandlung der 10. Versammlung deutscher Philologen zu Basel in 1847 (Basel 1848) 131–140

1849

Egger É. Essai sur l'histoire de la critique chez les grecs, suivi de la Poétique d'Aristote et d'extraits de ses de ses Problèmes (Paris 1849)

1850

Siebenhaar F. Terminologisches Wörterbuch der medicinischen Wissenschaften (Leipzig 1850)

1852

Guasti C. (Ed.) Le Lettere di Torquato Tasso disposte per ordine di tempo ed. illustr. (Firenze 1852–1853)

Renan J. É. Averroès et l'Averroïsme (Paris 1852)

Wassmuth K. F. De aliquot locis, qui ad Aristotelis de tragoediae vi ac natura doctrinam pertinent. Gymn.-Progr. (Saarbrücken 1852)

Weinberg B. Robortello on the Poetics / Critics and Criticism. Ancient and Modern. Ed. by R. S. Crane (Chicago 1952) 319–348

Witschel A. Katharsis. Real-Encyclopädie der class. Altertumswiss. Bd. IV (1852) 2061–2062

1853

Bernays J. Ergänzung zu Aristoteles' Poetik // Rheinisches Museum 8 (1853) 133–186

Kock T. Sophokleische Studien. Heft I: über den aristotelischen Begriff der Katharsis in der Tragödie und die Anwendung desselben auf den König Oedipus. Gymn.-Progr. (Elbing 1853)

1854

Ордынский Б. И. (Изд.) «О Поэзии» Аристотеля. Перевод, изложение, объяснения (Москва 1854)

Hanslik E. Vom Musikalisch-Schönen (Leipzig 1854)

1856

Zeller E. Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung (Leipzig 1856)

1857

Bernays J. Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie // Abhandlungen der historisch-philosophischen Gesellschaft in Breslau 1 (1857) 135–202

Fiebig J. Einige Worte der Entgegnung auf die in den Programmen des Gymn. zu Elbing von dem Jahr 1852–53 enthaltenen Abhandlung von Th. Kock. Progr. des Ober-Gymn. (Troppau 1857)

Brandis Chr. A. Aristoteles und seine akademischen Zeitgenossen (Berlin 1857)

1858

Barthélemy Saint-Hilaire J. (Ed.) Poétique d'Aristote traduite en français et accompagnée des notes perpetuelles (Paris 1858)

Heyse Th. (Rec.) J. Bernays. Grundzüge der verlorenen Abhandlung // Deutsches Kunstblatt 9 (Berlin 1858) 1–2

Kayser L. (Rec.) J. Bernays. Grundzüge der verlorenen Abhandlung // Jahrbücher für classische Philologie 77 (1858) 472–476

Zimmermann R. Geschichte der Ästhetik (Wien 1858)

1859

Bernays J. Ein Brief an Leonard Spengel über die tragische Katharsis bei Aristoteles // Rheinisches Museum 14 (1859) 367–377

Brewer J. S. (Ed.) Roger Bacon. Opera quaedam hactenus inedita (London 1859)

Spengel L. von. Zur tragischen Katharsis bei Aristoteles // Rheinisches Museum 14 (1859) 458–462

Spengel L. von. Über die ΚΑΘΑΡΣΙΣ ΤΩΝ ΠΑΘΗΜΑΤΩΝ: Ein Beitrag zur Poetik des Aristoteles // Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Philos.-Hist. Klasse 9 (1859) 1–50

Stahr A. Aristoteles und die Wirkung der Tragödie (Berlin 1859)

Weil H. Erklärung der aristotelischen Katharsis betreffend // Jahrbücher für classische Philologie 79 (1859) 159

Zell K. Über die Reinigung der Leidenschaften / Aristoteles' Poetik übers. von Chr. Walz, hrsg. von K. Zell (Stuttgart 1859) 30–68

1860

Bernays J. Zur Katharsis-Frage // Rheinisches Museum 15 (1860) 606–607

Brandis C. A. Handbuch der Geschichte der griechisch-römischen Philosophie. Bd. III (Berlin 1860)

Geyer Ph. J. Studien über tragische Kunst I. Die aristotelische Katharsis erklärt und auf Shakespeare und Sophokles angewandt (Leipzig 1860)

Spengel L. Zur «tragischen Katharsis» des Aristoteles. Antwort an Jacob Bernays // Rheinisches Museum 15 (1860) 458–462

Stahr A. (Hrsg.) Aristoteles' Poetik übersetzt und erklärt (Stuttgart 1860)

Thurot Fr. Ch. Études sur Aristote (Paris 1860)

Überweg F. Über den aristotelischen Begriff der durch die Tragödie bewirkten Katharsis // Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik 36 (1860) 260–291

1861

Marbach O. Dramaturgie des Aristoteles (Leipzig 1861)

Müller I. Die Lehre von den Rechten, vom Unrechte und seiner Behandlung in und ausser dem Staate. Mit einem Anhang über die Katharsis des Aristoteles in der Tragödie (Wien 1861)

1862

Liepert J. Aristoteles und der Zweck der Kunst / Jahresbericht über das k. Lyceum, Gymn. und die lateinische Schule (Passau 1862) 221–236

Rothe F. De Sophoclis Trachinarum argumento commentatio (Eisleben 1862)

Susemihl F. Zur Literatur von Aristoteles' Poetik // Jahrbücher für classische Philologie 85 (1862) 317–332; 395–425

Zeller E. Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung (Leipzig 1862)

1863

Freytag G. Die Technik des Dramas (Berlin 1863)

Rothman J. G. Beiträge zur Einführung in das Verständnis der griechischen Tragödie (Leipzig 1863)

Ulrici H. Noch ein Wort über die Bedeutung der tragischen Katharsis bei Aristoteles // Fichte's Zeitschrift für Philosophie 43 (1863) 181–184

1864

Döring A. Die tragische Katharsis bei Aristoteles und ihre neusten Erklärer // Philologus 21 (1864) 496–534

Meyer A. Aristoteles und die Kunst. Progr. Gymn. Fridericianum (Schwerin 1864)

N. N. (Ed.) Scritti estetici di G. B. Gibaldi Cintio (Milano 1864)

Reber J. Platon und die Poesie (München 1864)

Susemihl F. Brief an Vahlen / Jahrbücher für classische Philologie 89 (1864) 520

Vahlen J. Aristoteles' Lehre von den Teilen der Tragödie / Symbola philologorum Bonnensium in honorem Ritschelii collecta (Leipzig 1864) 155–184

1865

Eckhardt L. Vorschule der Ästhetik II (Karlsruhe 1865)

Heitz E. Die verlorenen Schriften des Aristoteles (Leipzig 1865)

Susemihl F. (Hrsg.) Aristoteles. Über die Dichtkunst griechisch und deutsch mit sacherklärenden Anmerkungen. (Leipzig 1865)

Zillig G. Aristoteles und das deutsche Drama (Würzburg 1865)

Zimmermann R. Allgemeine Ästhetik als Formwissenschaft (Wien 1865)

1866

Wartenburg P. York von. Die Katharsis des Aristoteles und der Oedipus Coloneus des Sophocles (Berlin 1866)

1867

Bonitz H. Über πάθος und πάθημα im aristotelischen Sprachgebrauche // Sitzungsberichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien 55 (1867) 13–55

Sandbank H. Über Leidenschaft und Versöhnung in der Tragödie (Leipzig 1867)

Silberstein A. Die Katharsis des Aristoteles. Ästhetisch-kritische Untersuchung (Leipzig 1867)

Susemihl F. Zur Literatur von Aristoteles' Poetik // Jahrbücher für classische Philologie 95 (1867) 159–184; 221–236; 827–846

Überweg F. Die Lehre des Aristoteles von dem Wesen und der Wirkung der Kunst // Zeitschrift für Philosophie 50 (1867) 16–39

1868

Döring A. Die tragische Katharsis bei Aristoteles und ihre neusten Erklärer // Philologus 27 (1868) 689–728

Kirchmann J. H. von. Ästhetik auf realistischer Grundlage (Berlin 1868)

1869

Überweg F. (Hrsg.) Aristoteles Poetik ins Deutsche übersetzt und mit erläuternden Anmerkungen und einem die Textkritik betreffenden Anhang versehen (Leipzig 1869)

Walser J. Lessing's und Goethe's charakteristische Anschauungen über die aristotelische Katharsis. Progr. des Real-Gymn. (Stockerau 1869)

1870

Müller E. (Rec.) G. Zillig. Aristoteles und das deutsche Drama // Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik 101 (1870)

Reinkens J. H. Aristoteles über Kunst, besonders über Tragödie. Exegetische und kritische Untersuchungen (Wien 1870)

1871

Flagg I. An Analysis of Schiller's Tragedy «Die Braut von Messina» after Aristotle's Poetic (Göttingen 1871)

1872

Karbaum G. Die Lehre vom Tragischen nach Aristoteles. Jubiläum-Progr. des Gymn. (Ratibor 1872)

Keck K. H. Über das Tragische und Komische: Zwei Vorträge (Halle 1872)

Krohn A. Zur Kritik aristotelischer Schriften. Progr. der Ritterakademie (Brandenburg 1872)

Lévêque Ch. La science du beau (Paris 1872)

Schasler M. Kritische Geschichte der Aesthetik. Bd. I (Berlin 1872)

1873

Altmüller G. Der Zweck der schönen Kunst: Eine aristotelische Studie (Jena 1873)

Baumgart H. *πᾶθος* und *πᾶθημα* im aristotelischen Sprachgebrauch (Königsberg 1873)

Lasinio F. (Ed.) Il commento medio di Averroè alla Poetica di Aristotele. Pubblicato in arabo e in ebraico e recato in Italiano (Pisa 1873)

Vahlen J. Aristoteles und Goethe: Eine Betrachtung zu Aristoteles' Poetik // Sitzungsberichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien 75 (1873) 220–224

1874

Cougny E. (Ed.) Poétique d'Aristote. Texte grec revu avec des notes historiques et philologiques (Paris 1874)

Baumgart H. Aelius Aristides (Leipzig 1874)

Kühn O. De catharsis notione, qualis constituta fuerit ab Aristotele (Marburg 1874)

Vahlen J. Wo stand die verlorene Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie // Sitzungsberichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien 77 (1874) 293–298

1875

Шустер П. Поэтика Аристотеля // Журнал Мин. Нар. Просв. 177 (1875) 37–68

- Baumgart H. Der Begriff der tragischen Katharsis // *Jahrbücher für classische Philologie* 111 (1875) 81–118
- Egger E. (Ed.) *Aristote. Poétique. Texte grec avec commentaire en français. Avec des extraits de la Politique et des Problèmes* (Paris 1875)
- Guasti C. (Ed.) *Le Prose diverse di Torquato Tasso. Nuovamente raccolte ed emendate* (Firenze 1875)
- Noël A. (Éd.) *Aristote La Poétique. Édition classique accompagnée de notes* (Paris 1875)
- Parnajon F., Egger É. (Edd.) *Poétique d'Aristote, expliquée littéralement, et traduite et annotée* (Paris 1875)
- Piccolomini E. *Ricerche intorno alle condizioni e alle vicende della libreria Medicea privata dal 1494 al 1508* (Firenze 1875)
- Schmidt M. (Ed.) *Aristoteles, Über die Dichtkunst, griechisch und deutsch* (Jena 1875)

1876

- Barco G. (Ed.) *L'arte poetica di Aristotele, tradotta sul testo di G. Vahlen* (Torino 1876)
- Döring A. *Die Kunstlehre des Aristoteles. Ein Beitrag zur Geschichte der Philosophie* (Jena 1876)
- Gotschlich E. *Lessing's Aristoteles-Studien* (Berlin 1876)
- Hartmann E. *Gesammelte Studien und Aufsätze gemeinverständlichen Inhalts* (Berlin 1876)
- Vahlen J. *Zu Aristoteles* // *Hermes* 10 (1876) 451–458
- Weddingen O. *Lessing's Theorie der Tragödie mit Rücksicht auf die Controverse über die κάθαρσις τῶν παθημάτων* (Berlin 1876)

1877

- Аверкиев Д. В. *О Дrame* // *Русский Вестник* 129 (1877) 35–126
- Baumgart H. *Aristoteles, Lessing und Goethe über das ethische und das ästhetische Prinzip der Tragödie* (Leipzig 1877)
- Fouillée A. (Ed.) *Aristote. La poétique. Texte grec avec introduction et notes* (Paris 1877)
- Manns P. *Die tragische Katharsis. Gymn.-Progr.* (Emmerich 1877)
- Manns P. *Die tragische Katharsis* // *Jahrbücher für Psychologie und Pädagogik* 116 (1877) 358–359

1878

- Bullinger A. *Der endlich entdeckte Schlüssel zum Verständnis der aristotelischen Lehre von der tragischen Katharsis* (München 1878)
- Susemihl F. *Die Bekkerschen Handschriften der Nikomachischen Ethik* // *Jahrbücher für classische Philologie* 117 (1878) 625–632

1879

- Nicklas J. (Rec.) A. Bullinger. *Der endlich entdeckte Schlüssel* // *Blätter für das bayerische Gymnasial- und Realschulwesen* 15 (1879) 231–233
- Wille E. *Über ἔλεος καὶ φόβος in Aristoteles' «Poetik»* (Berlin 1879)
- Zeller E. *Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung* (Leipzig 1879)

1880

- Arnold B. *Lessings «Emilia Galotti» in ihrem Verhältnis zur «Poetik» des Aristoteles und zur «Hamburgischen Dramaturgie». Beigabe zum Osterprogr. des Gymn.* (Chemnitz 1880)
- Bernays J. *Zwei Abhandlungen über aristotelische Theorie des Drama* (Berlin 1880)

- Bullinger A. Denkwort für die Rezensenten meines Katharsis-Schlüssels (München 1880)
 Bullinger A. Metakritisches zur Katharsisfrage // Blätter für das bayerische Gymnasial- und Realschulwesen 16 (1880) 61–62
 Nicklas J. Antimetakritisches zur Katharsis-Frage // Blätter für das bayerische Gymnasial- und Realschulwesen 16 (1880) 62–64
 Quossek C. Sidney's «Defence of Poesy» und die «Poetik» des Aristoteles. Jahresber. über die staatliche Realschule 1. Ordnung (Crevelt 1880)

1881

- Bauer L. Beitrag zur aristotelischen Lehre von der tragischen Katharsis // Blätter für das bayerische Gymnasial- und Realschulwesen 17 (1881) 316–317
 Bullinger A. «Τοιοῦτος»-Studien behufs Interpretation der Worte τῶν τοιοῦτων παθημάτων in der aristotelischen Definition der Tragödie // Blätter für das bayerische Gymnasial- und Realschulwesen 17 (1881) 108–112
 Friede A. Über Wesen und Begriff des Tragischen und des Komischen. Gymn.-Progr. (Sweidnitz 1881)
 Haupt J. Von dem Verhältnisse der Dichtung und Geschichte nach Aristoteles // Almanach der kaiserlichen Wiener Akademie der Wissenschaften 31 (1881) 213–225
 Klobasa R. Die von Aristoteles in der «Poetik» für die Tragödie aufgestellten Normen und ihre Anwendung auf die Tragödien des Sophokles. Gymn.-Progr. (Olmütz 1881)

1882

- Brandscheid F. (Hrsg.) Aristoteles. Über die Dichtkunst. Ins Deutsche übersetzt, mit Anmerkungen und einem exegetischen Kommentare versehen (Wiesbaden 1882)
 Düntzer H. Goethes Ansicht über das Wesen der Tragödie // Goethe-Jahrbuch 3 (1882) 132–158
 Lemaître J. Quomodo Cornelius noster Aristotelis «Poeticam» sit interpretatus (Paris 1882)
 Philippson R. Die tragische Furcht bei Aristoteles // Jahrbücher für classische Philologie 125 (1882) 541–544
 Siebeck H. Zur Katharsisfrage // Jahrbücher für classische Philologie 125 (1882) 163–180
 Steinberger A. De catharsi tragica et qualis ea fuit in Euripidis fabulis. Gymn.-progr. Regensburg (Stadt-am-Hof 1882)
 Susemihl F. Jahresbericht über die Fortschritte der Altertumswissenschaft 30 (1882)

1883

- Egger J. Katharsis-Studien (Wien 1883)
 Manns P. Die Lehre des Aristoteles von der tragischen Katharsis und Hamartia erklärt (Karlsruhe-Leipzig 1883)
 Menéndez y Pelayo M. Historia de las ideas estéticas en España (Madrid 1883–1891)
 Ruelle Ch. É. (Ed.) Aristote, Poétique et Rhétorique. Traduction entièrement nouvelle d'après les dernières recensions du texte (Paris 1883)
 Schmidt L. Ethik der Griechen (Berlin 1883)

1884

- Belger Chr. Goethe's und Schiller's Beschäftigung mit der «Poetik» des Aristoteles // Historische und philologische Aufsätze Ernst Curtius gewidmet (Berlin 1884) 375–402
 Buning G. Über die tragische Furcht in der «Poetik» des Aristoteles. Jahresbericht des Gymnasiums (Coesfeld 1884)
 Stisser Th. Über die Katharsis in der Poetik des Aristoteles. Wissenschaftliche Anlage zum Jahresbericht des Gymn. (Norden 1884)

- Susemihl F. Bericht über die Literatur von Aristoteles für 1880–1882 // Jahresbericht über die Fortschritte der Altertumswissenschaft 30 (1884) 1–98
 Wilamowitz-Moellendorf U. von. Homerische Untersuchungen (Berlin 1884)

1885

- Воскресенский В. А. (Изд.) Поэтика. Исторический сборник статей о поэзии (Санкт-Петербург 1885)
 Захаров В. И. «Поэтика» Аристотеля (Варшава 1885)
 В. Х. Л. (рец.) «Поэтика» Аристотеля. Соч. В. И. Захарова // Журн. Мин. Нар. Просвещения (август 1885) 264–267
 Armbruster H. Das Tragische und die Entwicklung der Tragödie (Jauer 1885)
 Günther G. Grundzüge der tragischen Kunst, aus dem Drama der Griechen entwickelt (Leipzig 1885)
 Szanto E. Goethe und die aristotelische Theorie von der Reinigung // Goethe-Jahrbuch 6 (1885) 320–321
 Tumlirtz K. Die tragischen Affekte Mitleid und Furcht nach Aristoteles. Jahresbericht des k. k. Gymn. (Wien 1885)

1886

- Biese R. Das Wesen der Tragödie // Jahrbücher für Philologie und Paedagogik 134 (1886) 422–432
 Döring A. Die Kunstlehre des Aristoteles. Ein Beitrag zur Geschichte der Philosophie (Jena 1886)

1887

- Карнеев А. К вопросу об истолковании «Поэтики» Аристотеля // Журн. Мин. Нар. Просвещения 3 (1887) 90–132
 Margoliouth D. (Ed.) *Analecta Orientalia ad poeticam Aristoteleam* (Londini 1887)
 Baumgart H. Handbuch der Dichtkunst. Eine kritisch-historische Darstellung der Theorie (Stuttgart 1887)
 Bénard Ch. *L'esthétique d'Aristote* (Paris 1887)
 Lacaita J. Ph. (Ed.) *B. da Imola. Commentum super Dantis Aligherii Comoediam*, ca. 1370–80. (Firenze 1887)
 Stich H. (Hrsg.) *Die «Poetik» des Aristoteles. Übers. und erläutert.* (Leipzig 1887)
 Zerbst M. Ein Vorläufer Lessings in der Aristoteles-Interpretation (Jena 1887)

1888

- Bettingen F. Das Tragische // Jahrbücher für Philologie und Paedagogik 138 (1888) 648–656
 Feller W. Die tragische Katharsis in der Auffassung Lessings. Gymn.-Progr. (Duisburg 1888)
 Göbel K. Zur Katharsis des Aristoteles // Jahrbücher für classische Philologie 137 (1888) 102–104
 Lemaître J. *Corneille et la poétique d'Aristote* (Paris 1888)
 Βερναρδάκης Δ. Ν. (Ed.) *Εὐριπίδου δράματα. Ἐξ ἑρμηνείας καὶ ἀναγνώσεως I* (Ἀθῆναι 1888)

1889

- Амфитеатров Е. В. Исторический обзор учений о красоте и искусстве // Вера и Разум 16 (Харьков 1889) 135–161
 Weil H. *Les PHÉNICIENNES et la «purgation des passions»* // Journal des savants (1889) 174–185

1890

- Giesing F. Der Ausgang des «Königs Oedipus» von Sophokles und die aristotelische Katharsis (Leipzig 1890)
 Heidenhain F. (Ed.) Averrois Paraphrasis in librum Poeticae Aristotelis Iacob Mantino Hispano Hebraeo Medico interprete // Jahrbücher für classische Philologie. Suppl. 17 (Leipzig 1890) 351–382
 Schönermarck C. Quos affectus comoedia sollicitari voluerit, Aristoteles quaeritur (Lipsiae 1889)

1891

- Butcher S. H. Some Aspects of Greek Genius (London 1891)
 Butcher S. H. (Ed.) Aristotle. Poetics. Transl. and with Critical Notes (London 1891)
 Lipps Th. Der Streit über die Tragödie (Hamburg – Leipzig 1891)
 Peroutka E. Aristoteles o učinku tragoedie (Roudnice 1891)
 Prickard A. O. Aristotle on the Art of Poetry. A Lecture with Two Appendices (London 1891)
 Wecklein N. Über die Stoffe und die Wirkung der griechischen Tragödie. Festrede in der königl. Bayerischen Akademie der Wiss. (München 1891)

1892

- Аверкиев Д. В. Как порою составляются учёные диссертации // Новое Время (21 сентября 1892)
 Bosanquet B. A History of Aesthetic (London 1892)
 Dehmel R. Die neue deutsche Alltagstragödie // Die Gesellschaft 8 (1892) 475–512
 Gartelman H. Dramatik. Kritik des aristotelischen Systems und Begründung eines neuen (Berlin 1892)
 Neumann W. Wilhelm Heinses Erklärung der aristotelischen Katharsis // Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte 5 (Weimar 1892) 334–336

1893

- Аверкиев Д. В. О драме. Критическое рассуждение (Санкт-Петербург 1893)
 Аппельрот В. (Изд.) Аристотель. Об искусстве поэзии. Греческий текст с переводом и объяснениями (Москва 1893)
 Kont I. Lessing et la définition de la tragédie par Aristote // Revue des études grecques 6 (1893) 387–394

1894

- Βερναρδάκης Δ. Ν. (Ed.) Εὐριπίδου δράματα. II (Ἀθῆναι 1894)
 Butcher S. H. Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art (London 1894)
 Rohde E. Psyche. Seelenkult und Untsterblichkeitsglaube der Griechen. Bd. II (Freiburg 1894)
 Susemihl F. and Hicks R. D. (Edd.) The Politics of Aristotle (London 1894)
 Susemihl F. Bericht über die Literatur von Aristoteles für 1892 // Jahresbericht über die Fortschritte der Altertumswissenschaft 75 (1894) 80–114
 Vitelli G. Indice dei codici Greci Riccardiani Magliabechiani e Maracellani (Firenze – Roma 1894)

1895

- Landi C. La poetica di Aristotele nel codice Riccard. 46 // Studi italiani di filologia classica 3 (1895) 68–70

1896

- Lähr H. Die Wirkung der Tragödie nach Aristoteles (Berlin 1896)

1897

- Berger A. von. Wahrheit und Irrtum in der Katharsis-Theorie des Aristoteles / Aristoteles' Poetik übersetzt und eingeleitet von Th. Gomperz (Leipzig 1897) 69–98
 Gomperz Th. (Hrsg.) Aristoteles' Poetik. Übersetzt und eingeleitet (Leipzig 1897)
 Susemihl F. Bericht über die Literatur von Aristoteles für 1894 // Jahresbericht über die Fortschritte der Altertumswissenschaft 88 (1897) 1–48
 Weil H. Études sur le drame antique (Paris 1897)

1898

- Kaibel G. (Ed.) Die Prolegomena Περὶ κωμῳδίας. Abhandlungen der K. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen N. F. II, 4 (Berlin 1898)
 Kettner G. Zu Lessings Hamburgischer Dramaturgie // Zeitschrift für deutsche Philologie 30 (1898) 237–242
 Volkelt J. Die tragische Entladung der Affekte // Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik 112 (1898) 1–16

1899

- Hatzfeld A., Dufour M. (Edd.) La poétique d'Aristote. Édition et traduction nouvelles, précédées d'une étude philosophique (Lille 1899)
 Spingarn J. E. A History of Literary Criticism in the Renaissance (New York 1899)

1900

- Baumstark A. Syrisch-arabische Biographien des Aristoteles (Leipzig 1900)
 Bullinger A. Der Katharsis-Frage tragikomisches Ende (München 1900)
 Ker W. P. (Ed.) Essays of John Dryden (Oxford 1900)
 Lehnert G. Zur aristotelischen κᾰθάρσις // Rheinisches Museum 55 (1900) 112–120
 Padrin L. (Ed.) A. Mussato. Ecerinide: Tragedia; G. da Bologna. Commentum supra tragoedia Ecerinide (Bologna 1900)
 Rössner O. Des Aristoteles Ansicht von der Wirkung der Tragödie und die Idee des sophokleischen "König Oedipus". Progr. des 4. Gymn. (Ratzeburg 1900)
 Santayana G. Interpretations of Poetry and Religion (New York 1900)
 Seiler F. Die aristotelische Definition der Tragödie im deutschen Unterrichte. Festsch. des Stolberg'schen Gymn. (Wernigerode 1900)

1901

- Bywater I. Milton and the Aristotelian Definition of Tragedy // Journal of Philology 27 (1901) 267–275
 Festa N. Sulle più recenti interpretazioni della teoria aristotelica della catarsi nel dramma. Lettura fatta nella Reale Università di Roma (Firenze 1901)
 Luquet G. H. Hermann l'Allemand // Revue de l'histoire des religions 44 (1901) 407–422

1902

- Croce B. Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale (Bari 1902)
 Faggi A. Sulla catarsi aristotelica nel dramma: Nota // Rivista filosofica (marzo–aprile, 1902) 236–241
 Schönermarck C. Die tragischen Affekte bei Aristoteles. Teile I und II. Jahresbericht der Ritterakademie (Liegnitz 1901–1902)

1903

- Danckelman E. F. von. Charles Batteux. Sein Leben und sein aesthetisches Lehrgebäude (Gross-Lichterfelde 1903)

1904

- Варнеке Б. В. К вопросу о «κᾰθάρσις» // Журнал Мин. Нар. Просв. 355 (1904) 483–484

- Bahr H. Dialog vom Tragischen (Berlin 1904)
 Fusco A. La Poetica di Lodovico Castelvetro (Napoli 1904)
 Hebler C. Über die aristotelische Definition der Tragödie // Archiv für Philosophie 17 (1904) 1–27
 Nehr Korn H. Wilhelm Heinse und sein Einfluss auf die Romantik (Göttingen 1904)

1905

- Барнеке Б. В. Наблюдения над древнеримской комедией (Казань 1905)
 Gomperz Th. Jacob Bernays / Th. Gomperz. Essays und Erinnerungen (Stuttgart 1905) 106–125
 Margoliouth D. S. The Discussion between Abu Bishr Matta and Abu Said al-Sirafi on the Merits of Logic and Grammar // The Journal of the Royal Asiatic Society (1905) 79–129
 Schwan W. Über die Idee des Tragischen und die Katharsis des Aristoteles // Philosophische Wochenschrift und Literaturzeitung 3 (1905) 70–88

1906

- Kayser J. De veterum arte poetica quaestiones selectae (Lipsiae 1906)
 Knoke B. Begriff der Tragödie nach Aristoteles. Progr. Ratsgymnasium zu Osnabrück (Berlin 1906)

1907

- Baranek J. Bemerkungen zu Stellen der Schullektüre: Die *κάθαρσις* des Aristoteles. Programm des königlich-katholischen Gymn. (Gleiwitz 1907)
 Haupt S. O. Disposition der aristotelischen Theorie des Dramas und Erklärung einiger Hauptpunkte desselben. Gymn.-Progr. (Znaim 1907)
 Stein F. De Procli Chrestomathia grammatica quaestiones selectae (Bonn 1907)
 Stisser Th. Über die Katharsis des Aristoteles (Norden 1907)
 Wecklein N. (Rec.) B. Knocke. Begriff der Tragödie nach Aristoteles // Blätter für das Bayerische Gymnasial- und Realschulwesen 41 (1907) 120

1908

- Ebner J. Zur Geschichte des klassischen Dramas in Spanien mit besonderer Berücksichtigung der dramatischen Einheiten. Progr. der Kreis-Oberrealschule (Passau 1908)
 Knoke B. Über die Katharsis der Tragödie bei Aristoteles: Eine Erwiderung. Progr. Ratsgymn. (Osnabrück 1908)
 Milner J. (Rec.) B. Knocke. Begriff der Tragödie nach Aristoteles // Classical Philology 3 (1908) 106–108
 Rogers W. H. Was Dante Acquainted with Aristotle's Poetics // Giornale Dantesco 16 (1908) 210–214

1909

- Bywater I. (Ed.) Aristotle. On the Art of Poetry. A Revised Text with Critical Intr., Transl. and Comm. (Oxford 1909)
 Gomperz Th. Griechische Denker: Eine Geschichte der antiken Philosophie III (Leipzig 1909)

1910

- Petsch R. (Ed.) Lessing über das Trauerspiel (Leipzig 1910)
 Haupt S. O. Die Zwei Bücher des Aristoteles *Περὶ ποιητικῆς τέχνης* // Philologus 69 (1910) 252–263

1911

- Groos K. Das Spiel als Katharsis // Zeitschrift für pädagogische Unterricht und experimentelle Pädagogik 12 (1911) 353–367
- Haupt S. O. Die Lösung der Katharsistheorie des Aristoteles (Znaim 1911)
- Margoliouth D. S. (Ed.) The Poetics of Aristotle Translated from Greek into English and from Arabic into Latin. With Intr. and Comm. (London 1911)
- Töpfer K. Die musikalische Katharsis bei Aristoteles // Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien 62 (1911) 961–979, 1057–1072

1912

- Faguet E. La tragédie française au XVIème siècle (Paris 1912)
- Haupt S. O. Die Wiedergeburt der Tragödie (Znaim 1912)
- Knoke (rec.) H. Otte. Kennt Aristoteles die sogenannte tragische Katharsis? // Philologische Wochenschrift 29 (1912) 766–769
- Otte H. Kennt Aristoteles die sogenannte tragische Katharsis? (Berlin 1912)
- Terzaghi N. Sulla «Katharsis» di Aristotele // Classici e Neolatini 8 (1912) 384–395

1913

- Charlton H. B. Castelvetro's Theory of Poetry (Manchester 1913)
- Cooper L. (Ed.) Aristotle. On the Art of Poetry. An Amplified Version with Supplementary Illustrations for the Students of English (Boston – New York 1913)
- Festa N. La teoria aristotelica della catarsi nella tragedia // La nuova cultura 1(1913) 241–260
- Mederle K. Die aristotelischen Affekte und das Moment der Erhabenheit im tragischen in druck: Eine kritische Streife durch die Theorien des Tragischen / Progr. Ludwigsgymnasium (München 1913)
- Rosenthal G. Anmerkungen zur tragischen Katharsis // Philologische Wochenschrift 30 (1913) 246–254, 272–279
- Sedláček Jos. Nove řešení Aristotelovy definice tragoedie / Sborník prací filologických dvornímu radovi professoru Josefu Kralovi k šedesátým narozeninám (Praha 1913) 58–76

1914

- Benn A. W. Aristotle's Theory of Tragic Emotion // Mind 23 (1914) 84–90
- Brinkschulte E. Julius Caesar Scaligers kunsttheoretische Anschauungen und deren Hauptquellen (Bonn 1914)
- Vahlen J. Beiträge zu Aristoteles' Poetik (Berlin 1914)
- Wolff M. J. Zur Katharsis des Aristoteles // Zeitschrift für französischen und englischen Unterricht 13 (1914) 29–36
- Zatta L. Le renaissance du stoïcisme au XVIe siècle (Paris 1914)

1915

- Haupt S. O. Wirkt die Tragödie auf das Gemüth oder den Verstand oder die Moralität der Zuschauer? oder Der aus den Schriften des Aristoteles erbrachte wissenschaftliche Beweis für die intellektualistische Bedeutung von «Katharsis» (Berlin 1915)

1916

- Купич С. М. Вопрос о личности и творчестве Горация // Известия Историко-Филологического Института в Нежине 31 (1916) 113–216
- Boll F. Goethe und die tragische Katharsis // Philologische Wochenschrift 36 (1916) 886–888
- Fischl K. (Rec.) H. Otte. Kennt Aristoteles die sogenannte tragische Katharsis? // Zeitschrift für österreichischen Gymnasien 67 (1916) 504–508

- Liebreich K. Die erhebende Wirkung der Tragödie / Kölnische Zeitung № 922; № 941
 Liebreich K. Ein Schlusswort zum Kapitel über die Tragödie / Kölnische Zeitung № 1078 (1916)
 Milner J. (Rec.) H. Otte. Kennt Aristoteles die sogenannte tragische Katharsis? // Classical Philology 11 (1916) 232–234
 Rosenthal G. Goethe und das Katharsisproblem // Monatshefte der Comenius-Gesellschaft für Kultur und Geistesleben 25 (1916) 172–178
 Simchowicz S. Die Wirkung der Tragödie. Eine Erwiderung und Erweiterung / Kölnische Zeitung № 1000 (1916)
 Sprengling M. (Ed.) Severus bar Shakko's *Poetics* // The American Journal of Semitic Languages and Literatures 32 (1915–1916) 293–308
 Valgimigli M. (Ed.) Aristotele. Poetica. Traduzione, note ed intr. (Bari 1916)

1917

- Jackson W. W. Ingram Bywater: The Memoir of an Oxford Scholar (Oxford 1917)
 Mesk J. Wo hat Aristoteles den Ausdruck «Katharsis» erklärt? // Wiener Studien 39 (1917) 1–17
 Philip McMahon A. On the Second Book of Aristotle's *Poetics* and the Spurge of Theophrastus' Definition of Tragedy // Harvard Studies in Classical Philology 28 (1917) 1–46
 Robertson J. G. Lessings Interpretation of Aristotle // Modern Language Review 12 (1917) 157–168, 319–339; 14 (1919) 68–86

1918

- Dyroff A. Über die aristotelische Katharsis // Philologische Wochenschrift 38 (1918) 615–624, 634–644
 Otte H. Zur κάθαρσις τῶν παθημάτων // Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien 68 (1917–1918) 145–149
 Pfaff F. Die κάθαρσις auf Grund der syrisch-arabischen Übersetzung // Sokrates 6 (1918) 361–362

1919

- Жирмунский В. Религиозное отречение в истории романтизма (Москва 1919)
 Beare J. I. Anaphoric ὁ τοιοῦτος in Aristotle // Hermathena 18 (1919) 116–135
 Cessi C. Intorno all'origine della tragedia Greca // Atti del Istituto Veneto Di Scienze, Lettere Ed Arti 78 (1919) 649–653
 Howald E. Eine vorplatonische Kunsttheorie // Hermes 54 (1919) 187–207
 Lehmann R. Verbesserte und vermehrte Auflage Poetik 2. (München 1919) 256
 Michael B. Zu Aristoteles // Philologische Wochenschrift 39 (1919) 926–931; 40 (1920) 1050–1056; 1074–1085
 Otte H. Κάθαρσις τῶν παθημάτων: Reinigung in der Tragödien behandelten Geschehnisse // Jahresberichte des philologischen Vereins zu Berlin 45 (1919) 99–108
 Tischendorff K. Der wahre Sinn der griechischen Katharsis // Die neue Schaubühne 1 (1919) 336–338

1920

- Bywater I. Aristotle. On the Art of Poetry. With a Preface by G. Murray (Oxford 1920)
 Gillet J. The Catharsis Clause in German Criticism before Lessing // The Journal of Philosophy 35 (1920) 95–112
 Gudeman A. Die syrisch-arabische Übersetzung der aristotelischen Poetik // Philologus 76 (1920) 239–265

Hamelin O. Le système d'Aristote (Paris 1920)
 Toffanin G. La fine dell'umanesimo (Bocca 1920)

1921

Gudeman A. Über die Dichtung. Neu übersetzt, mit Einl. Aristoteles. (Leipzig 1921)
 Otte H. Zu Aristoteles Politik, Buch 8: ein Beitrag zum Katharsisproblem // Philologische Wochenschrift 41 (1921) 404–408
 Petersen P. Geschichte der aristotelischen Philosophie im protestantischen Deutschland (Leipzig 1921)

1922

Bouyges P. M. Notes sur les philosophes arabes connus des Latins au Moyen Âge // Mélanges de l'Université Saint-Joseph 8 (1922) 1–54
 Kafka G. Aristoteles (1922)
 Sabadini R. Il metodo degli umanisti (Firenze 1922)
 Walzel O. Vom Geistesleben alter und neuer Zeit (Leipzig 1922)

1923

Иванов В. И. Дионис и прадионисийство (Баку 1923)
 Cooper L. The Poetics of Aristotle: Its Meaning and Influence (Ithaca, NY 1923)
 Dixon M. Tragedy (London 1924)

1924

Borinski K. Die Antike in Poetik und Kunsttheorie (Leipzig 1924)
 Ross W. D. Aristotle (London 1923)

1925

Landi C. La chiusa della Poetica di Aristotele nel codice Riccardiano // Rivista di Filologia e di Istruzione Classica 3 (1925) 551–555
 Meautis G. Beitrag zur aristotelischen Tragödien-Definition // Philologische Wochenschrift 45 (1925) 174–175
 Richards I. A. Principles of Literary Criticism (New York 1925)

1926

Bignami E. La catarsi tragica in Aristotele // Rivista di filosofia neo-scolastica 18 (1926) 103–124, 215–252, 335–362
 Bremond H. Prière et Poésie (Paris 1926)
 Gilbert A. The Aristotelian Catharsis // The Philosophical Review 35 (1926) 301–314
 Herrick M. T. Joseph Trapp and the Aristotelian “Catharsis” // Modern Language Notes 41 (1926) 158–163
 Myers M. J. H. The Meaning of Katharsis // Sewanee Review 34 (1926) 278–90
 Rostagni A. Il dialogo aristotelico Περὶ ποιητικῶν // Rivista di Filologia e di Istruzione classica 4 (1926) 433–470; 5 (1927) 145–173

1927

Новосадский Н. И. (Изд.) Аристотель. Поэтика. Перевод, введение и примечания (Ленинград 1927)
 Boyancé P. Le culte des Muses chez les philosophes Grecs (Paris 1927)
 Rostagni A. (Ed.) La Poetica di Aristotele (Torino 1927)

1928

Busse A. Zur Musikästhetik des Aristoteles // Rheinisches Museum 77 (1928) 34–50
 Cooper L., Gudeman A. A Bibliography of the Poetics of Aristotle (New Haven – London 1928)

- Geffcken J. Der Begriff des Tragischen in der Antike: Ein Beitrag zur Geschichte der antiken Ästhetik // Vorträge der Bibliothek Warburg 7 (1927–1928) 122–131
- Lucas F. L. Tragedy in Relation to Aristotle's Poetics (New York 1928)
- Ogrodzinsky V. In catharsim tragicam observationes aliquot // Eos 31 (1928) 263–288
- Otte H. Neue Beiträge zur aristotelischen Begriffsbestimmung der Tragödie (Berlin 1928)
- Papanoutsos E. P. Trilogie d'esprit (Alexandrie 1928)
- Snell B. Aischylos und das Handeln in Drama (Leipzig 1928)
- Tkatsch J. Die arabische Übersetzung der Poetik des Aristoteles und die Grundlage der Kritik des griechischen Textes. Bd. I (Wien-Leipzig 1928); Bd. II hrsg. von A. Gudeman und T. Seif (Wien 1932)

1929

- McMahon A. P. Seven Questions on the Aristotelian Definitions of Tragedy and Comedy // Harvard Studies in Classical Philology 40 (1929) 97–198
- Norden E. Lessing als klassischer Philologe // Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung 3 (1929) 257–271

1930

- Грушка А. А. Максим Горький как толкователь Аристотеля. К теории трагического очищения // Известия Академии Наук СССР. Отделение гуманитарных наук. Вып. 2 (1930) 113–134
- Arias P. E. Lessing e la definizione aristotelica della tragedia // Atene e Roma 11 (1930) 142–149
- Gabrieli F. Estetica e poesia araba nell'interpretazione della «Poetica» Aristotelica presso Avicenna e Averroè // Rivista degli studi orientali 12 (1930) 291–331
- Herrick M. T. Aristotle's Pity and Fear // Philological Quarterly 9 (1930) 141–152
- Osgood Ch. O. Boccaccio on Poetry (Princeton 1930)
- Otte H. Noch einmal κάθαρσις τῶν παθημάτων // Philologische Wochenschrift 50 (1930) 1165–1166
- Papanoutsos E. P. De l'Art (Alexandrie 1930)
- Trench W. F. The Function of Poetry according to Aristotle // Studies: An Irish Quarterly Review 19 (1930) 549–563

1931

- Bray R. La formation de la doctrine classique en France (Lausanne 1931)
- Herzog R. Die Wunderheilungen von Epidauros (Leipzig 1931)
- Lobel E. The Medieval Latin Poetics // Proceeding of the British Academy 17 (1931) 309–334
- Temkin O. Beiträge zur archaischen Medizin // Kyklos 3 (1931) 90–135

1932

- Bergstresser R. (Rec.) J. Tkatsch. Die arabische Übersetzung der Poetik des Aristoteles // Islam 20 (1932) 58–61
- Bignami E. La Poetica di Aristotele (Firenze 1932)
- Croissant J. Aristote et les mystères (Liège – Paris 1932)
- Hardy J. (Ed.) Aristote. La Poétique. Texte établi et trad. (Paris 1932)
- Creig J. Y. T. (Ed.) The Letters of David Hume (Oxford 1932)

1933

- Djurić Miloš. Jedan nov pokušaj objašnjenja Aristotelova shvatanja katarze (Beograd 1933)
- Gohlke P. Die Entstehung der aristotelischen Lehrschriften (Wien 1933)
- Lobel E. The Greek Manuscripts of Aristotle's Poetics (Oxford 1933)

1934

- Берковский Н. Я. (Изд.) Литературная теория немецкого романтизма. Ред., введ. (Ленинград 1934)
- Bodkin M. Archetypal Patterns in Tragic Poetry: Psychological Studies of Imagination (Oxford 1934)
- DeWitt N. W. The Meaning of Katharsis in Aristotle's Definition of Tragedy // Transactions of the Royal Society of Canada 28 (1934) 109-115
- Gudeman A. (Ed.) Aristoteles. ΠΕΡ ΤΗ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ. Mit Einleitung, Text und adnotatio critica, exegetischem Kommentar, kritischem Anhang und indices (Berlin – Leipzig 1934)
- Page D. Actors Interpolations in Greek Tragedy with Special References to Euripides Iphigenia in Aulis (Oxford 1934) 2–3

1935

- Петровский М. А. (Изд.) Вильгельм Гейнзе. Ардингелло и блаженные острова. Перевод, комм. (Москва – Ленинград 1935)
- Mameli Lattanzi G. La catarsi delle passioni in Platone e in Aristotele // Il Mondo Classico 5 (1935) 21–122
- Pfister F. Katharsis / Real-Encyclopädie der class. Altertumswiss. Suppl. VI (1935) 146–162
- Smertenko C. Greek Drama as a Religious Ritual / Studies in Greek Religion. Ed. by C. Smertenko, G. Belknap (Oregon 1935) 25–44

1936

- Лифшиц М. (Изд.) Г. Э. Лессинг. Гамбургская драматургия. Перев. И. П. Рассадина, ред., вед., примеч. (Москва – Ленинград 1936)
- Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра (Ленинград 1936)
- Hunter A. C. (Ed.) Jean Chapelain. Opuscles critiques (Paris 1936)
- Flickinger R. C. The Greek Theatre and its Drama (Chicago 1936)
- Sawicki S. (Ed.) Poetria och Testa Nucis av magister Mathias Lincopensis // Samlaren 17 (1936) 109–152

1937

- Arberry A. J. Farabi's Canons of Poetry // Rivista degli studi orientali 17 (1937) 266–278
- Μενάρδος Σ., Συκοῦρης Ι. (Εκδδ.) ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ. Μετάφρασις, εἰσαγωγή, κείμενον καὶ ἐρμηνεία (Ἀθήνα 1937)
- Gassner J. Catharsis and the Modern Theater / One Act Play Magazine and Theater Review (August 1937)
- Groningen B. A. van. Deux particularités de la définition aristotélicienne de la tragédie // Annuaire de l'institut de philologie et d'histoire orientales et slaves de l'Université libre de Bruxelles 5 (1937) 457–461
- Smerdel A. Aristotelova tragicna katarsa (Skopje 1937)
- Tate J. Tragedy and the Black Bile // Hermathena 50 (1937) 1–25

1938

- Donnini P. La catarsi aristotelica (Napoli 1938)
- Ransom J. C. The World's Body (New York-London 1938)
- Sanborn H. A Side-Light on the Katharsis // Classical Journal 33 (1938) 322–335
- Schlechta K. Goethe in seinem Verhältnis zu Aristoteles (Frankfurt am Main 1938)
- Sellmair J. Katharsis oder der Sinn der Tragödie // Zeitschrift für deutsche Geisteswissenschaft 1 (Jena 1938–1939) 269–279

- Shorey P. Platonism Ancient and Modern (Berkeley 1938)
 Sterk E. J. W. Over den Schrik en het Medelijden in het Griekske Treurspel (Leiden 1838)
 Trench W. F. The Place of Katharsis in Aristotle's Aesthetics // *Hermathena* 51 (1938)
 110–134

1939

- Anderson M. The Essence of Tragedy and Other Footnotes and Papers (Washington 1939)
 Geel J. Rec. Sterk // *De Gids* 3 (1839) 29–37
 Hooker E. The Critical Works of John Dennys (Baltimore 1939)
 Kommerell M. Lessing und Aristoteles. Untersuchung über die Theorie der Tragödie
 (Frankfurt am Main 1939)
 Robertson J. G. Lessing's Dramatic Theory (New York 1939)

1940

- Dirlmeier F. Κάθαρσις παθημάτων // *Hermes* 75 (1940) 81–92
 1476. Trilling L. The Legacy of Sigmund Freud, Literary and Aesthetic // *Kenyon Review*
 2 (1940) 162–168

1942

- Weinberg B. Scaliger versus Aristotle on Poetics // *Modern Philology* 39 (1941–2) 337–60

1943

- Brockelmann C. Geschichte der arabischen Literatur (Leiden 1943 – 1949)
 Hathaway B. John Dryden and the Function of Tragedy // *Publications of the Modern
 Language Association of America* 58 (1943) 665–673
 Laín Entralgo P. Estudios de historia de la medicina y de antropologia medica (Madrid
 1943)

1944

- Robin L. Aristote (Paris 1944)

1946

- Auerbach E. Mimesis (Bern 1946)
 Bate W. J. From Classic to Romantic (Cambridge, Mass. 1946)
 Herrick M. T. The Fusion of Horatian and Aristotelian Literary Criticism, 1531–1555
 (Urbana 1946)

1947

- Afnan S. The Commentary of Avicenna on Aristotle's Poetics // *Journal of the Royal Asiatic
 Society* (1947) 188–190
 Minio-Paluello L. Guillelmo di Moerbeke traduttore della «Poetica» di Aristotele (1278) //
Rivista di filosofia neo-scolastica 39 (1947) 1–19
 Wasserman E. R. The Pleasures of Tragedy // *Journal of English Literary History* 14 (1947)
 283–307

1948

- Anderson W. C. Cervantes, El Pinciano and the Novelas Ejemplares // *Hispanic Review* 16
 (1948) 189–208
 Ingarden R. Uwagi na marginesie «Poetyki» Arystoteles / *Kwartalnik Filozoficzny* 17
 Papanoutsos E. P. Esthétique (Athènes 1948)
 Papanoutsos E. P. La catharsis aristotélicienne // *Eranos* 46 (1948) 77–93
 Petruševski M. D. Definicijata na tragedijata kaj Aristotela i katarsata // *Annuaire de la
 Faculté de Philosophie de l'Université de Skopje* 1 (1948) 1–17

1949

- Ничев А. Атическата трагедия в нормите на Аристотеля (София 1948–1949)
 Aldridge A. O. The Pleasures of Pity // *Journal of English Literary History* 16 (1949)
 76–87
 Fergusson F. The Idea of Theatre (Princeton, N. J. 1949)
 Wellek R., Warren A. The Theory of Literature (London 1949)

1950

- Lienhard M. K. Zur Entstehung und Geschichte von Aristoteles' Poetik (Zürich 1950)
 Smith G. G. (Ed.) Elisabethan Critical Essays (London 1950)
 Thrilling L. The Liberal Imagination (New York 1950)

1951

- Dodds E. The Greeks and the Irrational (Berkeley – Los Angeles 1951)
 Livingstone Huntley F. On Dryden's Essay of Dramatic Poesy (Ann Arbor 1951)
 Montmollin D. de. La Poétique d'Aristote: Texte primitif et additions ultérieures
 (Neuchâtel 1951)
 Post L. A. From Homer to Menander (Berkeley 1951)
 Pottle F. A. Catharsis // *Yale Review* 40 (1950–1) 621–641
 Riley E. C. The Dramatic Theories of don Juseppe Antonio González de Salas // *Hispanic
 Review* 19, 3 (July 1951) 183–203
 Salutati C. De laboribus Herculis, ca. 1370–83. Ed. B. L. Ullman (Zurich 1951)
 Vinaver E. (Ed.) Racine J. Principes de la tragédie en marge de la Poétique d'Aristote.
 Texte établi et commenté. (Paris 1951)
 Wehrli F. Ethik und Medizin: Zur Vorgeschichte der aristotelischen Meson-Lehre //
Museum Helveticum 8 (1951) 36–62

1952

- Brunius T. David Hume on Criticism (Uppsala 1952)
 Krist E. Psychoanalytic Explorations in Art (New York 1952)
 Moulinier L. Le pur et l'impur dans la pensée des Grecs d'Homère à Aristote (Paris 1952)
 Volkmann-Schluck K. H. Die Lehre von Katharsis in der "Poetik" des Aristoteles (1952) /
 Die aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung... 104–117

1953

- Abrams M. H. The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition
 (Oxford 1953)
 Badawī A. (Ed.) Aristūtālīs. Fann aš-šir. Maat t-tarğama al-arabīya al-qadīma wa-šuruh
 al- Fārābī wa-Ibn Sīnā wa Ibn-Ruṣd (Kairo 1953)
 Carballo Picaro A. (Ed.) L. Pinciano. Philosophia antigua poética (Madrid 1953)
 Gilbert-Kuhn K. E. A History of Esthetics (Bloomington 1953)
 Massa E. Ruggero Bacone e la «Poetica» di Aristotele // *Giornale critico della filosofia
 Italiana* 32 (1953) 457–473
 Papanoutsos E. P. La catharsis des passions d'après Aristote (Athènes 1953)
 Potts L. J. An English Translation of Aristotle's Poetics with Introductory Essays and
 Explanatory Notes Aristotle on the Art of Fiction. (Cambridge 1953)
 Schottländer R. Eine Fessel der Tragödiendichtung // *Hermes* 81 (1953) 22–29
 Valgimigli E. (Ed.) De arte poetica Guillelmo de Moerbeke interprete. Rev., praef., ind.
 A. Franceschini, L. Minio-Paluello (Bruges – Paris 1953)
 Weinberg B. From Aristotle to Pseudo-Aristotle // *Comparative Literature* 5 (1953)
 97–104

1954

- Petruševski M. D. Παθημάτων κάθαρσιν ili πραγμάτων σύστασιν // *Živa Antika* 4 (1954) 209–250
- Petruševski M. D. Ušte ednaš za Aristotelovata definicijata na tragedijata i katarsata // *Annuaire de la Faculté de Philosophie de l'Université de Skopje* (1954) 79–110
- Volpe G. della. *Poetica del Cinquecento* (Bari 1954)

1955

- Γεωργούλης Κ. Τὸ πρόβλημα τῆς τραγικῆς καθάρσεως // *Platon* 7 (1955) 136–57
- Lane R. E. The Catharsis of Pity and Fear // *Classical Journal* 50 (1954–5) 309–310
- Russel H. K. The Catharsis in «A Farewell to Arms» // *Modern Fiction Studies* 1 (1955) 25–30
- Stanford W. B. On a Recent Interpretation of Tragic Catharsis // *Hermathena* 85 (1955) 52–56
- Schadewaldt W. Furcht und Mitleid? Zur Deutung des aristotelischen Tragödiensatzes // *Hermes* 83 (1955) 129–171
- Verdenius W. J. Κάθαρσις τῶν παθημάτων / Autour d'Aristote: Recueil d'études de philosophie ancienne et médiévale offert à A. Mansion (Louvain 1955) 367–373

1956

- Крачковский И. Ю. Арабская поэтика в IX веке / И. Ю. Крачковский. Избранные сочинения. Т. II (Москва – Ленинград 1956) 360–372
- Крачковский И. Ю. Поэзия по определению арабских критиков / И. Ю. Крачковский. Избранные сочинения. Т. II (Москва – Ленинград 1956) 52–62
- Bonebakker S. A. (Ed.) *The Kitāb Naqd al-ši'r of Qudama b. Jafar al-Katib al-Bagdadi* (Leiden 1956)
- Flashar H. Die medizinischen Grundlagen der Lehre von der Wirkung der Dichtung in der griechischen Poetik // *Hermes* 84 (1956) 12–48
- Καλογεράς Β. Α. Νέες απόψεις γιὰ τὴν Ἀριστοτελική καθάρση (Θεσσαλονίκη 1956)
- Myers H. A. *Tragedy. A View of Life* (Cornell 1956)
- Petruševsky M. D., Pharmakis F. Τὸ πρόβλημα τῆς τραγικῆς καθάρσεως // *Platon* 8 (1956) 237–240
- Pohlenz M. Furcht und Mitleid? Ein Nachwort // *Hermes* 84 (1956) 49–74
- Zwenz G. *Aristotelische und Brechtsche Dramatik* (Rudolstadt 1956)

1957

- Аппельрот В. Г., Петровский Ф. А. (Изд.) *Аристотель. Об искусстве поэзии*. Перевод с древнегреч., введ, комм. (Москва 1957)
- Boekel C. W. van. *Katharsis: Een filologische rekonstructie van de psychologie van Aristoteles omtrent het gevoelsleven* (Utrecht 1957)
- Charlesworth M. J. Aristotle on Beauty and Katharsis // *Philosophic Studies* 7 (1957) 56–82
- Else G. F. *Aristotle's Poetics: The Argument* (Cambridge, Mass. 1957)
- Frye N. *Anatomy of Criticism* (Princeton 1957)
- Shellens M. S. Die Bedeutung der Katharsis in der Musiklehre des Aristoteles // *Archives de Philosophie* 7 (1957) 229–243

1958

- Alibertis S. La définition de la tragédie chez Aristote et la catharsis // *Archives de Philosophie* 21 (1958) 60–75
- Beardsley M. S. *Aesthetics* (New York 1958)
- Grube G. M. A. (Transl.) *Aristotle on Poetry and Style*. With an Intr. (New York 1958)

- Hill D. M. Catharsis: An Excision from the Dictionary of Critical Terms // Essays in Criticism 8 (1958) 113–119
- Skulsky H. Aristotle's Poetics Revisited // Journal of the History of Ideas 19 (1958) 147–160

1959

- Burke K. Katharsis, or Resolution, with a Postscript // Kenyon Review 21 (1959) 337–375
- Gohlke P. (Ed.) Aristoteles. Die Lehrschriften. Hrsg., übertragen und in ihrer Entstehung erläutert. III, 2: Poetik (Paderborn 1959)

1960

- Diano C. Francesco Robortello interprete della catarsi // Aristotelismo padovano e filosofia aristotelica: Atti del XII Congresso internazionale di filosofia (Firenze 1960) 71–79
- Kostić V. Aristotle's Catharsis in Renaissance Poetics // Živa antika 10 (1960) 61–74
- Krieger M. The Tragic Vision (New York 1960)
- Meager R. Tragedy // Proceedings of the Aristotelian Society. Supplementary Volume 34 (1960) 165–186
- Pagliaro A. La Tragedia e il tragico secondo Aristotele // Dioniso 34 (1960) 38–66
- Quinton A. M. Tragedy // Proceedings of the Aristotelian Society. Supplementary Volume 34 (1960) 145–164
- Raphael D. D. The Paradox of Tragedy (Bloomington 1960)
- Schreckenbergh H. Δράμα: Vom Werden der Griechischen Tragödie aus dem Tanz: Eine philosophische Untersuchung (Würzburg 1960) 127–142
- Ταμβάκης Κ. Τό νόημα της τραγικής κάθαρσης (Αθήνα 1960)

1961

- Boekel C. W. van. Palinodie op katharsis // Roeping 36 (1960–1) 465–459
- Burke K. Catharsis – Second View // Centennial Review of Arts and Sciences 5 (1961) 107–132
- Pagliaro A. Altri saggi di critica semantica (Messina – Firenze 1961)
- Sellin P. R. Sources of Milton's Catharsis / Milton studies in Honour of Harris Francis Fletcher (Urbana 1961) 104–122
- Ullman B. L. Herman the German's Translation of Aristotle's Poetics / Estudis L. Nicolau d'Olwer (Barselona 1961) 43–48
- Weinberg. A History of Litterary Criticism in the Italian Renaissance (Chicago 1961)

1962

- Eberhart R. Tragedy as Limitation: Comedy as Control and Resolution // Tulane Drama Review 6 (June 1962) 3–14
- Montmollin D. P. de (Rec.) Else // Phoenix 16 (1962) 57–61
- Garsia D. P. Theories of Catharsis in Modern Literary Criticism: The Influence of Psychoanalysis, Anthropology and the New Criticism. Diss. (Univ. of Oregon 1962)
- Gilbert A. H. Literary Criticism: Plato to Dryden (Detroit 1962)
- Golden L. Catharsis // Transactions of the American Philological Association 93 (1962) 51–60
- Hathaway B. The Age of Criticism (New York 1962)
- Kuhns R. F. The House, the City and the Judge: the Grouth of Moral Awareness in the Oresteia (Indianapolis 1962)
- Lucas D. W. Pity, Terror, and Peripeteia // Classical Quarterly 12 (1962) 52–60
- Otto W. F. Das Wort der Antike (Darmstadt 1962)

- Pittau M. (Ed.) *Aristotele, Poetica*. Traduzione, introd. e note (Brescia 1962)
 Robert F. *Les origines de la tragédie grecque / Le théâtre tragique*. Études réunies et présentées par J. Jacquot. Vol. I (Paris 1962) 9–18
 Sweetser M. O. *Les conceptions dramatiques de Corneille d'après ses écrits théoriques* (Paris – Genève 1962)

1963

- Barrett C. *The Aesthetics of St. Thomas Aquinas* // *Philosophical Studies* 12 (1963) 107–124
 Brunius T. *Kritikens pionjärer* (Stockholm 1963)
 Forestier L. *Trois discours sur le poème dramatique de Corneille* (Paris 1963)
 Friedrich W.-H. *Sophocles, Aristoteles und Lessing* // *Euphorion* 57 (1963) 4–27
 Lukács G. *Ästhetik. Teil I: Die Eigenart des Ästhetischen, I* / G. Lukács Werke. Bd. XI (Neuwied – Berlin 1963) 802–835
 Ničev A. *Wie ist die tragische Katharsis zu deuten? Proklos über die Katharsis / Acta antiqua Philippopolitana*. Ed. B. Gerov et al. (Sofia 1963) 215–228
 Oates W. J. *Aristotle and the Problem of Value* (Princeton 1963)
 Wartelle A. *Inventaire des manuscrits grecs d'Aristote et de ses commentateurs: Contribution à l'histoire du texte d'Aristote* (Paris 1963)
 Weinberg B. *The Art of Jean Racine* (Chicago 1963)

1964

- Flügel G., Roediger J. (Edd.) *Ibn an-Nadīm. Kitāb al-Fihrist* (Beirut 1964)
 Ničev A. *Plato und Aristoteles über die Wirkung der Tragödie* // *Helikon* 4 (1964) 229–252
 Petruševski M. D. *Textkritisches zu Aristoteles' Poetik / Miscellanea critica aus Anlaß des 150-jährigen Bestehens der Verlagsgesellschaft B. G. Teubner*. Hrsg. von J. Irmscher et al. I (Leipzig 1964) 176–202
 Rescher N. *The Development of Arabic Logic* (Pittsburgh 1964)

1965

- Bogges W. F. *Averrois Cordubensis Commentarium medium in Aristotelis Poetrium* (Ann Arbor 1965)
 Kassel R. (Ed.) *Aristoteles. De arte poetica* (Oxford 1965)
 Markus Th. B. «Tiny Alice» and Tragic Catharsis // *Educational Theatre Journal* 17 (1965) 225–233
 Newels M. (Ed.) *Poetica de Aristoteles traducida de latin, ilustrada y commentada da J. P. Mártir Rizo* (Köln-Opladen 1965)
 Olson E. (Ed.) *Aristotle's Poetics and English Literature. A Collection of Critical Essays* (Chicago – London 1965)
 Schrimpf H. J. *Lessing und Brecht. Von der Aufklärung auf dem Theater* (Pfullingen 1965)
 Spiegel N. *Aristotle's Theory of the Perception of Tragedy* // *Eos* 55 (1965) 44–56
 Spiegel N. *The Nature of Catharsis according to Aristotle: A Reconsideration* // *Revue Belge de Philologie et d'Histoire* 43 (1965) 22–39
 Wimsatt K. *Hateful Contraries* (Kentucky 1965)

1966

- Brunius T. *Inspiration and Katharsis. The Interpretation of Aristotle's The Poetics VI 1449b26* (Uppsala 1966)
 Düring I. *Aristoteles: Darstellung und Interpretation seines Denkens* (Heidelberg 1966)
 Goldstein H. *Mimesis and Catharsis Reexamined* // *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 24 (1966) 567–577

- Henn T. R. *The Harvest of Tragedy* (London 1966)
- Kitto H. D. F. *Catharsis / The Classical Tradition: Literary and Historical Studies in Honour of H. Caplan*. Ed. L. Wallach (Ithaca 1966) 133–147
- Michelsen P. Die Erregung des Mitleids durch die Tragödie. Zu Lessings Ansichten über das Trauerspiel im Briefwechsel mit Mendelssohn und Nicolai // *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 40 (1966) 548–566
- Mueller M. Sixteenth-Century Italian Criticism and Milton's Theory of Catharsis // *Studies in English Literature* 6 (1966) 139–150
- Spiegel N. The Aesthetic, Intellectual and Moral Effects of Tragedy according to Aristotle // *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica* 94 (1966) 415–423
- Thale M. Dryden's Dramatic Criticism: Polestar of the Ancients // *Comparative Literature* 18 (1966) 36–54

1967

- Аникст А. А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга (Москва 1967)
- Brecht B. *Gesammelte Werke XVI: Schriften zum Theater* (Frankfurt am Main 1967)
- Lohner E. Die Neu-Aristoteliker in Chicago: Einige grundsätzliche Überlegungen zu Begriffen ihrer kritischer Theorie / *Lebende Antike: Symposion für R. Sühnel*. Hrsg. Von H. Meller und H. J. Zimmermann (Berlin 1967) 528–541
- Martino A. *Storia delle teorie drammatiche nella Germania del Settecento, 1730–1780* (Pisa 1967)
- Miesen K.-J. Die Frage nach dem Wahren, dem Guten und dem Schönen in der Dichtung in der Kontroverse zwischen Robortello und Lombardi und Maggi um die Poetik des Aristoteles (Köln 1967)
- Μέγας Α. Ὁ προουμανιστικὸς κύκλος τῆς Πάδουας (Lovato Lovati – Albertino Mussato) καὶ οἱ τραγωδίες τοῦ L. Annaeus Seneca (Salonika 1967)

1968

- Crepajac L. Grč. έλεος «Sažaljenje, milosrđe», έλαος «milostiv, naklonjen» // *Živa Antika* 18 (1968) 217–222
- Diano C. *Saggezza e poetica degli antichi* (Venezia 1968)
- Düring I. Aristotele / *RE Suppl.* 11 (1968) 159–336, esp. 227–231
- Golden L. and. Hardison O. B. *Translation and Commentary for the Students of Literature. Aristotle's Poetics*. (Englewood Cliffs, N. Y. 1968)
- Gründer K. Jacob Bernays und der Streit um die Katharsis / *Epirrhosis: Festgabe für Carl Schmidt*. Hrg. von H. Barion et al. (Berlin 1968) 495–528
- Lucas D. W. (Ed.) *Aristotle. Poetics. Intr., Comm. and Appendixes* (Oxford 1968)
- Peters H. *Aristotle and the Arabs: The Aristotelian Tradition in Islam* (New York 1968)
- Raguse H. Syrische Homerzitate in der Rhetorik von Anton von Tagrit / Paul de Lagarde und die Syrische Kirchengeschichte. Hrsg. vom Göttinger Arbeitskreis für syrische Kirchengeschichte (Göttingen 1968) 162–175
- Schaper E. Aristotle's Catharsis and Aesthetic Pleasure // *Philosophical Quarterly* 18 (1968) 131–143
- Spingarn J. E. Milton and Heinsius. Theoretical Homogeneity / *From Medieval Epic to the «Epic Theater» of Brecht*. Ed. R. P. Armato, J. M. Spalek (Los Angeles 1968) 125–134
- Teytaud J. P. Catharsis Comique et Reconnaissance Dramatique dans «La Tempête» // *Etudes anglaises* 21 (1968) 113–124
- Tigerstedt E. N. Observation on the Reception of the Aristotelian Poetics in the Latin West // *Studies in Religion* 15 (1968) 7–24

1969

- Bogges W. F. Hermannus Alemannus and Catharsis in the Medieval Latin Poetics // *Classical World* 63 (1969) 212–214
- Choudbury D. K. L. Catharsis in Medieval Latin Poetics: A Supplement to Bywater's Appendix // *Classical World* 62 (1968–69) 99–100
- Freire A. A catarse tragica em Aristoteles // *Euphrosyne* 3 (1969) 31–54
- Golden L. Mimesis and Katharsis // *Classical Philology* 64 (1969) 145–153
- Heinrichs W. Arabische Dichtung und griechische Poetik: Hāzim al-Qartāḡannī's Grundlegung der Poetik mit Hilfe aristotelischer Begriffe (Beirut 1969)
- Hirsch E. D. Privileged Criteria in Literary Evaluation / Problems of Literary Evaluation. Ed. by J. Strelka (University Park, Pa. 1969) 22–34
- Koch H. A. Ein peripathetisches Interpretament zu φόβος und ἔλεος // *Hermes* 97 (1969) 255–256

1970

- Barrucand D. La catharsis dans le théâtre, la psychanalyse et la psychothérapie de groupe (Paris 1970)
- Hardison O. B. The Place of Averroes' Commentary on the Poetics in the History of Medieval Criticism / Medieval and Renaissance Studies IV: Proceedings of the Southeastern Institute of Medieval and Renaissance Studies. Ed. by J. L. Leavsey (Durham, N. C. 1970) 57–81
- Lohr C. H. Medieval Latin Aristotle Commentaries; Authors: Jacobus-Johannes Juff // *Traditio* 26 (1970) 135–216
- Ničev A. L'énigme de la catharsis tragique dans Aristote (Sofia 1970)
- Shepard S. El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro. 2ª ed. aum. (Madrid 1970)
- Weinberg B. (Ed.) Trattati di Poetica e di Retorica del Cinquecento. Vol. 1–4 (Bari 1970–1974)

1971

- Bley R. D'Aristote à Freinet: Problèmes d'une certaine pédagogie curative // *Revue philosophique de la France et de l'étranger* 161 (1971) 95–110
- Bogges W. F. Hermannus Alemannus's Rhetorical Translations // *Viator* 2 (1971) 227–50
- Cantarino V. Averroes on Poetry / Islam and its Cultural Divergence. Essays in Honor of G. E. von Grunebaum. Ed. by G. L. Tikku (Urbana, Ill. 1971) 10–26
- Neuschäfer H.-J. (Hrsg.) Hedelin François abbé d'Aubignac. La pratique du théâtre (München 1971)
- Scheff Th. J. Catharsis in Healing, Ritual, and Drama (Berkeley 1979)
- Sellin P. R. Heinsius: On Plot in Tragedy (Northridge, Ca. 1971)
- Somville P. Katharsis et esthétique chez Aristote // *L'Antiquité Classique* 40 (1971) 607–622
- Spiegel N. On Aristotle's Definition of Tragedy: A Reconsideration // *Revue Belge de Philologie et d'Histoire* 49 (1971) 14–30
- Steadman J. M. «Passions well imitated»: Rhetoric and Poetics in the Preface to Samson Agonistes / Calm of Mind. Tercentenary Essays on Paradise Regained and Samson Agonistes in Honour of J. S. Diekhoff. Ed. J. A. Wittreich (London 1971) 175–207
- Travlos J. Pictorial Dictionary of Ancient Athens (New York 1971)
- Welch L. M. Catharsis, Structural Purification, and Else's Aristotle // *Bucknell Review* 19 (1971) 31–50

1972

- Buck A. Dichtungslehren der Renaissance und des Barock / Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Bd. IX (Frankfurt am Main 1972) 28–65
- Hubbard M. E. Aristotle's Poetics / Ancient Literary Criticism. Ed. by D. A. Russell, M. Winterbottom (Oxford 1972) 85–134
- Ničev A. Aristotle's *παρὰ τὴν δόξαν* and the Modern Detective Story / Studi classici in onore di Q. Cataudella. Vol. II (Catania 1972) 265–278
- Ničev A. Wodurch wird das Auftauchen von Phobos bedingt // Euphrosyne 5 (1972) 363–368
- Rees B. R. Pathos in the Poetics of Aristotle // Greece and Rome 19 (1972) 1–11
- Θεοδωρακόπουλος Ι. Ὁ ὀρισμὸς τῆς τραγωδίας κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη // Πραγματεῖαι τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν 47 (1972) 77–88
- Srivastava K. G. A New Look at the “Katharsis” Clause of Aristotle's Poetics // The British Journal of Aesthetics 12 (1972) 258–275

1973

- Avezzù G. Un Inedito di Bartolomeo Maranta: Note sulla Poetica di Aristotele // Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti 131 (1972–3) 305–329
- Binstock W. A. Purgation through Pity and Terror // International Journal of Psychoanalysis 54 (1973) 483–504
- Echternach H. Die Interpretation des Tragischen durch Aristoteles // Zeitschrift für philosophische Forschung 27 (1973) 348–366
- Golden L. Catharsis as Clarification. An Objection Answered // Classical Quarterly 23 (1973) 45–46
- Golden L. The Purgation Theory of Catharsis // Journal of Aesthetics and Art Criticism 31 (1973) 474–479
- Pinnoy M. Aristotele over catharsis // Dietsche Warande & Belfort 118, 1 (1973) 22–31
- Wahnfried P. Der kathartische Prototyp der englischen Ode (Göppingen 1973)

1974

- Дмитриев А. С. Романтическая эстетика Августа Вильгельма Шлегеля (Москва 1974)
- Доватур А. И. (Рец.) A. Ničev. L'énigme de la catharsis tragique dans Aristote // Вестник древней истории 127 (1974) 172–179
- Шидфар Б. Я. Образная система арабской классической литературы (Москва 1974)
- Best O. F. (Hrsg.) Moses Mendelssohn. Ästhetische Schriften in Auswahl (Darmstadt 1986)
- Dahiyat I. M. (Ed.) Avicenna's Commentary on the Poetics of Aristotle. Transl., Comm. (Leiden 1974)
- Epp R. H. Katharsis and the Platonic Reconstruction of Mystical Terminology // Philosophia 4 (1974) 168–79
- Flashar H. Aristoteles und Brecht // Poetica 6 (1974) 17–37
- Fleischer M. Die Befindlichkeit des Daseins und die Wahrheit der Kunst: Über Furcht und Mitleid als Wirkungen der Tragödie / Sein und Geschichtlichkeit. K.-H. Volkmann-Schluck zum 60. Geburtstag. Hrsg. von I. Schüssler und W. Janke (Frankfurt am Main 1974) 67–81
- Gallavotti C. (Ed.) Aristotele. Dell'arte poetica (Milano 1974)
- Ghiron-Bistagne P. Die Krise des Theaters in der griechischen Welt im 4 Jh. v. u. Z. / Hellenistische Poleis. Hrsg. von E. C. Welskopf (Berlin 1974) 1335–1371
- Mulroy D. Pity and Fear // Classical Bulletin 50 (1974) 53–55
- Melchinger S. Das Theater der Tragödie: Aischylos, Sophokles, Euripides auf der Bühne ihre Zeit (München 1974)

Wagner H. Warum und wozu eigentlich die Künste und die Dichtung / Sein und Geschichtlichkeit. K.-H. Volkmann-Schluck zum 60. Geburtstag. Hrsg. von I. Schüssler und W. Janke (Frankfurt am Main 1974) 239–251

1975

Лосев А. Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика (Москва 1975)

Cantarella R. Appunti sulla definizione aristotelica della tragedia // *Rendiconti della Classe di Scienze morali, storiche e filologiche dell'Accademia dei Lincei* 30 (1975) 299–309

Conradie P. J. Pierre Corneille and the Poetics of Aristotle // *Acta classica* 18 (1975) 47–59

Meter J. H. De literaire theorieën van Daniel Heinsius (Amsterdam 1975)

Pabst Battin M. Aristotle's Definition of Tragedy in the Poetics // *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 33 (1974) 155–170; 34 (1975) 293–302

Srivastava K. G. How Does Tragedy Achieve Katharsis according to Aristotle? // *The British Journal of Aesthetics* 15 (1975) 132–143

1976

Allen J. B. Hermann the German's Averroistic Aristotle and Medieval Poetic Theory // *Mosaic* 9, № 3 (1975–1976) 67–81

Ben N. van der Aristotle's Poetics 1449b27–28 / *Miscellanea tragica in honorem J. C. Kamerbeek*. Ed. J. M. Bremer, S. L. Radt, C. J. Ruijgh (Amsterdam 1976) 1–15

Corsini E. Lo stato come perfetta tragedia // *Sigma* 9 (1976) 3–42

Flashar H. Katharsis / *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Hrsg. von J. Ritter IV (Darmstadt 1976) 784–786

Fuhrmann M. Aristoteles' Poetik. Eingeleitet, übersetzt und erläutert. (München 1976)

Golden L. Aristotle and the Audience for Tragedy // *Mnemosyne* 29 (1976) 351–359

Golden L. Epic, Tragedy and Catharsis // *Classical Philology* 71 (1976) 77–85

Golden L. The Clarification Theory of Katharsis // *Hermes* 104 (1976) 437–452

Mandelkow K. R. (Hrsg.) Goethes Briefe. Hamburger Ausgabe (München 1976)

Seeck G. A. Aristotelische Poetik und Brechtsche Theatertheorie // *Gymnasium* 83 (1976) 389–404

1977

Borchmeyer D. Corneille, Lessing und das Problem der «Auslegung» der aristotelischen Poetik // *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 51 (1977) 422–435

Freire A. Catarse em Aristóteles (Braga 1977)

Golden L. Towards a Definition of Tragedy // *Classical Journal* 72 (1976–77) 21–33

Papanoutsos E. P. The Aristotelian Katharsis. Translated from the Greek by N. Georgopoulos // *British Journal of Aesthetics* 17 (1977) 361–364

Sommer C. (Hrsg.) M. Opitz. Buch von der Deutschen Poeterey (Stuttgart 1977)

1978

Alexandrakis A., Knoblock J. The Aesthetic Appeal of Art in Plato and Aristotle // *Diotima* 6 (1978) 184–185

Bergh B. Critical Notes on Magister Mathias' Poetria // *Eranos* 76 (1978) 129–143

Lortie P. E. La catharsis dans la tragédie grecque selon Aristote // *Echos du monde classique* 22 (1978) 57–62

Nardelli M. L. La catarsi poetica nel P. Herc. 1581 // *Cronache Ercolanesi* 8 (1978) 96–103

Ničev A. Olympiodore et la catharsis tragique d'Aristote / *Studi A. Ardizzoni*. Ed. da E. Livrea e G. A. Privitera (Roma 1978) 639–659

Ničev A. Questions éthiques et esthétiques chez Polybe // *Revue des études grecques* 91 (1978) 149–157

Sailer J. Die Aktualität der Katharsisauffassung von Aristoteles / Aristoteles: Anlässlich seines 2300. Todestages. Hrsg. von G. Schenk und H. M. Gerlach (Halle 1978) 107–113

Taplin O. *Greek Tragedy in Action* (London 1978)

1979

Мееровский Б. В. (Изд.) Э. Бёрк. Философское исследование происхождения наших идей возвышенного и прекрасного. Перевод, введ. (Москва 1979)

Пигулевская Н. В. *Культура сирийцев в Средние Века* (Москва 1979)

Barnes Jenn. (Transl.) Jacob Bernays. Aristotle on the effect of tragedy // *Articles on Aristotle*.

Hayden J. O. Polestar of the Ancients: The Aristotelian Tradition in Classical and English Literary Criticism (London 1979)

Keesey D. On Some Recent Interpretations of Catharsis // *Classical World* 72 (1978–9) 193–205

Kelly H. A. Aristotle–Averroes–Alemannus on Tragedy // *Viator* 10 (1979) 161–209

Μερεντίτις Ι. Κ. 'Η ἔννοια τῆς καθάρσεως παρ' Ἀριστοτέλει (Ποιητική) καὶ Goethe (Wilhelm Meister) // *Platon* 31 (1979) 148–179

1980

Козлова Н. П. (Изд.) Литературные манифесты западноевропейских классицистов. Собр. тестов, вступит. статья, ред. (Москва 1980)

Dupont-Roc R., Lallot J. (Edd.) Aristote. La Poétique. Le texte grec avec une trad. et des notes de lecture (Paris 1980)

Falus R. Some Remarks on Aristotle's Theory of Catharsis // *Homonoia* 2 (1980) 57–88

Fuhrmann M. Die Rezeption der aristotelischen Tragödienpoetik in Deutschland / *Handbuch des deutschen Dramas*. Hrsg. von W. Hich (Düsseldorf 1980) 93–105

Garbe B. Die Komposition der aristotelischen Poetik und der Begriff der Katharsis // *Euphorion* 74 (1980) 312–332

Kostálová D. Zum Problem der Katharsis bei Aristoteles und Lessing / *Lessing-Konferenz Halle 1979*. Hrsg. von H. G. Werner (Halle 1980) 292–298

Schings H. J. Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch. Poetik des Mitleids von Lessing bis Büchner (München 1980)

Wamba Gaviña G. Lessing e su interpretación de la catharsis aristotélica: Esbozo de una estética lessingiana // *Argos* 4 (1980) 81–92

1981

Бибихин В. (Изд.) Франческо Робортелло. Толкование всего, относящегося к искусству комедии. Вступ., перевод / *Эстетика Ренессанса*. Сост. В. П. Шестаков (Москва 1981) II, 107–122

Муравьев В. (Изд.) Филипп Сидней. Оправдание поэзии. Вступ., перевод / *Эстетика Ренессанса*. Сост. В. П. Шестаков (Москва 1981) II, 271–308

Aikin J. P. «And they changed their lives from that very hour»: Catharsis and Exemplum in the Baroque Trauerspiel // *Daphnis* 10 (1981) 241–255

Dahan G. (Ed.) Notes et textes sur la poétique au Moyen Âge // *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge* 47 (1981) 220–239

Daiches D. *Critical Approaches to Literature* (London – New York 1981)

Ničev A. La catarsi tragica di Aristotele // *Homonoia* 3 (1981) 59–79

Silk, M. S. Stern J. P. *Nietzsche on Tragedy* (Cambridge 1981)

1982

- Aristotle's Doctrine of Tragic Catharsis: A Critical Study (Allahabad 1982)
- Boeder H. Vom Begriff in der aristotelischen Poetik // Abhandlung der Braunschweigischen wissenschaftlichen Gesellschaft 34 (1982) 47–65
- Dunbabin J. The Reception and Interpretation of Aristotle's Politics / The Cambridge History of Later Medieval Philosophy. Ed. by N. Kretzman et al. (Cambridge 1982) 723–737
- Fuhrmann M. (Ed.) Aristoteles. Poetik. Eingeleitet, übersetzt und erklärt (Stuttgart 1982)
- Ničev A. La Catharsis Tragique d'Aristote. Nouvelles contributions (Sofia 1982)
- O'Ryan E. E. Robortello and Maggi on Aristotle's Theory of Catharsis // Rinascimento 22 (1982) 263–273
- Sauder G. Mendelssohns Theorie der Empfindung im zeitgenössischen Kontext / Humanität und Dialog. Lessing und Mendelssohn in neuer Sicht. Beiträge zum Lessing-Mendelssohn-Symposium. Hrsg. von E. Bahr, E. P. Harris und L. G. Lyon (Detroit – München 1982) 237–248

1983

- Аникст А. А. Теория драмы от Гегеля до Маркса (Москва 1983)
- MacCormick P. J. (Ed.) R. Ingarden. Selected Papers in Aesthetics (Washington 1983)
- Montero Honorato María del Pilar. Aristoteles y la educación musical // Studium Ovetense 11 (1983) 7–19
- Nakhov I. Katharsis and Consolatio / Die griechische Tragödie in ihrer gesellschaftlicher Funktion. Hrsg. von H. Kuch (Berlin 1983) 193–200
- Scheff Th. J. Explosion der Gefühle. Über die kulturelle und therapeutische Bedeutung kathartischen Erlebens. Übers. von E. Martin und S. Friedrichs (Basel 1983)
- Schmitt Ch. B. Aristotle and the Renaissance (Cambridge, Mass. – London 1983)
- Smithson I. The Moral View of Aristotle's Poetics // Journal of the History of Ideas 44 (1983) 3–17
- Sparshott F. The Riddle of Katharsis / Center and Labyrinth: Essays in Honour of N. Frye. Ed. by Eleanor Cook et al. (Toronto 1983) 14–37

1984

- В. Я. Бахмутский (Изд.) Спор о древних и новых. Переводы с фр., ред., вступит. статья (Москва 1984)
- Brock S. Syriac Perspectives on Late Antiquity (Aldershot 1984)
- Diffley P. B. Paolo Beni's Commentary on the Poetics and its Relationship to the Commentaries of Robortelli, Maggi, Vettori and Castelvetro // Studi Secenteschi 25 (1984) 53–100
- Flashar H. Die Poetik des Aristoteles und die griechische Tragödie // Poetica 16 (1984) 1–23
- Flores E. La catarsi aristotelica dalla Politica alla Poetica // Annali dell'Istituto universitario orientale di Napoli. Sezione filologico-letteraria 6 (1984) 37–49
- Golden L. Aristotle on Comedy // Journal of Aesthetics and Art Criticism 42 (1983–4) 283–290
- Janko R. Aristotle on Comedy: Towards a Reconstruction of Poetics II (London 1984)
- Paskow A. What is Aesthetic Catharsis? // Journal of Aesthetics and Art Criticism 42 (1983–84) 59–68
- Rudat W. Jake's Odyssey: Catharsis in «The Sun Also Rises» // Hemingway Review 4 (1984) 33–36
- Schillenmeit J. Lessings und Mendelssohns Differenz. Zum Briefwechsel über das

- Trauerspiel (1756/57) / Digressionen. Wege zur Aufklärung. Festschrift für Peter Michelsen. Hrsg. von G. Frühsorge, K. Manger, F. Strack (Heidelberg 1984) 79–92
- Vinaver E. *Entretiens sur Racine* (Paris 1984)
- Wagner Chr. “Katharsis” in der aristotelischen Tragödiendefinition // *Grazer Beiträge* 11 (1984) 67–87
- Walton J. M. *The Greek Sense of Theatre: Tragedy Reviewed* (London – New York 1984)

1985

- Abdulla A. K. *Catharsis in Literature* (Bloomington 1985)
- Belfiore E. *Pleasure, Tragedy and Aristotelian Psychology* // *Classical Quarterly* 35 (1985) 349–361
- Early E. A. *Catharsis and Creation in Informal Narratives of Baladi Women of Cairo* // *Athropological Quarterly* 58 (1985) 172–181
- Telford K. A. *Aristotle's Poetics: Translation and Analysis* (New York 1985)
- White D. R. *A Sourcebook on the Catharsis Controversy* (Ann Arbor 1985)

1986

- Anton J. P. *Mythos, Catharsis and the Paradox of Tragedy* / *Proceedings of the Boston Area Colloquium in Ancient Philosophy*. Ed. J. J. Cleary. Vol. I (Lanham Md. 1986) 299–335
- Belfiore E. *Wine and Catharsis of the Emotions in Plato's Laws* // *Classical Quarterly* 36 (1986) 421–437
- Bremer J. M., Schouten D. C. *Hoe Aristoteles' Poetica een weg vond naar Nederland* // *Spektator* 16 (1986) 270–286
- Butterworth Ch. E. (Ed.) *Averroes' Middle Commentary on Aristotle's Poetics* (Princeton 1986)
- Nussbaum M. *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy* (Cambridge 1986)
- Salkever S. G. *Tragedy and the Education of the Dēmos: Aristotle's Response to Plato / Greek Tragedy and Political Theory*. Ed. J. P. Euben (Berkeley 1986) 274–303

1987

- Biaggio M. K. *A Survey of the Psychologist's Perspectives on Catharsis* // *Journal of Psychology* 121 (1987) 243–248
- Guinagh B. *Catharsis and Cognition in Psychotherapy* (New York 1987)
- Halliwell S. *The Poetics of Aristotle. Translation and Commentary* (London 1987)
- Janko R. *Transl. with Notes. Aristotle's Poetics I, with the Tractatus Coislinianus, a Hypothetical Reconstruction of Poetics II, the Fragments of the On Poets*. (Indianapolis – Cambridge, Mass. 1987)
- Zelle C. “Angenehmes Grauen”. *Literaturhistorische Beiträge zur Ästhetik des Schrecklichen im achtzehnten Jahrhundert* (Hamburg 1987)

1988

- Eade J. C. *Aristotle Anatomized: The Poetics in England* (Frankfurt am Main – Bern 1988)
- Frijda N. H. *De emoties: Een overzicht van onderzoek en theorie* (Amsterdam 1988)
- Michaels W. F. *Aristotalitarismus. Nachwirkungen der Poetik in der deutschen Literatur* // *Daphnis* 17 (1988) 147–161
- Stillers R. *Humanistische Deutung: Studien zu Kommentar und Literaturtheorie in der italienischen Renaissance* (Düsseldorf 1988)
- Vickers B. *Rhetoric and Poetics / The Cambridge History of Renaissance Philosophy*. Ed. by Ch. B. Schmitt, Q. Skinner, E. Kessler and Jill Kraye (Cambridge 1988) 715–745

1989

- Capelletti A. J. *Kátharsis trágica y nóûs poietikós en Aristoteles* // *Revista venezolana de filosofía* 25 (1989) 47–58
- Daveas Demetre. *Homo antitragicus. Eine Untersuchung des Exkurses der Philosophie über die Tragödie* (Frankfurt am Main 1989)
- Leadbeater L. W. *Catharsis in Kafka: An Aristotelian Viewpoint* // *Classical Bulletin* 65 (1989) 99–104
- Schmitz H.-G. *Die Poesie als Topik des Praktischen. Überlegungen zu Aristoteles Dichtungsbegriff* // *Philosophisches Jahrbuch* 96 (1989) 20–33

1990

- Langholf V. *Die “kathartische Methode”. Klassische Philologie, literarische Tradition und Wissenschaftstheorie in der Frühgeschichte der Psychoanalyse* // *Medizin-historisches Journal* 25 (1990) 5–39
- Ξανθάκη-Καραμάνου Γ. *Ἐκλεκτικὴ πραγμάτευσι τῆς τραγωδίας στὴν Ποιητικὴ μίμησης, μῦθος, κάθαρσις* // *Platon* 42 (1990) 107–116

1991

- Брагинская Н. В. *Из комментария к «Поэтике» Аристотеля: rhythmos, mimesis и др.* / *Mathesis: из истории античной науки и философии. Отв. ред. И. Д. Рожанский* (М. 1991) 85–103.
- Фильштинский И. М. *История арабской литературы X–XVIII века* (Москва 1991)
- Días Tejera A. *Aristóteles, Poetica 6. 1449b24–28: Definición de la tragedia* / *Estudios actuales sobre textos griegos*. Ed. J. A. López Férez (Madrid 1991) 271–288
- Fajaro-Acosta F. *Purgatorio XXVIII: Catharsis and Paradisal Visions as States of Dynamic Equilibrium* // *Neophilologus* 75 (1991) 222–231
- Kerkhecker A. *Furcht und Mitleid* // *Rheinisches Museum* 134 (1991) 288–310
- Luserke M. (Hrsg.) *Die aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung im 19. und 20. Jahrhundert. Mit einer Einleitung* (Hildesheim – Zürich – New York 1991)
- Thiele M. *Negierte Katharsis. Platon – Aristoteles – Brecht* (Frankfurt am Main 1991)
- Wiersma S. *Kennis in Katharsis* // *Forum der Letteren* 32 (Den Haag 1991) 200–207

1992

- Belfiore E. S. *Tragic Pleasures. Aristotle on Plot and Emotions* (Princeton 1992)
- Brock. S. *Studies in Syriac Christianity: History, Literature and Theology* (Aldershot 1992)
- Golden L. *Aristotle on the Pleasure of Comedy / Essays on Aristotle's Poetics*. Ed. by A. O. Rorty (Princeton 1992) 379–386
- Golden L. *Aristotle on Tragic and Comic Mimesis* (Atlanta 1992)
- Halliwell S. *Catharsis / A Companion to Aesthetics*. Ed. by D. E. Cooper (Oxford 1992) 61–63
- Janko R. *From Catharsis to the Aristotelian Mean / Essays on Aristotle's Poetics*. Ed. by A. O. Rorty (Princeton 1992) 341–358
- Nehamas A. *Pity and Fear in the Rhetoric and the Poetics / Essays on Aristotle's Poetics*. Ed. by A. Oksenberg Rorty (Princeton 1992) 291–314
- Nussbaum M. *Tragedy and Self-sufficiency / Essays on Aristotle's Poetics*. Ed. by A. Oksenberg Rorty (Princeton 1992) 107–159
- Oksenberg Rorty A. *The Psychology of Aristotelian Tragedy / Essays on Aristotle's Poetics*. Ed. by A. Oksenberg Rorty (Princeton 1992) 1–22
- Sicherl M. *Die Aldina der Rhetores Graeci (1508–9) und ihre handschriftliche Vorlagen* // *Illinois Classical Studies* 17 (1992) 109–134
- Thiercy P. *La réception d'Aristote en France à l'époque de Corneille / Antike Dramentheorien und ihre Rezeption*. Ed. B. Zimmermann (Stuttgart 1992) 169–190

1993

- Anton J. P. Nietzsche's Critique of Aristotle's Theory of Tragic Emotion / Tragedy and Philosophy. Ed. N. Georgopoulos (London 1993) 19–38
- L. Rosenstein. Tragic Thoughts and the Entertainments of Possibility / Tragedy and Philosophy. Ed. by N. Georgopoulos (London 1993) 57–69
- Segal Ch. Zuschauer und Zuhörer / Der Mensch der griechischen Antike. Hrsg. von P. Vernant (Frankfurt am Main 1993) 219–254

1994

- Cozzoli A. T. Dalla catarsi mimetica aristotelica all'auto-catarsi dei poeti ellenistici // Quaderni Urbinati di Cultura Classica 77 (1994) 95–110
- Deitz L. "Aristoteles imperator noster..."? J. C. Scaliger and Aristotle on Poetic Theory // International Journal of the Classical Tradition 2 (1995) 54–67
- Rosenmeyer T. G. (Rec.) E. S. Belfiore. Tragic Pleasures. Aristotle on Plot and Emotions // American Journal of Philology 115 (1994) 296–300
- Seale D. (Rec.) E. S. Belfiore. Tragic Pleasures. Aristotle on Plot and Emotions // Phoenix 48 (1994) 351–359
- Sutton D. F. The Catharsis of Comedy (Lanham 1994)

1995

- Fendt G. Resolution, Catharsis, Culture: «As You Like It» // Philosophy and Literature 19 (1995) 248–250
- Ford A. Katharsis: The Ancient Problem / Performativity and Performance. Ed. with an Introduction by A. Parker and Eve Kosofsky Sedgwick (New York 1995) 109–132
- Grote D. Katharsis of Such Pathemata: Recent Work on the Poetics // Classical Journal 90 (1994–5) 456–462
- Halliwell S. (Ed.) Aristotle, Poetics. Ed. and Transl. (Cambridge, Mass. – London 1995)
- Halliwell S. Tragedy, Reason and Pity: A Reply to Jonathan Lear / Aristotle and Moral Realism. Ed. by R. Heinaman (London 1995) 85–95
- Howland J. A. Aristotle on Tragedy: Rediscovering the Poetics // Interpretation 22 (1995) 359–404
- Lear J. Outline of a Response to Halliwell / Aristotle and Moral Realism. Ed. by R. Heinaman (London 1995) 96–98
- Luserke M. Die Bändigung der wilden Seele. Literatur und Leidenschaft in der Aufklärung (Stuttgart 1995)
- Schlesier R. Lust durch Leid: Aristoteles' Tragödien-theorie und die Mysterien. Eine interpretations-geschichtliche Studie / Die athenische Demokratie im 4. Jahrhundert vor Christus: Vollendung oder Verfall einer Verfassungsform? Hrsg. von W. Eder (Stuttgart 1995) 389–426

1996

- C. B. Меликова-Толстая. К учению Аристотеля о воздействии комедии. Перевод с немецкого И. Б. Микиртумова // Древний мир и мы 1 (1996) 12–19
- Bergh B. (Ed.) Mathias Lincopensis. Testa nucis and Poetria. Ed. and Transl. (Arlöv 1996)
- Dietz R. Tragödie und Komödie bei Aristoteles – Zwei psychodramatische Prozesse? (Herzogenrath 1996)
- Dilcher R. Furcht und Mitleid! Zu Lessings Ehrenrettung // Antike und Abendland 42 (1996) 85–102
- Easterling P. E. Weeping, Witnessing and the Tragic Audience / Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and Beyond. Ed. by M. S. Silk (Oxford 1996) 173–182
- Heath M. (Ed.) Aristotle's Poetics. Transl. with Intr. and Notes (London – New York 1996)

- Nussbaum M. Aristotle on Emotions and Rational Persuasion // *Essays on Aristotle's Rhetoric*. Ed. by Amélie Oksenberg Rorty (Berkeley 1996) 303–323
- Nuttall A. D. Why Does Tragedy Give Pleasure (Oxford 1996)
- Rocha Pereira M. H. da: La katharsis d'Aristote chez les théoriciens portugais du XVIIIe siècle // *Humanitas* 48 (1996) 105–116
- Segal Ch. Catharsis, Audience and Closure in the Greek Tragedy / Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and Beyond. Ed. by M. S. Silk (Oxford 1996) 149–172

1997

- Flashar H. Tragödie: Idee und Transformation (Stuttgart 1997)
- Leuzinger P. Katharsis. Zu vorgeschichte eines therapeutischen Mechanismus und seiner Weiterentwicklung bei J. Breuer und in S. Freuds Psychoanalyse (Opladen 1997)
- Tesi R. Aristotele in Italiano: i grecismi nelle traduzioni Rinascimentali della «Poetica» (Firenze 1997)

1998

- Donini P. La tragedia, senza la catarsi / *Phronesis* 43 (1998) 26–41
- Halliwell S. Rec. A. D. Nuttall. Why Does Tragedy Give Pleasure // *Classical Review* 48 (1998) 205
- Kuhns R. Katharsis / *Encyclopedia of Aesthetics*. Ed. M. Kelly. Vol. III (Oxford 1998) 62–63
- ΜΑΙΡΙ Ι. ΓΙΟΣΙ, ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΜΕΛΙΣΤΑ. Aristotle's Poetics. An Annotated Bibliography 1955 – 1975 (Αθήνα 1998) 25–7; 34–42; 56–8
- McLeish K. Aristotle: Aristotle's Poetics (London 1998)
- Rapp Chr. Aristoteles / Ästhetik und Kunstphilosophie. Von der Antike bis zur Gegenwart in Einzeldarstellungen. Hrsg. von J. Nida-Rümelin und M. Betzler (Stuttgart 1998) 23–35
- Schrier O. J. The Poetics of Aristotle and the Tractatus Coislinianus. A Bibliography from about 900 till 1996 (Leiden – Boston – Köln 1998)
- Yates V. A Sexual Model of Catharsis // *Apeiron* 31 (1998) 35–5s8

1999

- Eichenlaub C. Aristotelian Katharsis as Ethical Conversion in Plotinian Aesthetics // *Dionysius* 17 (1999) 57–82
- Gallop D. Aristotle: Aesthetics and Philosophy of Mind / From Aristotle to Augustine. Ed. D. Furley (London 1999) 76–108
- Lyons J. D. Kingdom of Disorder: The Theory of Tragedy in Classical France (West Lafayette, Ind. 1999) 1844. Profitlich U. (Hrsg.) Tragödientheorie. Texte und Kommentare. Vom Barock bis zur Gegenwart (Hamburg 1999)
- Travis R. Allegory and the Tragic Chorus in Sophocles' Oedipus at Colonus (New York – Oxford 1999)
- Walker J. Pathos and Katharsis in the Rhetoric. Some Implications / Rereading Aristotle's Rhetoric. Ed. by A. G. Gross and A. E. Walzer (Carbondale 1999) 74–92

2000

- Рабинович Е. Г. Риторика повседневности (Санкт-Петербург 2000)
- Стефанов О. Театрофобия Аристотеля и проблема катарсиса (София 2000)
- Figari J. Les premiers pythagoriciens et la «catharsis» musicale // *Revue de philosophie ancienne* 18, 2 (2000) 3–32
- Holzhausen J. Paideia oder Paidia: Aristoteles und Aristophanes zur Wirkung der griechischen Tragödie (Stuttgart 2000)

- Lautner P. Iamblichus' Transformation of the Aristotelian *κάθαρσις*, its Middle-Platonic Antecedents and Proclus' and Simplicius' Response to It. A Survey // *Acta Antiqua* 40 (2000) 263–282
- Marzullo B. La catarsi: aristotelica? // *Museum Criticum* 32–35 (1997–2000) 103–116
- Micheau F. La transmission à l'Occident chrétien: les traductions médiévales de l'arabe au latin / *Monde Musulman Médiéval. Xe–XVe siècle. T. II. Sociétés et cultures*. Ed. J. C. Garcin et al. (Paris 2000) 398–419

2001

- Позднев М. Arph. Vesp. 118–24; Hor. AP 301–4 и трагический катарсис // *Индоевропейское языкознание и классическая филология – V* (2001) 111–115
- Россиус А. А. (Изд.) Фридрих Ницше. Рождение трагедии. Перевод А. Михайлова. Введ., примеч. (Москва 2001)
- Campbell J. S. Painless Pleasure: Catharsis in the Poetics // *Les Études Classiques* 69 (2001) 225–236
- Hoessly F. Katharsis: Reinigung als Heilverfahren. Studien zum Ritual der archaischen und klassischen Zeit sowie zum Corpus Hippocraticum (Göttingen 2001)
- Kitano M. Aristotle's Theory of Comedy: *μῦθος* and *κάθαρσις* / *Bulletin of Gunma Prefectural Women's University* 22 (2001) 193–210
- Sifakis G. M. Aristotle on the Function of Tragic Poetry (Herakleion 2001)

2002

- Conte A. La rinascita della Poetica nel Cinquecento Italiano / *La poetica di Aristotele e la sua storia*. A cura di D. Lanza (Pisa 2002) 45–58
- Gerow E. Rasa and Katharsis: A Comparative Study, Aided by Several Films // *Journal of the Americal Oriental Society* 122 (2002) 264–277
- Goodkin R. E. «Aristote aussi bien que la raison»: The Limits of Phronesis in D'Aubignac's *La pratique du théâtre / Au delà de la Poétique: Aristote et la littérature de la Renaissance*. Études réunies par U. Langer (Genève 2002) 56–78
- Pozdnev M. Catharsis in the Mid-XVIth Century: First Renaissance Comments on the Aristotelian Definition of Tragedy. *Verbum* 6 (Санкт-Петербург 2002) 199–208
- Pozdnev M. (Rec.) F. Hoessly. Katharsis: Reinigung als Heilverfahren // *Hyperboreus* 8 (2002) 196–206
- Schmitt A. La poetica di Aristotele e la sua reinterpretazione nella teoria poetica / *La poetica di Aristotele e la sua storia*. Ed. D. Lanza (Pisa 2002) 31–43

2003

- Куделин А. Б. Арабская литература: поэтика, стилистика, типология, взаимосвязи (Москва 2003)
- Belfiore E. Tragédie, «thumos», et plaisir esthétique // *Les études philosophique* 4 (2003) 451–465
- Destrée P. Éducation morale et catharsis tragique / *Les études philosophique* 4 (2003) 518–35
- Dönt E. Die philosophische Konzeption der aristotelischen Katharsis-Theorie // *Wiener humanistische Blätter* 45 (2003) 5–18
- Gallop D. The Rhetoric of Philosophy: Socrates' Swan-song / *Plato as Author. The Rhetoric of Philosophy*. Ed. by A. Michelini (Leiden 2003) 313–332
- Halliwell S. La psychologie morale de la catharsis / *Les études philosophique* 4 (2003) 499–517
- Heath M. Aristotle and the Pleasures of Tragedy / *Making Sense of Aristotle: Essays in Poetics*. Ed. by *ὕμν.* Andersen and J. Haarberg (London 2001) 7–23

- Leighton S. Aristotle's Exclusion of Anger from the Experience of Tragedy // *Ancient Philosophy* 23 (2003) 1–21
- Loscalzo D. Catarsi tragica // *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, N. S. 75 (2003) 67–79
- Nicolai R. L'emozione che insegna: parola persuasiva e paradigmi mitici in tragedia // *Sandalion* 26–8 (2003–5)
- Patzig G. Antike Tragödienphilosophie: Platon und Aristoteles / Die Tragödie: Eine Leitgattung der europäischen Literatur. Hrsg. von W. Frick in Zusammenarbeit mit Gesa von Essen und F. Lampart (Göttingen 2003) 74–94
- Rocha Pereira M. H. da. O drama Grego: paradigma ou catarse // *Euphrosyne* 31 (2003) 31–42
- Scott G. Purging the Poetics // *Oxford Studies in Ancient Philosophy* 25 (2003) 233–263

2004

- Ford A. Catharsis: The Power of Music in Aristotle's Politics / Music and the Muses: The Culture of μουσική in the Classical Athenian City. Ed. by P. Murray and P. Wilson (Oxford 2004) 309–336
- Lurje M. Die Suche nach der Schuld. Sophokles' Oedipus Rex, Aristoteles' Poetik und das Tragödienverständnis der Neuzeit (München – Leipzig 2004)
- Matelli E. Musicoterapia e catarsi in Teofrasto // *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 47 (2004) 153–74
- Micalella D. I giovani amano il riso. Aspetti della riflessione aristotelica sul comico (Lecce 2004)
- Rocha Pereira M. H. da. Algunas cuestiones insolubles de la «Poética» de Aristóteles / Retórica, poética y géneros literarios. Ed. José A. Sánchez Marín, M. Nieves Muños Martín (Granada 2004) 57–66
- Taxidou O. Tragedy, Modernity and Mourning (Edinburgh 2004)

2005

- Highland J. Transformative Catharsis: The Significance of Theophrastus's Botanical Works for the Interpretations of Dramatic Catharsis // *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 63 (2005) 155–263
- Veloso C. W. Critique du paradigme interprétatif «éthico-politique» de la Poétique d'Aristote // *Kentron* 21 (2005) 11–46

2006

- Craik E. Tragedy as Treatment: Medical Analogies in Aristotle's Poetics / Dionysalexandros. Essays on Aeschylus and His Fellow Tragedians in Honour of A. F. Garvie. Ed. D. Cairns and V. Liapis (Swansea 2006) 283–299
- Hewitt A. Aristotle's Poetics as an Extension of his Ethical and Political Theory / *History of Political Thought* 27 (2006) 10–26
- Kappl B. Die Poetik des Aristoteles in der Dichtungstheorie der Cinquecento (Berlin – New York 2006)
- Küpper J. Verschwiegene Illusion: Zum Tragödiensatz der Aristotelischen Poetik // *Poetica* 38 (2006) 1–30

2007

- М. М. Беляев. «Катарсическая» предыстория психоанализа / Катарсис: метаморфозы трагического сознания. Сост. и ред. проф. В. П. Шестакова (Санкт-Петербург 2007) 51–65
- Илиевски П. Хр. М. Д. Петрушевски – основоположник на класичните студии со далечна перспектива во Македонија // *Živa Antika* 57 (2007) 5–15

- Макурenkova С. А. Катарсис: к первоосновам понятия / Катарсис: метаморфозы трагического сознания. Сост. и ред. проф. В. П. Шестакова (Санкт-Петербург 2007) 33-50
- Шестаков В. П. Катарсис: от Аристотеля до хард-рока / Катарсис: метаморфозы трагического сознания. Сост. и ред. проф. В. П. Шестакова (Санкт-Петербург 2007) 8-27
- Brockmann Chr. Katharsis im Streit antiker medizinischer Konzepte am Beispiel der hippokratischen Schrift Über die Natur des Menschen / Katharsiskonzeptionen vor Aristoteles. Hrsg. von M. Vöhler und B. Seidensticker (Berlin – New York 2007) 53–63
- Calame C. Erotische Katharsis in der melischen Kultdichtung der frühgriechischen Poesie / Katharsiskonzeptionen vor Aristoteles. Hrsg. von M. Vöhler und B. Seidensticker (Berlin – New York 2007) 119–148
- Dilcher R. Zu Problem und Begriff der Katharsis / Katharsiskonzeptionen vor Aristoteles. Hrsg. von M. Vöhler und B. Seidensticker (Berlin – New York 2007) 245–249
- Flashar H. Die musikalische und die poetische Katharsis / Katharsiskonzeptionen vor Aristoteles Hrsg. von M. Vöhler und B. Seidensticker (Berlin – New York 2007) 173–179
- Föllinger S. Katharsis als natürlicher Vorgang / Katharsiskonzeptionen vor Aristoteles. Hrsg. von M. Vöhler und B. Seidensticker (Berlin – New York 2007) 3–20
- Graf F. Religiöse Kathartik in Licht der Inschriften / Katharsiskonzeptionen vor Aristoteles. Hrsg. von M. Vöhler und B. Seidensticker (Berlin – New York 2007) 101–116
- Primavesi O. Zur Überlieferung und Bedeutung des Empedokleischen Titels «Καθαρμοί» / Katharsiskonzeptionen vor Aristoteles. Hrsg. von M. Vöhler und B. Seidensticker (Berlin – New York 2007) 183–225
- Rapp Chr. Katharsis der Emotionen / Katharsiskonzeptionen vor Aristoteles. Hrsg. von M. Vöhler und B. Seidensticker (Berlin – New York 2007) 149–172
- Staden H. von. Purity, Purification, and Katharsis in Hippocratic Medicine / Katharsiskonzeptionen vor Aristoteles. Hrsg. von M. Vöhler und B. Seidensticker (Berlin – New York 2007) 21–51
- Veloso C. W. Aristotle's Poetics without Katharsis, Fear or Pity // Oxford Studies in Ancient Philosophy 29 (2007) 255–284
- Wildberg Chr. Die Katharsis im sokratischen Platonismus / Katharsiskonzeptionen vor Aristoteles. Hrsg. von M. Vöhler und B. Seidensticker (Berlin – New York 2007)

2008

- Schmitt A. (Hrsg.) Aristoteles: Werke in deutscher Übersetzung. Bd. 5. Poetik. (Berlin 2008)

2009

- Schlesier R. Dionysos als Ekstasegott / Dionysos: Verwandlung und Ekstase. Hrsg. von R. Schlesier und A. Schwarzmeier (Berlin 2009) 28–41
- Schmitt A. (Ed.) Aristoteles. Poetik. Übersetzt und erläutert (Darmstadt 2009)

Указатели

1. ANTIQUI

Acusilaus 543

Aelianus

Varia historia 14, 40 650–651

Aeschines

De falsa legatione 15, 9 294

Aeschylus

Agamemnon 129–133; 105–7 138; 250–3 130; 533 140; 646; 628–9 117; 682; 687 137;
975–8 131; 1018–21 137; 1344–71 132; 1629–32 138–139

Bassarae, fragm. 23 TGF (Radt) 138

Choephoroe 133–134; 413–14 137; 816; 820–22 137; 309–10 137; 246 140

Edonae, fragm. 57–8 140; 71a 543

Eumenides 135–136; 306 135; 308 137; 647–50 137; 900 138

Isthmiaeae, fragm. 78c 138

Niobe, fragm. 177 137

Persae 127–128

Prometheus 136–137; 118 140; 172–3 217; 173 137; 329 117; 378 137

Septem contra Thebas 128–129

Supplices 126–127; 204 120; 273 117; 447 137; 803 119; 825–900 90; 1034–42 85

Aesopi fabulae

143 550

Agathocles musicus 203

Agathon tragicus 42; 62; 266

Alcaeus 95–96

Alcmanus

fragm. 41 PMGF 87; 1, 96–8; 30 93; 2, 1 97

Alexamenes Teius 17

Alexander Phereus 389

Ammonius

In Aristotelis analytica priora 11, 25; 33 473

In Aristotelis librum de interpretatione 13, 1 473

Anacreon et Pseudo-

Carminum fragm. 9 60

Elegiarum fragm. 2 95

Anaxagoras 194; 591

Antiochus Ascalonensis 86

Antiphanes comicus

Lemniae, fragm. 144 Kock 317

Poesis, fragm. 191 266; 651

Antiphon sophista 121, 176, 275

Archilochus

fragm. 1 Diehl 87; 7 87; 95; 99; 102; 15 179; 24; 88 180; 106 88

Aristides Aelius

Hieroi logoi 291, 18 Jebb 505

Aristides Quintilianus

De musica 2, 14, 52–5 206–207; 3, 25 497–498

Aristippus Cyrenaeus 302

Aristophanes

Acharnenses 9 155; 100 90; 138–40 189; 478 189; 500–1; 633–54 182; 848–53; 1049–73 189

Aeolosicon 189

Aves 185; 210–20; 682–4 102; 1321 120; 1549 72

Cocalus 188–189

Ecclesiazusae 187–188; 578–82 193

Equites 19 189; 191–2 112; 230–3 183; 400–1; 505–6 189; 510–11 183; 512–19 189; 516 185; 529 184; 565–610 183

Lysistrata 185–186; 1076–105 90

Nubes 313 102; 536 133; 524–6 183; 537–9 189–190; 540–4 190; 546–8 193; 582–3; 1083–100; 1102–4 183; 1353 187

Pax 734 641; 739–50 191; 649; 751–60 185; 781–795 50; 781–813 185; 962–7 643

Plutus 601; 716–25 188; 796–9 191; 1083 643

Ranae 186–187; 12–18 191; 19–20 648; 96 48; 304–5 641; 354–68 191; 807 647; 1004–5 139; 649; 1019–24 491; 1030 48; 1128; 1153–8 330; 1317–19 161

Skenas katalambanusae, fragm. 471, 1–2 181

Thesmophoriazusae 170 189; 787–845 186; 1061 143

Vespae 57–60; 64–6 191; 74–84 184; 118–124 553–554; 500–2 191; 561–2; 631–2 193; 650–2 183; 1015 192; 1030–7 183; 1043–5 191–192; 1043–9 183; 1049–50 190; 1051–9 193; 1071–90 183–184

Aristoteles et Corpus Aristotelicum

Analytica Posteriora 71a1–2 530; 71b9–16 271; 79a14–16 270; 88b27–8 270

Analytica Priora 29a30–2 517; 70a4–6 40

Categoriae 9b33–10a1 58; 17a3–7 271

- De anima* 405a16–17 656; 417a18–20 623; 427b21–4 53; 278; 535; 428a20 40; 429a13–25 591; 403a16–17 278
- De caelo* 279a30–b3 270; 306a16–17 270
- De divinatione per somnum* 464a32–b1 61
- De generatione animalium* 715b26–30 269; 726a7 268; 734b37–35a1 623; 738a29 405; 599; 656; 742a22 308; 747a19 575; 656
- De generatione et corruptione* 315b4–15 307; 316a8–10 270–271; 747a19 621
- De insomniis* 460b3–11 276–277; 304
- De longitudine et brevitae vitae* 464b33 270
- De memoria et reminiscencia* 450b1–2 278; 453a19 58; 453a28–31 278; 280–281
- De motu animalium* 701b17–24 53; 701b23–4 277; 701b33–702a5 277–278
- De partibus animalium* 640a33–4 394; 645a7–15 34; 645a9–10 35–36; 645a15–16 35; 650b4 58
- De plantis* 1, 12; 1, 22b (Lulofs) 268
- De poetis, fragm. 1* Laurenti 21; 1–4 305; 3a 30; 6a–c 305; 8 308; 9a 48; 305; 308
- De respiratione* 480b22–5 270
- De sensu et sensibilibus* 436a6 271
- De virtutibus et vitiis* 1250b33 294
- Ethica Eudemia* 1214a22–4 61; 1220b11 451; 1221b36–7 282; 1222a1–2 283; 1223b23–4 277; 1224b2 278; 1225a27–33 279; 1225b30–1 276; 1227b2–3 283; 1128a4–b9 307; 1229a25 279; 1229a35 58; 1229b15 285; 1230b35 85; 1231a21–5 283; 1235a1–6 25; 1237a8–9 283; 1237a23–9 282; 1246b23–4 278; 1247b21–6 60; 1248a16–17 60; 1248a25–b1 60–61; 1248a39 58; 1249b15 308–309
- Ethica Nicomachea* 1098a22–6 62; 1099a8–10 107; 571; 1101a28–31 517; 1101a31–3 287; 303; 455; 1102a26–7 270; 1102b23–5 279; 1103a17–18 443; 1103a31–b2 271; 1103b14–25 460; 533; 1103b16–17 383; 1104b13–18 602–603; 1104b14–15 275; 1104b18 623; 1105a26 630; 1105a26–31 271; 1105b21–3 276; 658; 1105b25 503; 1106b18–21 278; 1109b4–9 338; 410; 1109b10–12 282; 1110a26–9 133; 1111b12–13 279; 1115a6 377; 1115a9 285; 582; 657; 1128a4–7 192; 659; 1128a22–5 659; 1128a28–35 284; 1128b3–4 284–285; 1128b13–16 278; 1135b25–7 279; 1140a18–21 62; 1141a11 98; 1147a15–1 277; 1147b15–17 278; 1149a7–9 278; 1150b6–9 290–291; 1150b16–18 284; 660; 1150b25–8 58; 279; 1152b13 395; 1153b1–2 285; 1154a26–b31 478–479 1154a34–b1 35; 1172a32–3 623; 1172b34–3a1 40; 221; 1174b14–75a21 33; 1175a15–16 282; 562; 1175b3–5 279; 1175b12–13 643; 657; 1176b1–7 80; 1177a26–7 35; 379–380; 1179b4–6 273; 1179b10–15 273; 1179b28–9 279; 599
- Historia animalium* 491b14–16 61; 528b1–2 656; 630b31–31a1 271; 633a18–28 273
- Magna Moralia* 1186a13–14 276; 1190b36–91a1 279; 1191b6–9 283; 1193a13 284; 1197a5–11 394; 1202a2–8 278; 1204b8–10 479; 1206a26 282; 1206a28–30 443
- Metaphysica* 980a21–2 35; 981b17 20; 982b18–19 45; 62; 983a3–4 269; 991a21–2 274; 992b30–1 530; 995a8 273; 1006b25–7 308; 1015a28–31 273; 1022a4–13 322–323; 1022b15–16 622; 1022b15–21 285; 517; 1025b–26a 270; 1025b22–3 59; 1072b2 308–309; 1078a31–2 271; 1078b3 17; 1090b19–20 269
- Meteorologica* 357a26–8 21

Mirabilium auscultationes 830b5–10 271; 846a22–4 41; 271

Oeconomica 1343a5–6 270

Physica 194a21–2 28; 194a32–6 308–309; 194b36 405; 198a25 394; 199b28 28; 199b34; 200a5–10; 201b8–14 394

Physiognomica 812a35 58

Poetica 1447a12–13 271; 1447a13–16 29; 1447a16–18 306; 658; 1447a16–b9 21; 1447a18 30; 1447b9–13 16; 1447b13–20 15; 1447b21–2 289; 1448a4–14 206; 1448a12–13 641; 1448a16–17 307; 1449a19–23 645; 1448a22 30; 1448a25–6 21; 306–307; 307; 1448b4–9 32; 1448b9–12 33–34; 1448b13–17 34–35; 1448b16 17; 627; 1448b17–19 20; 38–39; 588–589; 1448b23–4 62; 1448b24–27 350; 455; 1448b26–7 204; 1448b27–34 24; 63; 1448b33–49a6 179–180; 1448b34 23; 30; 204; 1448b35–6 644; 1448b36–8 658; 1448b37 178; 284; 1448b38 350; 1449a7–9 654; 1449a9–11 62; 1449a11–3 180; 1449a13–14 62; 140; 1449a15 285; 1449a16 206; 1449a19–20 139; 1449a20–1 646; 1449a24–5 645; 1449a34–5 178; 284; 307; 581; 655; 1449a36–7 658; 1449a38–b1 180; 1449b8 658; 1449b17–18 307; 1449b21–2 306; 1449b24–8 22; 300; 1449b25 521; 1449b27–8 318–325 et passim; 1450a16–17 379; 1450a18 394; 1450a23–5 273; 1450a29–b6 301–302; 1450a33 408; 1450a38 18; 1450b4–7 273; 1450b7–8 272–273; 650; 1450b15–20 24; 51; 290; 300; 408; 434; 651; 1450b16 535; 1450b23–51a15 319; 1450b34–51a6 17; 453; 1450b36–52a1 51; 1451a13–14 216; 1451a20 17; 1451a23 23; 1451a27 40; 1451a36 212; 1451a36–b32 18–19; 1451a38–39 39; 1451b11–13 167; 1451b25–6 658; 1451b27–8 213; 1451b33–4 600; 1451b34 269; 1452a1–6 600–601; 1452a4 43; 599; 1452a5–10 40–41; 271; 1452b11–12 505; 1452a22–8 43; 131; 167; 601; 1452a29–32 599; 1452a38–b1 295; 1452b7–10 300; 1452b11–13 156–157; 517; 624; 1452b29–30 301; 1452b31–6 155; 291; 296; 298; 300; 444; 1452b32 654; 1452b34–6 458; 1452b36 44; 295; 1452b37 307; 664; 1452b37–9 458; 1452b38 294; 1453a1–4 294; 296; 1453a5–6 286; 406; 414; 1453a7–9 291; 464; 1453a12 442; 465; 1453a13–26 164; 1453a14–15 296; 1453a16–17 293; 1453a20–2 455; 535; 1453a27–8 165; 292; 1453a29–30 66; 157; 647; 1453a30–5 413; 1453a33–4 126; 298; 646; 655; 1453a34–9 654; 1453a35–9 308; 658; 1453a36 584; 1453b1–3 298; 654; 1453b3–7 24; 241; 282; 285; 1453b5 455; 610; 654; 1453b10–14 299–300; 1453b12 298; 300–302; 366; 377; 383; 446–447; 449; 474; 488; 503; 536; 562; 587; 604; 656; 1453b13–14 298; 610; 654; 1453b18 299; 1453b19–31 297; 1453b30–1 296; 1453b31–6 289–297; 1453b36–54a4 297; 1453b37–9 299; 444; 560; 1454a2–3 296; 1454a3–4 299; 610; 1454a4–9 216; 297–298; 365; 585; 1454a16–28 292–293; 1454a19–22 450; 1454a29–31 326; 1454a33–6 40; 1454b1 23; 1454b8–14 292–293; 1454b15–18 48; 303–304; 473; 1454b29–30 43; 1455a13 655; 1455a16–17 68; 299; 1455a22–6 49; 1455a26–30 50; 1455a28–9 641; 1455a30–2 52; 563; 661; 1455a32–4 53–54; 167; 1455b14–15 318; 596; 1455b24–28 167; 1455b32–56a4 25; 1455b36 654; 1456a1 522; 1456a2–3 455–456; 601; 1456a21 295; 1456a22–5 42; 1456a25–7 124; 141; 1456a29–32 547; 1456a34–5 24; 1456a38–b1 286; 624; 1456b1–3 296; 302; 610; 1456b20–59a17 305; 1457a27 40; 1457a28–30 262; 1457a31 308; 1457b24 21; 1457b33 330; 1458a34–b7 17–18; 1458b5–10 25; 1458b22–31 284; 1459a8–13 262; 1459a18–21 300–301; 1459a30 23; 301;

1459a30–7 644; 1459b9–35 288; 1459b10–11 517; 1459b11 296; 1459b14–15 25; 442; 522; 1459b22–8 321; 1459b30–1 303; 1459b32–60a5 62; 1460a1 645; 1460a5–7 30; 1460a11–13 290; 1460a15–17 303; 1460a17–18 44; 212; 1460a19–26 40; 1460a35 23; 1460b1–2 256; 1460b8–12 18; 1460b9–15 22; 1460b13 18; 660; 1460b23–6 67–68; 299; 304; 1460b26–32 41; 1460b33–4 155; 1460b34–6 41; 1461a4–9 41; 1461a24 21; 1461a35–b3 15–16; 1461b11 41; 1461b15 43; 1461b29–32 195–196; 1462a1–11 51; 1462a11–12 428; 595; 651; 1462a17–18 555–555; 1462a5–6 664; 1462b13–15 301; 498; 535; 572

Politica 1254b4–9 279; 1281b8–10 642; 1281b10–15 45; 1284b8–13 31; 1285a35–7 273; 1287a30–2 279; 1312b27–9 278; 599; 1315a30–1 277; 1323a21–b6 270; 1334a6–10 623; 1337b37–42 503–504; 1337b41–2 565; 1338a1 583; 1338a9–11; 1338a21–2 503; 1338b35–9 310; 1339a14–26 311–312; 1339a28–9 35; 1339b13–19 312–313; 1339b25–7; 1339b37–42 313; 1340a8–14 486; 1340a10–11 101; 279; 281; 1340a11–14 53; 281–282; 317; 455; 661; 1340a14–b19 313; 1340a22–3 207; 1340a23–5 315; 400; 1340b5–10 207; 313; 317; 1340b16–17 319; 1341a11–12 310; 1341a21–2 102; 629; 1341a23 491; 555; 1341a24 621; 627; 1341a40–41 311; 1341b15–31 310–311; 1341b28–30 313; 1341b38–41 491; 583; 1341b41 533; 660; 1341b32–41 309–310; 317–318; 1341b39–40 30; 70; 1341b41 488; 534; 1342a1–4 654; 1342a1–7 629; 1342a1–15 313–315; 1342a4 583; 1342a4–6 511; 1342a7 292; 661; 1342a7–8 661; 1342a7–10 486; 1342a7–15 478; 583; 1342a9–11 633; 661; 1342a12 534; 1342a12–14 508; 1342a11–15 663; 1342a15 504; 583; 1342a15–28 206; 262; 315–316; 488; 662; 1342a16 441; 583; 1342a18–22 544; 1342a18–28 583; 587–588

Problemata 864a23–b2 578–579; 656; 623; 867b10 277; 886b9–10 455; 918a3–8 36; 627; 918a8–9 316; 918a10–12 299; 303; 455; 918b18–19 203; 921a35–8 316; 922b26–7 124; 144; 949b6–12 283; 950a5–6 283; 953a10–29 58; 950a17–19 284; 953a33–6 58; 954a25–6 57; 954a34–8 542; 954b1–4 62; 956a14 33; 956a16–18 34; 956a19–27 34; 956b11–15 288; 961b20 101

Respublica Atheniensium 27, 4 203

Rhetorica 1355b25–6 240; 1357a34–b1 40; 1357b7–9 323; 1369a4 278; 1369b15 274; 1369b33–5 505–506; 1369b35; 1370a3 395; 1370a13–14 383; 1370b15–33 282–283; 396; 1371b4–10 34; 36–37; 1371b35 283; 307; 1372a2–3 306; 1378a19–22 274–275; 1378a31 276; 1381b33 276; 1382a21–2 442; 461; 1382b35 487; 1383a7–10 286; 442; 1383a16 519; 1385b13–16 286; 442; 1385b20–9 487; 1385b31 519; 1386a1–3 286; 1386a25–9 286; 296; 406; 1386a29–b1 287–288; 1386b1–7 290; 1386b6–7 291; 1386b11 281; 1388a22–4 510; 1388b23 519; 1389b8–10 506; 1390a18–21 294; 506; 1390a22–3 655; 1391b1–3 61; 1392b32 277; 1396b2 451; 1400b25 167; 1402a6–9 40; 1402a9–10 42; 1403b31–5 272; 650; 1404a5–6 272; 1404a8 272; 1404a13 267; 1404a26–7 212–213; 1404a35 29; 1404a39 30; 1404b4–5 213–214; 1404b27–405a6 306; 1405a1 330; 1406a15 17; 1406b12–13 26; 1406b15–19 212; 1408a16–19 281; 1408a23–5 281; 1408b1–5 49; 273; 1408b12–14 49; 1408b17–19 49–50; 1408b20 50; 273; 1410b10–15 37; 1410b14–15; 1410b27 627; 1412a21–2 43; 1413a1 120; 1413a4 196; 1413b8–12 288–289; 1413b12–16 289; 653; 1413b17–22 290; 1415a19–25 307; 1416a28–37 289; 1416a30 165; 1419b4–5 212; 1419b6–9 284; 306; 659

Rhetorica ad Alexandrum 1428a26–7 43

Sophistici elenchi 167b1 40

Topica 126b13–15 68

Aristoxenes 207; 209; 313; 326

fragm. 26 Wehrli 198; 325; 539; 656; 80 101; 121 198; 201; 122 200

Aspasius

In Aristotelis Ethica Nicomachea CIAG XIX 1, 156, 19 479

Astydamas tragicus 269

Epigramma in Anthologiae Graecae append. 43 653

Satyrorum fragm. 4 228

Athenaeus

Deipnosophistae 22A–B 140; 223B4–D6 267; 416F 641; 428F 140; 464F 643; 505B–C 16; 505D 224; 539A 664; 583F 640; 604D 154; 698C 180

Augustinus

Confessiones I 358; 3, 2 407; 3, 3 482

Bacchylides

Carmina 3, 85–92; 3, 97 121–122; 5, 19–33 121; 5, 175 85; 10, 42–3 121; 13, 224–5 122

Paeanes, fragm. 5, 1 121

Basilus Caesariensis

Epistulae 42, 4 192

Bion Borysthenites 421

Caesar

De analogia, fragm. 2 11

Callimachus

Aetia I, 17–38 48; I, 20 50

Epigramma 28 48

Carcinus tragicus 50

Cassius Iatrosophista

Quaestiones medicae 18 656

Catullus

63, 36–8 486

Chaeremon 16; 62; 167; 269; 289

Chilon Spartanus 104

Choerilus tragicus 123; 645

Choricus rhetor 339

Chrysippus

fragm. II, 901 SVF 64

Cicero

De finibus I, 19, 62 393; 5, 49 86

De legibus I, 5 19; 2, 38, 14 311; 2, 38, 15 205

De natura deorum I, 107 305

De optimo genere oratorum 3 64; 375

De oratore I, 49 21

Epistulae ad Atticum 2, 7, 4 393

- Epistulae ad familiares* 5, 12, 5 550
Orator 2, 194 46
Tusculanae Disputationes 1, 80 58; 3, 7 367; 599; 4, 38; 4, 43 607; 4, 47 661; 4, 63 644
- Cinetus Chius 88
- Corinna 118
- Crates comicus
fragm. 14 Kock 181
- Cratinus comicus
fragm. 307 Kock 181
- Damon musicus
fragm. A 8 DK 99–200; *B* 6 200; *B* 2; 6–8 203–204; *B* 10 205; *B* 3; 7 206
- Demetrius
De elocutione 289
- Democritus
fragm. 568 Luria 227; 573a–576 46; 826 21
- Demosthenes
Adversus Leptinem 165, 7–8 294
De corona 262 641;
De falsa legatione 246–7 156; 337 640
De Halloneso 31, 1 294
De pace 7 225
Eroticus 11, 2 489
In Cononem 12, 1 575
In Midiam 178–80 642; 179 641
- Diadorus Siculus
 13, 22 575
- Dialexeis rhetorum
 3, 10 210; 3, 17 227
- Diascorides
De materia medica 4, 150, 6 546
- Dio Chrysostomus
Oratio 53 (*De Homero*), 1 225
- Diogenes Laertius
 2, 46 305; 308; 473; 2, 90 302; 3, 37 30; 4, 17 650; 5, 1, 22–6 48; 5, 21–7 304; 5, 23–4 275;
 8, 2, 69 305
- Diogenes Seleucensis 209
- Diomedes
Ars grammatica 3 (*GL I*, 483–91) 306; 326; 539
- Dionysius Halicarnassensis
De imitatione 2, 12 164
- Diphilus comicus
fragm. 125 Kassel–Austin 494
- Duris vasorum pictor 105
- Empedocles 21, 58
fragm. B 3 DK 46

Epicharmus 180

in Stobaei anthol. 4, 30, 6 267

Epictetus

Dissertationes 4, 11, 8 600

Epicurus

fragm. 163 Usener 393

Gnomologium Vaticanum Epicureum 21, 2 489

Eratosthenes 209

Erinna 160, 168

Eunapius

Vitae sophistarum 7, 2, 11 461

Euripides

Alcestis 23 95; 39–40 166; 81 168; 345–7 172; 357–9 160; 430–1 172; 445 94; 445–9 162; 962–4 170; 965–70 160

Andromacha 144–6; 421–2 166; 642–3 160; 693 162

Antiope fragm. 21–6 TGF (Kannicht) 160; 39; 911 159

Archelaus 165

Bacchae 126–7 161; 263–5 158; 368 159; 167; 379–81 101–102; 312; 404 86; 508 167; 561–3 160; 881 177; 980 29; 1327–8 164

Bellerophon 165

Cyclops 425–6 172; 443–4 161

Electra 290–1 166; 420–31 162; 432–41 161; 523–31 133; 716–18 162; 1169–70 158; 1172 159; 1357–9 177

Hecuba 254–7 160; 296–8 166–167; 807–8 174; 177; 1035–8 163; 1238–9 160; 1274 164; 1327–30 166

Helena 21 162; 165–6 168; 167–78 159; *Hel.* 711–33 175; 1109–10 162; 1308–62 161; 1341–52 171–172; 1351–2 101–102; 1688–92 158

Heraclidae 1–2 170; 55 139; 232 166; 892–5 162; 172; 1018–19 158

Hercules 98–100 161; 236 160; 348–51 161; 687 89; 750–61 159; 1255–310 160

Hippolytus 79–80 119; 186–97 174; 478–9 218; 490–1 175; 612 165; 879–80 161; 1146–50 166; 1274 86; 1464–6 167

Hypsipyle fragm. 752h 159

Ion 239–40; 275 162; 472–91 158; 676–7; 694 168; 1621 158

Iphigenia Aulidensis 402–3 158; 573–8 172; 1211–15 160–161; 1357 162

Iphigenia Taurica 125–31 161; 1052–78 158; 1089–105 162

Medea 119–24 175; 190–203 169–176; 259–63 158; 423–6 174; 576–8; 811–14; 1081–9 158; 1231–5 166

Oedipus 165

Orestes 279 641; 345–7 162; 832–3 177; 295; 921–2 160; 1023–4 177

Palamedes 165

Phaeton 165

Phoenissae 469 160; 526–7 158; 784–5 172; 1499 94; 159; 1764–6 158

Supplices 181–3 52; 172; 240–3 163; 243 160; 286–7 166; 354 146; 770–71 166; 973; 1056 167

- Troiades* 120–1 161; 197–8 166; 608–9 176; 1159–60 163; 966–8 158; 1188–91 162
- Eustathius
In Homeri Iliada 4, 977 101; 8, 70 323
- Eustratius
In Aristotelis Ethica Nicomachea CIAG XX, 320, 38–9 473
- Galenus
In Hippocratis epidemiarum 3 XVIIa, 749, 7 Kühn 661
- Gellanicus Lesbios 227
- Gellius Aulus
 6, 5 156; 651
- Glaucon rhapsodus 15; 226
- Glaucus Rhegius 15; 226–227
- Gorgias
fragm. B 23 DK 162
Helena 5 212; 8 210; 214–215; 261–262; 8–10 213; 9 649; 10 216–217; 10–11 218–220;
 11 220–221; 12–13 221; 14 221–225; 647; 649; 18 211; 21 209–210
Palamedes 24 214
- Gregorius Nazianzenus
Oratio 23 (XXXV, 1164), 46–7 347
- Hegemon Thasius 180
- Heraclitus
fragm. B 5 DK 663; 42 47; 51 120; 56 47; 56–7 194; 85 277; 117–18 224
- Hermippus peripateticus 304
- Herodotus
 1, 32 153; 1, 35 323; 1, 132 218; 1, 155 204; 2, 53 48; 2, 104 29; 2, 120 194; 3, 19 153; 4, 5
 24; 4, 35 89; 5, 67 141; 609; 6, 21 646; 6, 129 204; 9, 26 55
- Hesiodus et Pseudo-
fragm. 306 98
Opera et dies 26 82; 649 97
Scutum 278–84 101; 203 112
Theogonia 26 179; 27–8; 32–38 82–83; 55 84; 81–2; 94 11; 98–9 218; 98–103 83–85; 101
 90; 102–3 663; 879 87
- Hesychius
 κορυβαντισμός 534; περαίνω 517
- Hibeh-Papyrus 209
- Hippocrates et Corpus Hippocraticum
Aphorismi 7, 79 546
De affectionibus interioribus 1, 38 621
De diaeta 35 255; 89, 53–6 581
De diaeta in morbis acutis 14, 22 324
De humoribus 9 277–278
De locis in homine 47, 59 546
De morbo sacro 1, 2 217
Praeceptiones 14, 12–14 324

Hipponax 180

Homerus

Ilias 1, 9 43; 1, 57 85; 1, 64 115; 1, 70 82; 1, 249 83; 1, 474 76; 1, 602–4 78; 170; 2, 48–210 23; 2, 266–7 179; 3, 4 87; 3, 222 83; 4, 350 115; 5, 401; 899 76; 9, 186–91 75–77; 9, 189 83; 11, 314 104; 13, 636–7 81; 14, 513 80; 15, 412 97; 15, 648 92; 18, 110 257; 11, 18, 495 120; 18, 526; 18, 570; 19, 457 76; 21, 225 97–98; 23, 10; 23, 108; 23, 157 80; 24, 720–2 75; 24, 510–14 80

Odyssea 1, 152 78; 170; 1, 337 85–86; 1, 338 83; 1, 345–55 79; 1, 325–7 77; 1, 336–344 78–79; 1, 337–41 77; 3, 181–8 80; 3, 264 85; 3, 267–71 78; 3, 309–10 130; 4, 102–3; 4, 113 80; 4, 240–89 75; 8, 62 79; 8, 81–97 78–79; 8, 91 77; 8, 98–9 76; 8, 145 104; 8, 324–44 178–179; 8, 368 77; 8, 471 79; 8, 491 75; 8, 492–8; 8, 521–38 78–79; 9, 1–11 80; 9, 12 102; 9, 62–3 550; 9, 399 92; 11, 212 80; 11, 333 77; 85–86; 11, 344; 368 75; 86; 12, 44–6 85–86; 12, 158; 12, 189–191 86; 13, 113–27 256; 14, 215 85; 14, 226–8 107; 17, 8 81; 17, 383–5 76; 17, 542 92; 18, 491–6 101; 21, 317 98; 21, 406–9 120; 21, 430 78; 170; 19, 457 217; 22, 346–7 79; 23, 231–41 80; 23, 485 104; 23, 500–1 81; 24, 243 85

Horatius

Ars poetica 21–2 49; 38–41 48; 81–2 645; 98 64; 101 52; 287; 563; 102–3 53; 119 43; 193–4 144–151; 193–201 124; 208–11 205; 220–4 645; 284 189; 295–7 46; 296 48; 301 427; 343 366; 359–60 23; 401 78; 408–11; 453–76 48

Carmina 2, 10, 5 403; 3, 7, 30 99; 4, 12, 28 60

Sermones 1, 2, 64–72 178

Hymni Homerici

In Apollinem 147 89; 156–64 88–91

In Mercurium 55 103; 106; 416–495 91–93; 429–30 84; 448–9 196–197

Iamblichus

De communi mathematica scientia 24, 59 399

De mysteriis 1, 11, 48–59 331–333; 1, 11, 52 489; 1, 12, 23–4 332; 3, 9, 36–7 333

Vita Pythagorea 68 399; 110 197–199; 368 112–113 199

Ibycus

fragm. PMGF 151 98; 306 109

Ion Chius 154

Isocrates

4, 168 226; 8, 39 218; 15, 84 221

Iuvenal 385

15, 133 460

Lasus Hermionensis 101; 119; 289

Licymnius lyricus 289

Lucretius

1, 934–46 378; 2, 1–4 392–393; 426; 550; 3, 307 427; 4, 584–5 99

Lycurgus

In Leocratem 98

Magnes comicus 180

Maracus Syracusius 54; 56–8

Marcus Aurelius

In semet ipsum 11, 6 421; 431

Martialis

7, 85 51

Maximus Tyrius 95

Melicorum fragmenta

fragm. adesp. PMG 936, 6 93

Menander 188–189; 194; 293

Phasma 50–6 494

Metrodorus Lampsacensis 194; 227

Novum Testamentum

Ad Romanos 1, 20 45

2 Ad Corinthios 1, 5 347

Ad Hebraeos 1, 3 348; 2, 9 347; 9, 13 348

1 Ad Thessalonicenses 4, 5 347

Olympiodorus

In Platonis Alcibiadem 54–5 338; 55; 145, 6 491; 145, 12–17 339; 146, 2–4 337–338

Orphei mythus 109–110; 139; 160; 176

Ovidius

Epistulae ex Ponto 1, 5, 1 48

Tristia 4, 3, 37–8 391; 409; 551

Parmenides

fragm. B 1 DK 46; 28 B 8 93

Pausanias

1, 17, 1 575; 1, 21, 1 140; 8, 18, 3 498; 9, 29, 8 110; 10, 7, 6 101

Pericles Atheniensis 228

Persius

Choliambi 48

Satyrae 1, 123–5 648; 4, 6–8 83

Philarchus historicus 425

Philodemus

De musica 4, 33–4 203; 20 88; 64 195

De poematibus (PHerc. 1581) 326–328

Peri parrhesias fragm. 22 Olivieri 589

Philolaus 200, 206, 280

Philoponus

In Aristotelis De Anima CIAG XV, 269, 2 308–309; XV, 269, 29 473

Phrynichus tragicus 123; 128; 154; 196; 214; 445; 639; 646

Pindarus

Encomia, fragm. 121; 124a 122

Hymni, fragm. 31 122

Incertorum carminum fragm. 140b15–17 112; 205, 3 115

Isthmia 2, 1–5 118–119; 170; 2, 3 114; 5, 46–8 116; 6, 1–3 112

Nemea 1, 24–5 111; 1, 26–8 112; 1, 67 114; 3, 19–20; 30 112; 3, 59 114; 3, 70 118; 3,

82 119; 4, 1–8 122–123; 584; 4, 39–40 119; 5, 1–3 115; 5, 22 122; 5, 23 90; 7, 13 122;

7, 22–4 77; 6, 26–9 116; 7, 23 161; 7, 71–3 116; 112; 8, 36–9 111; 9, 33–4 108; 9,

48–50 217

Olympia 1, 30–3 112; 1, 112–3 115; 2, 82 121; 2, 83–90 118–119; 2, 95–8 111; 3, 4–9; 6, 82–7; 154 112; 7, 1–10 112; 115; 7, 7 122; 8, 70 112; 9, 5–8; 11–12; 48–8 115–116; 9, 151 118; 10, 78–83 112; 11, 84 113; 13, 93–8 116; 14, 17–18 112

Pythia 1, 1–4 92; 112–113; 1, 5–14 113–120; 1, 42–5 114; 116–117; 1, 85–6 111; 3, 51 123; 217; 3, 114–15 122; 4, 176–7 110; 4, 195 114; *P.* 4, 217 217; 4, 272–80 111; *P.* 5, 43–6 122; 5, 65–7 119; 5, 103–4 97; 8, 6–12 120; 8, 29–31 113; 8, 32–3 115; 11, 41–4 117; 12, 7–8; 23–24 100

Threnoi, fragm. 128c12 112; 139 110; 122

Platon et Academici

Alcibiades II 139c1 254

Apologia Socratis 18b7–d2; 19c2–8 183; 22a 229; 22b–d 230; 31d1–2 183; 41a–b 230; 44b6–7 231

Charmides 157a3–5 217–218

Cratylus 405a7 494; 541; 423d–24b 29; 32

Critias 107b5–6 30; 39; 242; 108b4–6 242; 108c2–4 238; 108d6–7 242

Crito 54d2–5 236; 252

Definitiones 415d5 495; 416a22 254

Epinomis 975d1 252

Epistulae 331b4 505

Euthydemus 275c7–d2 238; 290a2–4 88

Gorgias 456b–c 224; 462c–e; 501d–2d 239; 502b 32; 502d5–7 643; 520a 239

Ion 502b2–3 248; 530c8 47; 530d 15; 532c 47; 532c6–10 231; 532e7–33c3 62; 534b1–5 52; 534b4–5 48; 532d6–8 47; 533e8–a1 236; 534b7–c7 231–233; 534c7–d4 233–234; 534d4–e1 47; 535a9 346; 535c5–8 52; 234; 535d1–6 255; 535d8–e6 52; 234; 535e1–6 123; 536a2–5; 536b4–c1 235

Laches 180d 203; 188d2–8 242; 250

Leges 607d6–e2 660; 624a 247; 628d2–3 661; 629a–b; 630c5 247; 653c8–d5 265; 653d2 660; 654a4–5 265; 655c8–d3 249–250; 655d5–56b8 250; 656b1 43; 658d 248; 658e6–59b5 262; 659b5–8 251; 660a3–8; 663e8–9 262–263; 665c2–7; 666c5–6; 667a2 247; 667a–668b 263–264; 672b 498; 680c3–7; 682a2 247; 700c–701a 205; 700c1–7 641–642; 700d3–701a3 250–251; 700d6 311; 701b5–c4 251; 718e–19a 247; 719c1–d1 248; 259; 735d8–e1 656; 752d4–5 505; 776e6 247; 790c5–91b2 470; 515; 573; 602; 790e8–91a3 480–481; 817b3–5 31; 242; 817c4–5 643; 858e2 248; 873b7 489; 935e3–6 258; 936a4 317; 967c8–d1 194

Lysis 206b2 88; 216c6–7 108

Phaedo 59a5–6; 60b–c 256; 61a8–9 237; 489; 61b3–4 213; 65b3 238; 66a2 587; 67c6 491; 69b4–5; 69c1–3 614; 84e3–85b4 242

Phaedrus 236d 239; 238c9 61; 242c3 489; 244a–245a 47; 244a2–3 239; 245a 218; 245a7–8 59; 250c4–5 627; 258d 238; 259a7 239; 268c6–d1; 268e6 261–262; 269a5 96; 276d 31; 277b5–6 261–262; 278c4–d1 273

Philebus 39d 257; 42d 526; 44c5–d1 238; 44c8–d1 237; 45e2–4 254; 47a 255; 47c–48a 256; 47e1 257; 47e6–9 396; 48a–b 257; 48c–49a 258; 49b11–12 256; 396; 50a5–9 258; 50b2–5 253; 421–422; 516–517; 52b6–8; 52c5–d6; 53a32–6 517; 58a7–b3 225; 64e6–7; 66a6–7 517; 86e1–2; 87b 255

- Protagoras* 315a8 88; 339a2–3 231; 339e–47a 31; 347e3–7 238; 348a1–6 239
- Respublica* 358b3 88; 363e5–64b5 494; 376e–398b 243–244; 380c; 382a; 387b2–6 32; 244; 388d–e 258; 388e6 580; 660; 392a13–b2 291; 392d–394c 21; 393c5–6 30; 395a 232; 395c; 396d–e 30; 204–205; 398a 238; 398a–b 204–205; 399a5–c1 205; 401e1–402a4; 414b9 244; 424b7–c4 79; 430a7–8 243–244; 449–61 188; 471a1–3 235; 494a4 35; 573a–b 254; 595a5–b1 246; 597e 236; 244; 598a–b 245; 598d8 247; 600b9–c1 78; 601b2–4 245; 602b8–10 29; 545; 602c4–603b2 31; 245; 604e–605d 256; 604e3–8 246–247; 260; 605c–606d 69; 605c6–8 255; 605d3–4 246–247; 605e7 255; 606a–b 246–247; 606a4–5 255; 606b5–8 247; 255; 259; 295; 606c2–9 258–259; 606d1–7 260–261; 607a4 247; 607b3 97; 194; 242; 607c6–d1 31; 608a4 242
- Sophista* 219b1 236; 226d–27c 256; 559; 578; 226d1–2 503; 229c5 270; 232d–42b 32; 264a–66d 32; 268c8–d4 238
- Symposium* 209a 31; 215b7 230; 215c–16a 241; 216a7–8 86; 216b2 242; 223d3–6 179; 223d5 232–233
- Theaetetus* 170b9 254; 176c6–d1 236
- Timaeus* 47d2–7 243–244; 526; 69d1 237; 73a6–8 242; 86b2–7 254; 86c3–d2 255
- Plutarchus et Pseudo-
- Alexander* 10 664;
- An seni respublica gerenda sit* 7837B7–C4 461
- Cimon* 8, 7–9 642;
- Comparatio Aristophanis et Menandri* 189; 853B1–3 649; 853F4–7 305
- Coniugalia praecepta* 143D1–4 171
- Coriolanus* 22 277
- De exilio* 604E–5B 647
- De esu carniū* 2 998E5–7 648;
- De gloria Atheniensium* 347F–48A 118; 348C 162; 211; 349E9 50
- De musica* 1133D4–E6; 1136C5–7; 1141C1–2 101; 1146F4–47A3 200
- De recta ratione audiendi* 42B10 482
- Lycurgus* 4, 2 201
- Pelopidas* 29 389; 469; 650–651
- Pericles* 9 203; 643
- Quaestiones convivales* 656E7–57A9 493; 710E8–11A1 171; 712A5–6 193; 713A 102; 715E2–3 140
- Quomodo adolescens poetas audire debeat* 15D4–7 162; 15E 382; 16A 77; 18D1–5 28; 29E 525; 29E8–F11 400
- Septem sapientium convivium* 156C4 491
- Solon* 29, 2–3 97; 646
- Sulla* 26 270
- Vita decem oratorum* 833C7–D2 217; 841F 652
- Vita Homeri I*, 25 473; 3 308
- Polemon periegeta 180
- Polemon philosophus academicus 650
- Pollux
- 4, 74–7 101, 4, 81–2 101; 280; 4, 110 126, 4, 133–41 166

Polus Sunius actor 651

Polybius

2, 56, 11–12 425–426; 5, 26, 9 651

Porphyrio

In Horatii Epist. 2, 26 99

Porphyrius

De abstinentia 2, 18 47

Quaestiones Homericae ad Iliadem pertinentes 1, 1, 9–12 525; 1, 1, 21–8 524–525; 543

Vita Pythagorea 11 203; 33 197; 201

Pratinas tragicus 119

Proclus

In Platonis Alcibiadem 197, 5 491

In Platonis Cratylum 162, 4–5 323

In Platonis Parmenidem 832, 15–16 325

In Platonis Rem publicam I, 42, 10–16 Kroll 334; I, 42, 12 489 I, 49, 13–20 335; I, 49, 18–19 337; I, 50, 16–17 335; I, 50, 17–26 335–336; 489; 548

Pseudo-Apollodorus

2, 26 543; 2, 29 470

Pseudo-Longinus

De sublimitate 1, 4 453; 15, 2 50

Ptolemaeus Chennus 304

Pythoclideus musicus 202

Quintilianus

1, 1 35; 2, 17 272; 3, 1 226; 3, 5 64; 375; 6, 2, 6 409; 10, 62 90

Rufus Ephesius

De renum et vesicae morbis 3, 2 661

Sappho

fragm. 16, 1–4 Lobel–Page 107; 16, 5; 150 94; 160 95

Scholia in Aeschylum

In Sept. 680 323; *Vita (vetera in Prometheum, initio)* 5 647; 7 139; 646; 9 126; 135; 647

Scholia in Aristophanem

In Eccl. 22 643; *In Pac.* 734 641; 788 179; *Vita (Moschopuli in Plutum, initio)* 188

Scholia in Euripidem

In Orest. 2 517; *Vita* 3 648

Scholia in Homerum

In Il. 5, 385 (Aristarchus apud Didymum) 43–44; *in Il.* 22, 391 337

Seneca L. Annaeus 361–362

De ira 9, 2 201

De tranquillitate animi 17, 10 59

Epistulae Morales 20, 9 552

Oedipus 705–6 388

Troiades 1064 408

Sextus Empiricus

Adversus mathematicos 6, 7 195; 199; 202; 7, 84 210

Simonides

fragm. 62 PMG 109–110

Simplicius

In Aristotelis Categorias CIAG VIII, 36, 12–16 330

In Epicteti Enchiridion 105; 138, 25 338

Solon

fragm. 1 Diehl 93; 97; 3, 30 96; 5 108; 5, 9 98; 8 96–97; 13, 1 84; 16, 1–2 97–98; 19, 15–16 97

Sophilus vasorum pictor 642

Sophocles

Ajax 143; 74–88; 362–3 155; 527–44; 585–96 444; 591 155; 666–8 444; 677–718 150; 827; 833–5 444

Antigone 144–151; 332–3 134; 574–6 147; 872–5 148; 904–12 153; 926 155; 948; 987 149; 1154–65; 1418–20 153

Colchi, fragm. 346 TGF (Radt) 155

Electra 142; 1123–5 156

Eriphile, fragm. 189 134

fragm. 60–7; 201a–b; 237–45 151; 354 144; 146; 401 151; 490 144; 501; 537–40 151; 568 144; 572–3 151; 699 144; 707–12 148

Ichneutae, fragm. 324–5 157

Niobe fragm. 441–7 151; 441a 156

Oedipus Coloneus 142; 153–154; 464; 1192–4 217

Oedipus rex 151–153; 140 155; 1219–21 152; 1237–8 156; 1303–6 157; 1391 422; 1524–30 153;

Philoctetes 142, 149–150; 1255–60 155

Thamyras 124; 144; 151

Thyestes, fragm. 259 157

Tyndarides, fragm. 646 153

Trachinae 149; 354–5 86; 473; 592–3; 842 155

Stesichorus 90

fragm. 210; 232 PMGF 93–94

Strabo

1, 2, 3 87; 209; 13, 1, 54 270

Suda lexicon

Θρασύμαχος 209; 267; καγχασμός 656; οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον 645; Σοφοκλῆς 123

Susarion 180

Synesius

Dion 8, 42–4 335; 554–555

Themistius 308

Terpandrus 108

fragm. 362 PMG 84

Tertullianus

De spectaculis 17 358

Themistius 308–309; 337; 339

Theodectes tragicus et rhetor 268–269

Theognis et Corpus Theognideum

15–18 107–108; 19–26 106; 23–24 108; 39–52 107; 237 108; 241–3 103; 251 108; 367–70 106; 532–3 102–103; 669–71 108; 695–6 105; 713–15 107; 761 103; 769 87; 769–770 98; 825 103; 825–30 107; 939–40 105; 941–3; 975 103; 995 98; 1041–42 98–107; 1047–8 107; 1055–6 103; 1217–8 104; 1271–4; 1299–304; 1341–2 106

Theophrastus

Characteres 9, 5 643; 11, 3 644; 14, 4 643

De causis plantarum 2, 17, 5 269; 2, 8, 4; 2, 9, 8; 2, 11, 10 333; 3, 7, 12 625

De comoedia; De ridiculis, fragm. 708–11 FHS&G 306; 326; 539; 658

De enthusiasmo; De melancholia, fragm. 716; 719 48; 209; 325; 496–497; 721B; 726 497

Historia plantarum 3, 1, 2–3; 4, 2, 11 268

Thrasymachus sophista 209; 267

Thucydides

1, 10 194; 1, 22 20; 2, 38 228; 660; 2, 40 630; 2, 41 227; 2, 49 548; 2, 65 223; 647; 3, 5 89; 3, 16 120

Timocles comicus

Dionysiazusae, fragm. 6 Kock 267–268; 300; 311; 314; 371; 373; 409–410; 428; 431; 486; 491; 528; 550–551; 598; 620

Timotheus

Persae 162–73 90; 221–4 110

Tractatus Coislinianus 329–331; 379; 616–617; 658–659

Tyrtaeus

fragm. 9, 8 Diehl 96

Tzetzes

Versus de poematum generibus 69–71 182; 72 339

Vergilius et Appendix Vergiliana

Aeneis 1, 148–50 83

Copa 38

Xenophanes

fragm. B 10–12 DK 194

Xenophon

Memorabilia 3, 4 228; 3, 10, 5–6 227–228

Symposium 2, 21–3 29

Zenodotus grammaticus 525

2. RECENTIORES

- Аби Рабиа 356
Абрам Терц (Синявский А. Д.) 12; 249
Абу Бишр (Матта ибн Юнус) 344–345; 347;
349–356; 358
Абу Нувас 356
Абу Фирас 353
Абу-ль-Атахия 350–351
Аверинцев С. С. 14
Аверкиев Д. В. 508–509; 513; 515–516
Аверроэс (Ибн Рушд) 355–358; 360;
363; 629
Авиценна (Ибн Сина); 353–356; 358; 368
Айхенвальд Ю. И. 65; 163
Алеман Герман 357–361; 363; 365–367
Алибертис С. 585
Алмазова Н. А. 100; 202; 232
Альд Мануций 365
Аль-Кинди 352; 355
Аль-Маари 351; 355
Аль-Мутанабби 350–352; 356
Аль-Фараби 355; 473
Амфитеатров Е. В. 515–518; 526; 530–530;
561; 618
Андерсон М. 563
Андреев М. Л. 376; 380
Аникст А. А. 602
Анненский И. Ф. 26–27; 65; 126; 161; 166–
167; 175; 532
Аппельрот В. Г. 520
Арди Ж. 555; 611
Арнольд Б. 511
Арнотт П. 125
Ар-Руми 351; 356
Байуотер И. 39; 291; 344; 385; 404; 417;
529; 530–537; 540; 547; 555; 567; 596;
609; 625; 635
Бальиви Дж. 405
Бар Г. 528
Бар Дашандад Абрахам 347
Бар Шакко Иаков (Север) 345; 347–348
Барзах З. А. 268; 270; 329
Баркер Э. 461
Барко Дж. 504
Барнс Дж. 609
Баррюкан Д. 601; 629
Барт Р. 226
Бартелеми Сент-Илэр Ж. 491–492; 513;
518; 532
Бартоломей из Брюгге 360
Бархебреус 355
Баттё III. 28; 440–441; 443–446; 450; 452;
461; 467; 477; 491; 513; 518; 555; 562;
587; 611; 620; 639
Баумгарт Г. 505–506; 524
Баумгартен А. Г. 27; 38; 451
Бах И. С. 435
Бахтин М. М. 193
Башшар ибн Бурд 352
Бёдер Г. 612
Бёк А. 144; 147; 482–483
Бёкель К. ван 585–587
Беккер И. 469

- Бельфиоре Э. 53; 273; 338; 537; 575; 623–624; 661; 603; 622–624
- Бен Н. ван дер 607
- Бен Хунайн Ицхак 345–348; 358–359
- Бенвенуто да Имола 362–363
- Бене Джулио дель 384–385
- Бени Паоло 401–403; 405; 410; 414–415; 420; 424; 477; 507; 530; 535; 623
- Бенн А. 537–538
- Бергер А. фон 522–523; 526; 528; 569; 586
- Бергсон А. 178
- Бёрк Э. 432–434; 452–453
- Бернайс Я. 332–333; 375; 380; 391–392; 419; 435; 438; 448; 450; 474; 476; 478; 481; 483–489; 493; 495–496; 499–501; 505–506; 509–512; 519; 529–532; 534; 540; 542–543; 546; 548–549; 551–552; 561–562; 567; 570; 574–575; 579–580; 583; 611; 616; 620; 623; 625; 636–638; 656–657
- Бернгарди Г. 476
- Бехер И. Р. 23
- Бибихин В. В. 376
- Бизе Р. 514; 524; 606; 639
- Бизе Ф. 474
- Бино Л. 475; 543
- Биньями Э. 544–546; 548; 553; 566; 572; 615; 638
- Бир Дж. 540
- Блей Р. 601
- Блох М. А. 63
- Бозанке Б. 520–521; 526; 580; 662
- Бониц Г. 487; 492; 498
- Бончиани Франческо 385; 391; 397; 638
- Боровский Я. М. 115
- Борхес Х. Л. 349
- Босх Иероним 34
- Боура С. 125
- Брагинская Н. В. 279; 636
- Брандис Х. А. 494–495; 528
- Брандшейд Ф. 510; 528
- Брейер Д. 69; 522–524; 569; 598
- Бремон А. 550
- Бреттон Дж. 580
- Брехт Б. 17; 66; 567; 586–587; 595; 653
- Бригитта Шведская 361
- Бруниус Т. 595–597
- Бруно Джордано 14
- Брюмуа П. 442
- Буало-Депрео Н. 419–420; 627
- Булгаков М. А. 263; 584
- Буле И. Г. 454–456
- Буллингер А. 507–508; 527; 623
- Буонамичи Франческо 397
- Бутчер С. 343; 519–521; 528; 662
- Буххейм Т. 220; 224
- Бэкон Роджер 359–360
- Вагнер К. 615
- Валджимильи М. 536
- Валетт И. Я. 459
- Валла Джорджо 360; 363–364; 528
- Вальтер Ю. 521
- Вальц К. 466; 472; 475
- Варки Бенедетто 368; 373; 374; 382; 397; 414; 474
- Варнеке Б. В. 316; 528; 550
- Вартенбург П. Йорк фон 498
- Вейдле В. В. 28; 69
- Вейзе К. Г. 462
- Вейль А. 391; 476–480; 482; 485; 506; 507; 509; 514; 518; 528; 530; 537; 546; 552; 567; 574; 626; 637; 656
- Вейнберг Б. 364; 372; 377; 380; 568–569
- Веклейн Н. 520
- Велозо К. 636
- Вердениус В. 211; 575–576; 578
- Вересаев В. В. 83; 92
- Верлинский А. Л. 20; 32
- Вернардакис Д. 515; 517–518; 526; 532; 557; 585
- Веттори Пьетро 376–378; 381; 386; 397; 402; 415; 477; 583; 629
- Вида Джироламо 366
- Виерсма С. 622
- Виламовиц-Мёллендорф У. фон 113; 115; 126; 128; 158–160; 231; 242; 484; 656
- Вилле Э. 506
- Виллис Т. 405

- Вильдберг К. 635
 Виноградов В. В. 23
 Винстэнли Т. 445; 450–451; 461
 Виттгенштейн Л. 68
 Вишнеvский В. В. 658
 Воклен Ж. 398
 Вольпи Джованни 427–428; 446
 Вольтер Ф. 118; 424; 430; 433; 477; 517; 535; 567; 590; 622; 638
 Вольф М. 538
 Вольф Ф. А. 15
 Вондел Й. ван ден 408; 411
 Вос Г. 410; 424–425
 Воскресенский А. В. 516
 Вундт В. 64; 516; 520
 Выготский Л. С. 64; 69; 72; 487; 563; 566–567
 Гаврилов А. К. 73; 103; 475
 Галлаvотти К. 308; 603–604; 608
 Галлуцци Тарквинио 404–405; 417
 Гарбе Б. 610–611
 Гарвей В. 404
 Гарсдорфер Г. 408; 437
 Гартман Э. фон 499; 509; 543
 Гаспаров М. Л. 111; 114; 122; 631
 Гаупт Ш. 390; 529–530; 536; 587; 589; 609; 618; 627
 Гаурико Помпонио 365
 Гаус И. 460–462; 465; 469; 482
 Гварини Баттиста 393–395; 397; 417; 467
 Гвиццардо да Болонья 362
 Геббель Ф. 475
 Гебель К. 515
 Гегель Г. В. Ф. 27; 31–32; 46; 66; 471; 475; 489–490; 494; 514; 520; 526; 605
 Геель Я. 471; 473–474; 476–477; 481; 483; 520; 553; 574
 Гейне Г. 551; 553
 Гейнзе И. 446; 448–450; 454; 474
 Гейнзий Д. 382; 399–401; 405; 423–424; 441; 470; 477; 486
 Гейтц Э. 71
 Гельдерлин И. 458
 Гендель Г. Ф. 435
 Гердер И. 456; 475; 490; 526
 Герман Г. 457–458; 461–462; 469; 474; 477; 501; 530
 Герцман Е. В. 101–102; 195; 197; 201; 203; 209
 Гёте И. В. фон 72; 96; 341; 459; 462–466; 468; 472; 474–475; 481; 485; 501; 512; 518; 523; 526; 551; 553; 557; 562–563; 582; 584; 609
 Гилдон Ч. 425
 Гилл К. 616
 Гильом де Луна 357; 442
 Гирнус В. 42
 Гирон-Бистань П. 641–642; 656
 Глейм И. 448
 Гоббс Т. 179
 Гоголь Н. В. 482
 Голден Л. 390; 588–589; 602; 608; 618–619; 626
 Голдстейн Х. 594
 Голдшмидт В. 612
 Гольке П. 555–557
 Гомперц Т. 522–523
 Горький А. М. 65; 550–552
 Готтшед И. К. 429; 453
 Гrefенхан В. 460–463; 469; 530–530
 Гримм Г. 534
 Гринцер Н. П., Гринцер П. А. 74; 99; 115; 629
 Грифиус А. 411
 Гронинген Б. ван 560
 Гроос К. 529
 Гроув Д. 635
 Грузенберг С. О. 46–47;
 Грушка А. А. 78; 550–553
 Грюндер К. 483
 Гугуччо Пизанец 365
 Гудеман А. 55–60; 342; 346; 555–560; 567; 570; 582; 635
 Гулстон Т. 405–406; 423; 445
 Гэсснер Дж. 560–561; 569; 618
 Гюнтер Г. 514
 Д'Обиньяк Ф. Э. 413
 Данте Алигьери 361; 363; 658

- Дасье А. 421–422; 425; 431–432; 437; 439–440
 Норэ Жасон де (Джасоне Денорес) 373; 390; 393; 397; 427
 ДеВитт Н. 559; 574; 594
 Декер-Фойгт Г. Г. 197; 208
 Делез Ж. 70
 Деннис Д. 424
 Дёнт О. 627
 Дёринг А. 497–498; 500
 Деррида Ж. 145; 173
 Джакомини Лоренцо 390–392; 397; 494; 410; 445; 473–474; 478; 507; 567; 577; 637; 656
 Джанко Р. 328; 330–331; 333; 335; 337; 616–618
 Джебб Р. 121
 Джелли Джованни 373
 Джентили Сципионе 390
 Джилберт А. 547; 553
 Джиральди Чинцьо Джовамбаттиста 373–374; 379; 381
 Джонсон С. 426; 613
 Дзинано Габриеле 394–395; 427
 Диас Техера А. 621–622
 Дилхер Р. 630
 Дильс Г. 202; 204
 Дирлмейер Ф. 564–567; 579; 583; 615; 638; 650
 Доватур А. И. 15; 103–104; 107; 311; 314; 337
 Доддс Э. Р. 252; 297; 592; 663
 Домагк Г. 571
 Донати Алессандро 406; 408
 Дониини П. 321
 Достоевский Ф. М. 50; 68; 163; 551–552
 Драйден Дж. 416–418; 420; 423; 467; 639
 Дукас Деметриос 365
 Дю Бо Ж. Б. (Дюбо) 426–427; 429; 432
 Дюнцер Г. 472–473
 Дюпон-Рок Р., Лалло Ж. 38–39; 299; 583; 611
 Дюринг И. 270; 328; 591
 Дюфур М. 526–527
 Дюшан М. 45
 Ермолаева Е. Л. 77; 82; 115
 Ерофеев В. В. 95–96
 Жебелёв С. А. 14–15; 279; 313–314; 550
 Жмудь Л. Я. 195; 197–198; 200–202; 400; 661
 Забарелла Якопо 403
 Зайцев А. И. 12; 15; 21; 23; 25; 35; 52; 73; 78–79; 82; 90
 Заль Лавренций 450
 Зани Джулиано (Фра Чельсо) 409
 Зауппе Г. 505
 Захаров В. И. 513; 515
 Зелинский Ф. Ф. 145; 321
 Зеллмайр Й. 563–564
 Зельченко В. В. 100
 Зерлис Ланчилотто де 357
 Зёффинг В. 612
 Зубов В. П. 39
 Зуземиль Ф. 492; 495–496; 498; 506; 510; 513; 519; 523; 527–528; 530; 569; 623; 662
 Зухайр ибн Аби 357
 Зюсс В. 222–223; 529–530
 Иаков бен Махир 360
 Иаков Мантин 360
 Ибервег 492; 496; 500
 Ибн Ади 353–354
 Ибн аль Мутааз 352
 Ибн аль Надим 345
 Иванов В. И. 27; 139; 541–544; 548; 554; 563–564; 567–568; 589; 605; 632; 656; 662
 Иммиш О. 219–220; 530
 Имруулькайс 356
 Ингарден Р. 608; 611
 Истерлинг П. 125
 Иффланд А. 457
 Йегер В. 269
 Йейтс В. 626
 Каган М. С. 28
 Каза Джованни делла 385; 391
 Казаков М. М. 73
 Казали Дж. 410; 422; 559

- Казанский Н. Н. 90; 94
 Кайбель Г. 529
 Калам К. 90–91; 96; 154; 632
 Калогерас В. 579
 Камерарий Иоахим 365; 367
 Кампана Франческо 364
 Кампанелла Томмазо 36
 Кант И. 12–13; 26–28; 34; 36; 44; 60; 62; 64; 95; 178; 285; 451; 453; 477
 Кантарелла Р. 606–607; 610
 Каппони Орацио 386; 467
 Карабчиевский Ю. А. 122
 Карамзин Н. М. 11
 Карнеев А. Д. 513
 Каскалес Ф. 408
 Кассель Р. 590; 635
 Кастельветро Лодовико 54; 382–384; 386–387; 396–397
 Кек К. 502
 Кёниг И. 427
 Керкхекер А. 622
 Кизи Д. 585; 599; 609
 Китано М. 633
 Китто Х. 594; 596; 603
 Клай И. 408
 Клейн И. 466
 Клячко Н. Б. 191
 Кноке Б. 528–529; 547
 Козут Дж. 26
 Кок Т. 481–482
 Колле Джованни 404; 414
 Коллер Г. 317; 566; 574; 588; 611
 Коммерелл М. 375; 436; 438; 575
 Константэн Робер 375
 Корнель П. 403; 408–409; 412–416; 420; 422; 424; 430; 432–433; 436–437; 439; 453; 465; 613; 623
 Корсини Э. 609–610
 Кранц В. 589
 Крачковский И. Ю. 348–349; 353
 Кремонини Чезаре 369
 Криспэн Жан 375
 Крист В. 483; 499; 536
 Кроче Б. 574
 Круассан Ж. 553–555; 572; 597; 602; 632
 Крэйн Р. 568
 Крэмер Дж. 328; 471–472
 Ксантаки–Караману Г. 621
 Кудама ибн Джафар 347; 349
 Куделин А. Б. 351
 Кульман В. 580
 Куни Э. 504
 Кунс Р. 590–591; 618
 Купер Л. 342; 537; 539–540; 561; 570–571
 Купич С. М. 534–535
 Курциус М. К. 429–433; 439; 445; 462–463
 Кэмпбелл Дж. 630
 Кюн О. 503
 Лагарп Ж. Ф. 442
 Лаин Энтралго П. 224; 569; 592; 612
 Ламбэн Дени 381; 486; 490
 Ланата Дж. 157; 172; 176; 223; 622
 Ланца Д. 617; 658
 Лапини Фросино 382; 400
 Лармин О. В. 65
 Ласкарис Иоаннис 365
 Лауренти Р. 304–305; 308
 Лафонтен Жан де 422
 Ле Боссю Р. 420; 423; 429; 442–443
 Лёбель Р. 449–450
 Лев Х папа 367
 Левек Ш. 502
 Левенгук Антони ван 404
 Леманн Р. 548
 Ленерт Г. 521; 524–526; 551; 580; 656
 Ленин В. И. 240
 Лессинг Г. Э. 401; 419; 429; 435–440; 445; 450; 452; 461; 468–469; 477; 482; 485; 499; 512; 516; 530; 533; 575; 578; 616; 618; 628–629; 633
 Ломбарди Бартоломео 368–370
 Ломброзо Ч. 61
 Лорти П. 320–321; 585; 610
 Лосев А. Ф. 202; 239; 337; 342; 600; 604–606
 Лоскальцо Д. 637
 Лотман Ю. М. 11
 Лукас Д. 296; 302; 593; 596–598; 600; 606

- Лукас Ф. 547
 Лукач Г. 608; 611
 Лурье М. С. 343
 Лурье С. Я. 121; 572
 Лэйн Р. 577
 Люзерке М. 70; 344; 360; 440; 499; 529; 566; 610; 615; 657
 Лютер Мартин 367
 Маджи Винченцо 368–371; 373–374; 376; 386; 398; 402–403; 414; 453; 474; 477; 507; 526; 575; 623; 636
 Мадзони Якопо 392; 403; 410; 422
 Майерс М. 544
 МакДауэл Д. 219–220
 МакКеон Р. 568
 МакМахон Ф. 539; 570
 МакЛейш К. 639
 Маклин Н. 568
 Макуренкова С. А. 632
 Малатеста Джозеппе 393
 Мамели Латтанци Г. 569
 Манн Т. 20;
 Маннс П. 506–507; 514; 623
 Маранта Бартоломео 380
 Марголиус Д. 345; 354; 519
 Мармонтель Ж. Ф. 487
 Марсильо Падуанский 361
 Матронарде Д. 171; 174
 Маттиас из Линкёпинга 360–361; 363
 Маттиэ (Маттесен) А. 460–461
 Маффеи Фанческо 425
 Маяковский В. В. 122
 Медедович Авдо 75; 78
 Мейер Г. 536
 Меланхтон Филипп 367–368
 Меликова-Толстая С. В. 548–549
 Мельхингер З. 644
 Менардос С. 560
 Менардьер И. Ж. де ла 408–410; 413
 Мендельсон М. 431–433; 435; 452; 514; 606
 Мень А. В. 61
 Мёрбеке Вильгельм 55; 359–360; 362–364; 445
 Меск И. 539–540
 Метастазιο (Трапасси) П. 446; 448–449; 477; 501
 Микалелла Д. 631
 Микеле Агостино 394; 427
 Миллер Т. А. 74; 220; 264; 342
 Мильтон Дж. 404; 417–418; 490; 526; 530–532; 573; 583
 Минтурно Антонио Себастьяно 375–376; 380; 389; 391; 397; 407; 410; 417
 Михаил Скот 357
 Монмолэн Д. де 570; 579; 584
 Монтескье Ш. де 378; 431–432
 Моор Дж. 434–435; 445; 451–452; 465; 473–474; 487; 534; 611
 Мочениго Альвизе 381
 Мулинье Л. 572–574; 584; 626
 Муравьев В. С. 389
 Муссато Альбертино 362–363
 Мюллер Э. 470; 474; 478; 495; 526; 528; 530; 553; 593
 Мюллер-Фрейенфельс Р. 65; 69; 536; 563
 Мюррей Г. 173; 540–541; 554; 567–568; 632; 660
 Навар О. 640
 Нарделли М. 326–328
 Нахов И. М. 613
 Некрасов Н. А. 544; 553
 Нехамас А. 627; 633
 Никлас И. 507–508
 Николаи Ф. 427; 431; 433; 435; 453; 467; 500; 514; 524; 535; 606; 611; 635; 639; 657
 Ницше Ф. 88; 483–484; 514; 541; 565
 Ничев А. 337; 577; 599–601; 606–608; 612; 618; 634
 Новосадский Н. И. 62; 343; 488; 535; 547–548
 Нункастер А. Р. 73
 Нуссбаум М. 618–619; 626
 Нэш О. 574
 Огороджинский В. 550
 Олсон Э. 568; 573
 Опиц М. 407
 Ордоньес А. 406; 446

- Ордынский Б. И. 482;
 Отте Г. 346; 528–529; 537–538; 547; 550;
 557; 588
 Пабст Баттэн М. 610
 Павлов И. П. 69
 Пай Г. Дж. 450
 Пальяро А. 589; 593
 Папанутсос Е. 569
 Паррасио Джано 365
 Парри М. 75
 Пасков А. 613
 Пасколи Дж. 99; 102
 Пастер Л. 482
 Патрици Франческо 54; 56
 Паттенхэм Дж. 391–392; 397; 416; 473
 Патциг Г. 635
 Пацци Алессандро деи 366–367; 369; 371;
 376–377; 386
 Пацци Гвильельмо деи 366–367
 Паче из Феррары 361
 Педемонте Франческо 368
 Пейдж Д. 173
 Перов Ю. В. 28; 32
 Перро Шарль 424; 433; 477; 517; 638
 Петр Овернский 358
 Петрарка Франческо 95; 363
 Петровский М. А. 447–449; 487
 Петрушевский М. Д. 577; 594; 636
 Пигулевская Н. В. 347
 Пикколомини Алессандро 385–386;
 396–397
 Пинелли Джулио 398
 Пинной М. 602
 Пинсьяно Лопес 396; 405; 408
 Пинья Джованни 374; 378–379; 396–397;
 481; 545; 615; 638
 Питтау М. 590
 Поленц М. 223; 226; 557–558; 582–583;
 586; 665
 Помпонацци Пьетро 365
 Понтанус Якоб (Шпанмюллер) 395–396;
 479; 481; 505
 Порто Франческо 386
 Потенбня А. А. 10; 11
 Поттл Ф. 571–572
 Пропп В. Я. 179
 Пуччи П. 173
 Пушкин А. С. 59; 249; 544; 553
 Пфафф Ф. 539
 Пфейль И. 431
 Пфистер Ф. 558–559
 Рабинович Е. Г. 92; 274; 295–296; 322; 627
 Рапэн Р. 419–421; 423; 426; 430; 440; 452;
 477; 508
 Рапп К. 634
 Расин Ж. 378; 412; 415–416; 430
 Расин Л. 431
 Раумер Ф. фон 341; 467–468
 Рафаэль Санти 36
 Ребер Й. 499
 Редфорд К. 620
 Рейнкенс И. 500–501; 523
 Рейнолдс Э. 410
 Рейц Ф. 490
 Рёслер В. 95
 Рибейро дош Сантош А. 445
 Ризо М. 406
 Рикёр П. 72
 Риккобони Антонио 387; 389; 396; 403
 Римский-Корсаков Н. А. 208
 Рингель Э. 444
 Риттер Ф. 471–472
 Ричль Ф. 483
 Ришелье дю Плесси А. Ж. 413
 Робортелло Франческо 369–371; 376–377;
 380; 386; 397; 399–400; 402; 407; 410;
 422; 477; 543; 593; 636
 Роде Э. 480; 484; 541–542
 Росс У. Д. 546–547
 Росси Николо 394
 Ростаньи А. 223; 547–548; 635
 Ротман И. 475
 Ротт А. К. 420–421; 423; 440
 Рошфор Г. Дюбуа де 442–443; 477
 Рубцов Н. М. 42; 106–107
 Руфо Кристофоро 376
 Ручеллаи Джованни 373
 Рэнсом Дж. 562

- Рюэль Ш. 480; 513
 Сакс Ганс 378; 387
 Салас Гонсалес де 407–408; 445; 453
 Сальвиатти Лионардо 380
 Салютати Коллюччо 363
 Сантаяна Дж. 528
 Сарди Алессандро 368
 Сассетти Филиппо 386; 467
 Саттон Д. 631
 Сент-Эвремон Ш. де 423
 Сеньи Бернардо 371–372; 376; 379; 381; 384; 403; 414; 526
 Сигал Ч. 78; 110; 116; 167; 214; 327; 635; 662
 Сигоньо Карло 376
 Сидней Филип 388–389; 408; 416; 453
 Сикутрис Я. 560
 Симонц Фокке А. 445
 Симпсон П. 618
 Сиповский В. В. 12
 Сирин Е. 348
 Скайно Антонио 387; 404; 417; 526
 Скалигер Юлий Цезарь 374–375; 398; 408–409; 521
 Скалски Г. 587–588
 Скотт Г. 636
 Скофилд М. 609
 Складери М. де 408
 Смердел А. 560
 Смитсон И. 613
 Соловьёв В. С. 68; 649
 Сомвиль П. 601
 Сорабы Р. 609
 Спаршотт Ф. 613–615
 Спенсер Г. 49
 Сперони Спероне 362; 373; 381–382; 384; 386; 507
 Спингарн Дж. 527; 575
 Спиноза Б. 411–412
 Стефанов О. 636
 Столович Л. Н. 12; 27; 68
 Стороженко Н. И. 12
 Страда Ф. 403
 Строцци Джовамбаттиста 394
 Стэнфорд У. 117; 574; 594
 Суммо Фаустино 398; 414
 Сэндборн Г. 562–563; 589
 Тассо Торквато 362; 373; 386–387; 410; 467; 501; 553; 662
 Твайнинг Т. 435; 450–451; 460; 487; 519
 Тейхмюллер Г. 499
 Телфорд К. 590–591
 Теплов Б. М. 205; 208
 Тёпфер К. 534–535
 Терцаги Н. 529; 535–537; 544; 539; 606–607; 639; 656
 Тирвитт Т. 54–56; 451; 530
 Ткач Я. 55–59; 346–347; 354; 527
 Тодрос Тодрози 360
 Толстой Л. Н. 478
 Томашевский Б. В. 11–13; 22
 Томео Николо 364
 Торстрик А. 496–497; 565
 Тосканелла Орацио 379–381; 397; 405; 472
 Трапп Дж. 425–426
 Трей М. 94
 Тренч В. 561–562; 566–567; 574; 594
 Тренчени-Вальдапфель И. 82
 Тринкавелли Джованни 367
 Триссино Джан Джорджио 365; 368–369; 373
 Тынянов Ю. Н. 13
 Тэйлор Т. 460; 559
 Тэйт Дж. 561; 592
 Тэн И. 15
 Уайт Д. 572
 Ульрики Г. 496
 Унтерштейнер М. 138; 223; 245
 Фай Ж. Б. де 362
 Фален И. 70; 509; 557
 Фалус Р. 612
 Фергюссон Ф. 568; 663
 Феррари Ф. 106
 Феста Н. 535–536; 544
 Фестюжьер А. 334–335
 Фильштинский И. М. 349; 351–352
 Финслер Г. 71; 526; 555; 559
 Фишер Ф. 515
 Флагг И. 502
 Фласхар Г. 17; 58; 143; 223; 227; 231; 233;

- 236; 255; 316; 567; 581–582; 595; 608;
621; 625; 635; 652–653
- Флеминг А. 571
- Флобер Г. 553
- Флорес Э. 615
- Фолькельт И. 67; 523–524; 586
- Фолькман-Шлук К. 574; 576; 587; 604
- Фома Аквинский 358–359
- Фонтенель Б. Ле Бовье де 423–424; 477
- Форд Э. 79; 630; 638
- Фортенбо У. 254; 260; 278–279; 299;
606; 622
- Фрай Нортроп Г. 184; 193; 613–614
- Фракетта Джироламо 388; 421; 424; 433
- Фрейберг Л. А. 268
- Фрейд З. 69; 342; 522; 523; 569; 586; 598
- Фрейденберг О. М. 567–568
- Фрейтаг Г. 496; 593
- Фриц К. фон 592
- Фуйе А. 504;
- Фурман М. 606; 628
- Фуско А. 527
- Хаббарт М. 588
- Хайдеггер М. 145; 574
- Хайленд Дж. 625
- Халливелл С. 43; 52; 178–179; 260; 272;
299; 321; 620–622; 635; 652
- Харлесс Г. 450;
- Харрис Дж. 428; 450
- Хаус Х. 573; 587–588; 616
- Хаусман А. С. 378;
- Хеблер К. 521
- Хейден Б. 622
- Хейфиц И. Е. 65
- Херрик М. 553
- Хёссли Ф. 149
- Хис М. 625; 629
- Хольцхаузен Й. 327; 630; 632
- Целлер Э. 496; 510; 520; 524; 526; 528
- Целль К. 494–495; 543; 554–555
- Чарльзворс М. 588–589
- Чернышевский Н. Г. 68; 482
- Черри Дж. 98–102; 104
- Чехов А. П. 658
- Шадевальдт В. 315; 574; 577–582; 586–588;
606; 638
- Шарпер Е. 598
- Шасслер М. 502
- Шван В. 527
- Шварц И. О. 113
- Шевырёв С. П. 15; 457; 469–470
- Шеллинг Ф. 27; 124; 449; 454; 458–459;
468; 526
- Шёнермарк К. 519
- Шеридан Р. 445
- Шестаков В. П. 625–626; 631
- Шидфар Б. Я. 349; 352
- Шиллер Ф. 453; 462; 477
- Шкловский В. Б. 17; 24
- Шлегель А. 124; 439; 449; 458–459
- Шлегель Ф. 11; 292; 449; 454–455;
457–458
- Шмид В. 125
- Шмидт М. 506
- Шмидт Э. 578
- Шмитт А. 286; 304; 364; 382; 628–630
- Шмитц Г. 621
- Шопенгауэр А. 12; 46; 471; 490; 494
- Шоссер И. 364
- Шоттлэндер Р. 575; 623
- Шпенгель Л. фон 469; 472–473; 487; 489;
491–493; 496; 503
- Шпигель Н. 593
- Шрадер В. 474
- Шрекенберг Г. 588
- Шривастава К. 602–604
- Штар А. 472; 491–493; 657
- Штарк Р. 575–576; 601
- Штейнбергер А. 509
- Штейнер Г. 108; 144–145
- Штерк Э. 469; 473–474
- Штилер К. 421
- Штиссер Т. 512
- Шустер П. 513
- Эберхарт Р. 594
- Эггер Й. 511–513; 523
- Эгжер Э. 480–481; 502; 504; 513; 515; 528
- Эйхенбаум Б. М. 23

- Эквикала Марио 365
 Эко У. 549; 616
 Эллебод Никэз ван 382–383
 Элс Дж. 30; 51; 54; 263; 273–274; 288; 297;
 322; 331; 562; 584–588; 593; 606–607;
 612; 614
 Энтон Дж. 618; 623
 Эпп Р. 604
 Эрлих П. 571
 Эхтермах Г. 602; 610
 Юм Д. 27; 38; 43; 434
 Юнг К. Г. 554; 614
 Якобсон Р. О. 10
 Якубанис Г. 211
 Ярхо В. Н. 82; 143; 153
 Ястребцов В. В. 61
 Яус Г. 42
 Яхья бен Ади 345
-
- Abdulla A. K. 73; 342; 577; 621
 Abert H. 207; 209
 Abrams M. H. 456
 Adorno Th. V. 13
 Afnan S. 355
 Albini U. 235
 Alexandrakis A. 657
 Alexiou M. 81
 Alibertis S. 337; 579; 585
 Allan D. J. 319
 Allen J. B. 361
 Allen T. W. 89–92
 Altmüller G. 500
 Aly W. 123–124
 Anderson M. 563
 Anderson W. D. 103; 109; 119; 203
 Annas J. 245–246
 Anton J. P. 618
 Arberry A. J. 349
 Ardizzioni A. 151
 Arias P. E. 440
 Arnim H. von 172; 239
 Arnold B. 511
 Arnott P. D. 125
 Arrighetti G. 84
 Asper M. 117
 Athanassakis A. 89
 Atkins J. W. H. 118; 192–193; 227; 244;
 272; 650
 Auerbach E. 361
 Avezzù G. 380
 Bacon R. 359
 Bahr H. 528
 Baines A. 102
 Balansard A. 230
 Baranek J. 529
 Barber C. L. 184
 Barco G. 504
 Barkerus E. H. 461
 Barlow Sh. A. 159; 164
 Barrett W. S. 158; 166; 187
 Barrucand D. 601
 Barthélemy Saint-Hilaire J. 491
 Bates W. N. 177
 Battegazzore A. M. 214
 Batteux. Ch. 128; 440–441; 443; 445
 Bauer L. 508
 Baumgart H. 465; 504; 506
 Baumstark A. 304
 Beardsley M. S. 663
 Beare J. I. 262; 276; 539–540
 Behn F. 202
 Belfiore E. S. 53; 100; 157; 273; 294; 332;
 335; 338; 378; 410; 623–624; 639; 662
 Belger Chr. 463
 Bélis A. 102; 186
 Belloni L. 127–128
 Ben N. van der 607
 Bene G. del 384
 Benedetto V. di 158; 164; 176–177
 Benius P. 401–402
 Benn A. W. 537
 Berger A. von 522; 662
 Bergh B. 361
 Bergstresser R. 346
 Berkowitz L. 178
 Bernardakis D. N. 296; 517–518
 Bernays J. 329–331; 381; 385; 473; 484–488;
 490; 492–493; 506; 509; 519; 555; 657

- Bernhardt G. 471; 476
 Bertolini F. 84
 Beta S. 179–180
 Bethe E. 235
 Biehl W. 162
 Biese F. 475; 514; 656
 Bignami E. 545
 Binaut L. A. 476
 Blass F. 215
 Bley R. 602
 Blom S. 40
 Bodkin M. 554
 Boeder H. 612
 Boekel C.W. van 586
 Bogges W. F. 346; 357
 Bollack J. 130–131; 152; 157
 Bologna G. da 362
 Bona G. 213; 219
 Bonciani F. 385
 Bonitz H. 239–240; 487
 Borchmeyer D. 439
 Borinski K. 551
 Bosanquet B. 521
 Boswell J. 426
 Bowie A. W. 182
 Bowra C. M. 76; 115; 117; 125; 131; 151
 Boyancé P. 572
 Brancacci A. 227
 Brandis Chr. A. 494–495
 Brandscheid F. 510
 Braswell B. K. 111
 Braun M. 136
 Bray R. 414
 Brecht B. 567
 Breitenstein Th. 87–88
 Bremer M. 445; 473
 Bremond H. 550
 Brereton G. 297; 580; 639; 662
 Brès Y. 236
 Brescia G. 306
 Bring C. O. 48
 Brink C. O. 124; 326; 645
 Brinkschulte E. 398–399
 Broadhead H. D. 127
 Brock S. 347
 Brockelmann C. 345
 Brown A. L. 140–141; 146–150; 156
 Brumbaugh R. S. 237
 Brunet Ph. 109
 Brunius T. 34; 595–596
 Bruno Giordano 14
 Buchheim Th. 212; 220; 224
 Buhle J. G. 454; 456
 Buitron-Oliver D. 105
 Bullinger A. 507
 Buonamici F. 397
 Burke K. 73; 587
 Burkert W. 198
 Burton R. W. B. 114; 119; 125; 143; 157
 Bury J. B. 111; 119
 Busch Th. 337; 339; 345; 360
 Busse A. 550
 Butcher S. 19; 39–40; 50; 59; 272; 343;
 519–520
 Butterworth Ch. E. 356
 Buxton R. G. A. 140
 Bywater I. 19; 39; 291; 296; 300; 344–345;
 381; 385; 405; 417; 527; 530; 533;
 540; 660
 Caffaro L. 210–211
 Calame C. 90; 93; 96; 154; 632
 Cameron H. D. 128
 Campbell J. S. 630
 Canpbell D. A. 103
 Cantarella R. 305; 330; 473; 549; 607
 Cantarino V. 356
 Cantilena M. 92
 Capelletti A. J. 622
 Carey C. 294
 Carrière J. 106
 Carson A. 117
 Casa G. della 385
 Casalius J. B. 410
 Cascales F. 408
 Cassin B. 216; 219
 Càssola F. 90; 92
 Castelvetro Lodovico 54; 382–384
 Cerri G. 99

- Cessi C. 541
 Chailley J. 196; 202
 Chapelain J. 403
 Charlesworth M. J. 588–589
 Charlton H. B. 382
 Chodkovskowski R. R. 125–126
 Chroust A.-H. 269
 Collard Chr. 159; 162; 165; 167–168; 172; 177
 Colle Bellunese G. 404
 Conacher D. J. 131; 136
 Conradie P. J. 412; 414
 Cooper L. 150; 330; 342; 537; 540; 570
 Cope E. M., Sandys J. E. 273; 282–283; 290
 Corno D. del 184
 Corsini E. 609–610
 Corso B. 71
 Cougny E. 504
 Cozzoli A.-J. 631
 Craik E. 625
 Cramer J. A. 330
 Crepajac L. 578
 Croce B. 574
 Croiset M. 181
 Croissant J. 554–555
 Cropp M. J. 162
 Curtius M. C. 32; 429–430
 D'Aubignac 413
 Dacier A. 421–422; 451
 Dahan G. 360
 Dahiyat M. 349–350; 353–356
 Daiches D. 584
 Dale A. M. 161; 168
 Dunbar N. 185
 Danek G. 75
 Danto A. C. 13; 44
 Daum J. 234
 Dawe R. D. 148
 De Rochefort G. 442–443
 Deichgräber K. 75; 138
 Deitz L. 375
 Delattre D. 326
 Denniston J. D. 132; 161–162; 168; 192; 210; 226
 Dennys J. 424
 Denores I. 390; 394
 Destrée P. 629
 Dewitt N. W. 559
 Diano C. 176; 371
 Dias Tejera A. 226; 622
 Dietz R. 634
 Diffley P. B. 401
 Dilcher R. 271; 630–631
 Diller H. 231; 233
 Dirlmeier Fr. 280; 283; 564–565; 650
 Dixon M. 547
 Djurić M. 550
 Dodds E. R. 159–160; 252
 Doherty L. 78
 Donaldi F. 219
 Donini P. 320–321; 561
 Dönt E. 320; 627
 Döring A. 492–493; 495–496; 498; 500; 506
 Douglas Olson S. 165; 182–183
 Dover K. J. 87; 180; 183; 190; 194
 Dryden J. 416–417; 420; 423
 Du Bos J. B. 426
 Du Val G. 451
 Duchemin J. 108
 Dufour M. 527
 Duffrenne M. 204
 Dumortier J. 137
 Dunkel G. 115
 Düntzer H. 473
 Dupont-Roc R., Lallot J. 38–39; 298; 611
 Düring I. 270; 304; 328; 591
 Dyroff A. 538
 Eade J. C. 425
 Earp F. P. 144
 Easterling P. E. 125; 148; 170; 632; 665
 Eberhart R. 594
 Ebner J. 396
 Echternach H. 602
 Eckhardt L. 498
 Edmunds L. 182; 192
 Egger É. 480–481; 511–512
 Eichenlaub C. 331; 631
 Elliott A. 169–170; 175

- Else G. 28; 30; 49–51; 54; 67; 252; 263;
 273–274; 288; 292; 297; 302; 320; 322;
 331; 562; 584–585
 Epp R. H. 604
 Equicola M. 365
 Faguet E. 344
 Falus R. 311; 612
 Farnell L. R. 111–112; 114; 116; 119
 Feller W. 436
 Fergusson F. 568; 663
 Ferrari G. R. F. 239
 Festa N. 527; 536
 Festugière A. J. 334–335
 Figari J. 200; 630
 Figueira Th. J. 183
 Finley J. H. 176
 Finsler G. 30; 71; 228; 526
 Flagg I. 128; 502
 Flashar H. 17; 46–47; 57–58; 137; 188; 223;
 227; 231; 233; 235–236; 238–239; 248;
 255; 277–278; 316; 567; 581; 609; 621;
 625; 635; 650–653
 Fleischer M. 604
 Flickinger M. K. 154
 Flickinger R. C. 644
 Flores E. 615
 Foley H. P. 154
 Föllinger S. 324
 Fontenelle B. 423
 Forchhammer W. 460
 Ford A. 79–80; 94; 115; 154; 207; 226; 272;
 313; 630; 663
 Forderer M. 90; 180
 Förssel K. 89
 Fortenbaugh W. W. 257; 260; 279; 291; 606
 Fouillée A. 504
 Frachetta G. 388
 Frank E. 202
 Fränkel E. 130; 140
 Fränkel H. 108
 Frazier F. 288
 Freire A. 594
 Freud S. 69
 Freytag G. 496
 Friedländer P. 81; 240; 36
 Friedrich W. H. 437; 590
 Frijda N. H. 623
 Fritz K. von 23; 82; 291; 592
 Froning H. 166; 643–644
 Fuhrmann M. 294; 330; 395; 407–408; 411;
 436; 439; 606; 628
 Fusco A. 382
 Gabrieli F. 352; 354
 Gadamer H. G. 246
 Galatti-Mosella G. 307
 Gallavotti C. 141; 308; 323; 604; 608
 Gallop D. 634
 Galluzzi T. 404
 Garbe B. 610–611
 Gardner C. P. 143
 Garrido Luceño J. M. 331
 Garsia D. P. 522
 Gartelman H. 520
 Garve Chr. 440
 Garvie A. F. 129; 134; 625
 Gassner J. 560
 Gemoll A. 90
 Gentili B. 70; 93; 97; 121
 Georgiades Th. 100; 109; 195; 208
 Georgopulos N. 295
 Georgoulis K. 577
 Gercke A. 71; 269; 272; 559; 654
 Gerow E. 633
 Geyer Ph.J. 493
 Gfrereis H. 21
 Ghiron-Bistagne P. 288; 640–645; 650–651;
 653; 664
 Giacomini L. 390–391
 Gianotti G. F. 119
 Gilbert A. H. 393; 547
 Gilbert-Kuhn K. E. 569
 Gildon Ch. 19
 Gill C. 25; 288
 Gillet J. 364; 367; 378; 395; 406; 408; 411;
 421; 424
 Guidorizzi G. 183; 190; 192
 Göbel K. 514
 Gödde S. 126; 649
 Goethe J. W. von 462–464; 466

- Goheen R. F. 154
 Gohlke P. 295; 316; 555–557
 Golden L. 293; 319; 588–589; 592; 608;
 616–618; 626–627
 Goldschmidt V. 262; 612
 Goldstein H. 594
 Gomme W. 227
 Gomperz H. 210; 321
 Gomperz Th. 529
 Gonna G. von der; Simon E. 91
 González de Salas J. A. 407–408
 Goodkin R. E. 413; 415
 Gotschlich E. 508
 Gottsched J. Chr. 453
 Gould J. 125; 135; 139
 Gould Th. 236
 Goulston Th. 405
 Graefenhahn E.-A.-G. 339; 461
 Gredley B. 186
 Greene W. 229; 232
 Greengard C. 142
 Gregory J. 163
 Griffith M. 148–150
 Groningen B. A. van 98–99; 103; 107; 211; 560
 Groos K. 529
 Grote D. 635
 Grube G. M. A. 86–87; 89; 133; 146; 186;
 192; 194; 225; 232; 239; 247; 253; 261;
 265; 317
 Gründer K. 483; 485; 496
 Guarini B. 393; 395
 Gudeman A. 55; 58–59; 342; 346; 555
 Guéguen P. 416
 Guillén L. F. 293; 328
 Guinagh 612
 Gundert H. 146; 230; 241
 Günther G. 514
 Hainsworth B. 77
 Haldane J. A. 100; 129; 137
 Hall E. 22; 170; 273; 653
 Halliday W. A. 89–92
 Halliwell S. 19; 25; 31; 41; 43; 52; 54–55;
 178–179; 184; 245–246; 260; 272; 284;
 286; 296; 299; 300; 318; 342; 389; 617;
 620; 626; 628; 634–635; 639; 648; 651;
 658–659
 Hamburger K. 11; 67
 Händel P. 186; 189
 Hanslik E. 482
 Hardy J. 342; 372; 402; 555
 Harriott R. M. 172
 Harris J. 428
 Harsdörfer G. Ph. 408
 Harsh P. W. 125
 Hartmann E. von 500
 Hartwig P. 105
 Hasler F. S. 108
 Hathaway B. 343; 358; 364; 372–373; 377;
 382; 385; 390–391; 393; 397–398; 400;
 403; 406; 416; 420; 429; 589
 Haupt J. 509
 Haupt S. O. 530
 Havelock E. A. 83
 Hayden J. O. 389; 426; 456
 Heath M. 19; 29; 33; 84; 156; 244; 620; 629
 Hebbel F. 475
 Heberden C. B. 169
 Hebler C. 521
 Heiden B. 622;
 Heimbach B. von 411
 Heinrichs W. 345; 349; 353
 Heinse Ioh. Iakob W. 447; 449
 Heinsius D. 399
 Heitz E. 489
 Held G. F. 293; 306–307
 Helmreich F. 143
 Henderson J. 100; 185–186; 228
 Henn T. R. 584
 Henry E. 46; 59
 Herder J. G. 456
 Herington C. J. 646
 Hermann G. 457
 Herrick M. T. 553
 Herter H. 244
 Herzog R. 596
 Hett W. S. 57
 Hewitt A. 628
 Highland J. 625

- Hildebrandt K. 230
 Hobbes Th. 179; 411
 Hoessly F. 149; 156; 198; 323
 Holzhausen J. 632
 Hose M. 158
 House H. 294; 302; 573
 Howald E. 539
 Howell A. R. 35
 Howland J. A. 628
 Hubbard Th. K. 189; 588
 Humbert J. 92
 Hume D. 434
 Immisch O. 215; 218–219; 222
 Ingarden R. 44; 608
 Jacoby F. 227
 Jäkel W., Erasmus S. 230
 Janko R. 328; 331–332; 339; 616; 618; 630
 Jebb R. C. 121; 145; 147
 Jens W. 171
 Jensen C. 326
 Johnston W. P. 242
 Jones J. 291; 293; 297
 Jourdain A. 459
 Judet de La Combe P. 130; 132
 Kafka G. 538
 Kaibel G. 529
 Kalogeras A. 579
 Kambitsis J. 160
 Kamerbeek J. C. 145; 149; 154
 Kannicht R. 97–98; 158–159
 Käppel L. 136
 Kappl B. 364–365; 369–370; 372; 374–377;
 382; 384; 386; 390; 394
 Karbaum G. 502
 Kardaun M. 248
 Karelis C. 245
 Kayser L. 483; 490; 529
 Keck. K. H. 502
 Keesey D. 585; 594; 599; 609
 Keller L. 275
 Kells J. H. 142
 Kelly H. A. 350; 356; 361; 365; 385
 Kerényi K. 140; 199
 Kerkhecker A. 622
 Kettner G. 440
 Kiessling A. 189
 Kirchhoff A. 179
 Kirchmann J. H. von 499
 Kirk G. S. 84
 Kirkwood G. M. 142–143; 145; 150; 152; 155
 Kitano M. 633
 Kitto H. 143; 268; 320; 322; 585; 592;
 594; 596
 Kitzinger M. R. 150
 Kivy P. 109
 Klein J. L. 496
 Kleinknecht H. 181
 Klobasa R. 509–510
 Knebel H. 471
 Knoblock J. 657
 Knoke B. 528–529
 Knox B. 143
 Koch H. A. 299
 Kock Th. 187; 482
 Köhnken A. 118
 Kokolakis M. 293
 Koller H. 99; 196–197; 210; 282; 317;
 566; 588
 Kommerell M. 436; 438
 Komornicka A. M. 183
 König J. U. 427
 Konishi H. 130
 Konstan D. 276; 659
 Kont I. 520
 Kontoleon N. M. 87–88
 Kopf-Wendling U. 159
 Korsmeyer C. 45
 Körte A. 190
 Kostić V. 386
 Kranz W. 152; 158; 589
 Kraus W. 87; 110; 126; 182
 Kraut R. 315
 Kris E. 577
 Krohn A. 502
 Krutsch W. 594
 Kühn O. 281; 503
 Kuhns R. F. 590
 Kullmann W. 32; 72; 580

- Kunst K. 653
 Küpper J. 632
 Kyriakou P. 326; 630
 La Mesnardière J. de 409
 Laharpe J. F. 442
 Lähr H. 521
 Lahr S. von der 107
 Lain Entralgo P. 76; 217; 224; 254; 569; 592
 Lambin D. 381
 Lanata G. 95; 116; 118; 123; 157; 162; 167;
 176; 194; 211; 215–216; 218; 221–222
 Landfester M. 184
 Landi C. 499; 549
 Lane R. E. 577
 Langholf V. 522
 Lanza D. 329–330; 617; 658–659
 Lapini F. 382
 Lasserre Fr. 195; 200; 203
 Laurenti R. 304
 Lautner P. 331–332; 334; 336; 338
 Le Bossu R. 423
 Lear J. 626; 635
 Ledbetter G. 77; 82; 86; 115; 238
 Leeuwen J. van 76; 182; 187; 320; 641
 Lefkowitz R. 151
 Lehnert G. 523
 Leighton S. R. 276; 278; 286
 Lemaître J. 412; 439
 Lembke J. 126
 Lesky A. 66; 147; 164; 188; 655
 Lessing G. E. 433; 437; 540
 Leszl W. 219; 247
 Leuzinger P. 483; 485; 487; 490; 522
 Lévêque Ch. 502
 Levin S. B. 243
 Levine G. 26
 Liebreich K. 538
 Liepert J. 495
 Lind H. 183
 Linforth I. M. 109
 Lipps Th. 275; 520
 Lobeck Chr. A. 489; 493; 554
 Löbel R. G. 28; 59; 359; 363; 449–450
 Loeb J. 167
 Lohner E. 568–569
 Lohr C. H. 362
 Lombardi B. 368; 371
 Lönker F. 66
 López Eire A. 660
 Lord C. 199; 315; 317
 Lortie P. E. 313; 315; 321; 585; 610
 Loscalzo D. 637
 Löwenklau I. von 240
 Lucas D. W. 22; 57; 141; 152; 286; 296; 302;
 573; 593; 596–598; 658
 Lucas F. L. 547
 Lucásc G. 251; 608
 Luquet G. H. 357
 Lurje M. 154; 343
 Luserke M. 70; 339; 343–345; 360; 427; 429–
 431; 440; 468; 502; 564; 566; 574; 657
 Lyons J. D. 413; 415
 Maas E. 226
 McCormick P. 27
 MacDowell D. M. 184; 186; 189; 211; 216;
 218–220
 MacKeon R. 269
 MacKinnon J. K. 126
 MacLeish K. 639
 MacMahon A. Ph. 539
 Madison M. B. 150–151
 Madius V. 368–369; 371; 374
 Maehler H. 94–96; 110; 122
 Maidment K. J. 189
 Malatesta G. 394
 Mameli Lattanzi G. 559; 597
 Mann Chr. 121
 Manns P. 507
 Maranta B. 380
 Marbach O. 495
 March J. 143
 Marcuse H. 27
 Marg W. 75; 79–80
 Margoliouth D. S. 345; 348; 354; 366; 532
 Märkel P. 247
 Marshall J. S. 342; 574
 Marta O. 403
 Martin Th. H. 469

- Mártir Rizo J. P. 406
 Marzullo B. 634
 Masenius J. 411
 Massa E. 359; 361
 Mastronarde D. J. 158; 170–171; 174
 Mathiesen Th. J. 98; 103
 Matthiae A. 460
 Mazon P. 128
 Mazzoni J. 392
 Meager R. 587
 Meautis G. 546
 Megas A. 362
 Meier H. 536
 Meinecke B. 201
 Melanchton Ph. 367
 Melchinger S. 644; 652
 Mendelssohn M. 432
 Merentitis I. K. 465
 Meridor R. 163
 Mesk J. 539
 Metastasio P. 446
 Meter J. H. 399–400
 Metzger F. 111
 Micalella D. 631
 Michael B. 546
 Michele A. 394–395
 Michie J. Leach C. 165; 168
 Miesen K. J. 368–369; 371
 Minio-Paluello L. 359
 Minturno A. 376; 380
 Miraille C.; Pörtulas J. 180
 Molesworth W. 179
 Monro D. H. 178
 Montesquieu J. B. 431
 Montmollin D. de 304; 308; 570; 584
 Moor J. 434–435
 Moore C. H. 171
 Moraitou D. 61
 Moraw S. 641–642; 650
 Morrow G. P. 31
 Moss L. 260; 291
 Moulinier L. 572
 Moutsopoulos E. 131; 137; 138–140; 205; 251
 Mouze L. 249; 253
 Mülke Chr. 93; 98
 Müller E. 470; 478; 490; 512
 Müller G. 124; 142–143; 145; 149; 249; 264
 Müller-Freienfels R. 64–66
 Mulroy D. 293–294; 601
 Murphy N. R. 253; 256
 Murray G. 90; 134–135; 162; 164; 173;
 181; 540
 Murray P. 229
 Mussato A. 362
 Myers M. J. H. 544; 587
 Naddaff R. A. 260
 Nagy G. 107; 248
 Nakhov I. 613
 Nardelli M. L. 327; 326
 Nasemann B. 333
 Navarre O. 640; 643–644
 Nehemas A. 237; 627; 633
 Neschke Ada B. 598
 Nesselrath H.-G. 135; 647
 Neubecker J. 195–197; 206
 Neumann W. 448
 Newman Henry J. 468
 Ničev A. 20; 296; 599–600; 608
 Nickau K. 647; 650
 Nickel R. 88
 Nicklas J. 508
 Nietzsche F. 483–484
 Nightingale W. 257
 Nikolai F. 433; 453; 657
 Nikolai R. 131; 639; 647
 Nilson M. 86
 Noël A. 504
 Norwood G. 119
 Noussia M. 98
 Nünlist R. 114–115; 117; 119
 Nussbaum M. 617; 619; 626–627
 Nuttal A. D. 626
 O’Ryan E. E. 372
 Oates W. J. 593
 Oellacher H. 326
 Ogrodzinsky V. 550
 Oksenberg Rorty A. 626
 Olson E. 270; 561; 573

- Opitz M. 407
 Ordoñez A. 406
 Otte H. 346; 367; 528; 538; 547; 592
 Owen A. S. 162
 Pabst Battin M. 319; 610
 Page D. 87; 93–95; 132; 173–174; 652
 Pagliaro A. 77; 585; 589; 593
 Paley F. A. 83; 170; 172
 Panomitros D. 180; 641
 Papanoutsos E. P. 296; 569; 603; 608
 Paquette D. 102
 Parthenio B. 369–370
 Paskow A. 613
 Pastrana Riol A. 147
 Patzig G. 635–636
 Pavese C. O. 93
 Pellegrino M. 168
 Peters H. 355
 Petersen F. Chr. 460
 Petersen P. 367; 381
 Petersmann G. 75
 Petersmann H. 149
 Petruševski M. D. 577; 592; 594
 Pfaff F. 539
 Pfister F. 558
 Philip J. A. 200; 206
 Philippson R. 327; 510
 Piccolomini A. 386
 Pickard-Cambridge A. W. 51; 126; 137; 640–644; 648
 Pigeaud J. 58
 Pigna G. 374; 379
 Pinciano L. 396
 Pinnoy M. 602
 Pittau M. 590
 Places É. des 333
 Plebe A. 189; 191
 Plum Th. 239; 292
 Plundrich A. 241
 Poe J. P. 154–156
 Pohlentz M. 138; 152; 187; 198; 223; 234; 239; 294; 333; 539; 558; 572; 582–583; 586; 665
 Pöhlman E. 106; 645; 652
 Poillou J. 87
 Pomponazzi P. 365
 Pontanus J. 395
 Post L. A. 569
 Pottle F. A. 571
 Potts L. J. 575; 655
 Prickard A. O. 519
 Primavesi O. 325
 Pucci P. 82
 Puttenham G. 391
 Pütz B. 189
 Pye H. J. 450
 Quinton A. M. 580
 Quossek C. 388
 Racine L. 431
 Rader M. 71–72
 Randall 591
 Ransom J. C. 562
 Raphael D. D. 587
 Rapp Ch. 634;
 Ratt Chr. 272
 Raumer F. von 467–468; 474
 Reale G. 232
 Reber J. 499–500
 Redfield J. M. 72; 79
 Redford K. 617; 621
 Rees B. R. 157; 271; 295
 Regenbogen O. 268
 Reich K. 214; 339
 Reiner E. 75
 Reinkens J. H. 439; 481; 499; 501; 503
 Reiz F. W. 381
 Rescher N. 345
 Reydam-Schils G. 254
 Reynolds E. 410
 Rhys Roberts W. 235
 Riccoboni A. 389
 Richards A. 140
 Riley E. C. 399; 407
 Ritter F. 471
 Rivaud R. 201
 Rivier A. 168
 Robert F. 593
 Roberts D. H. 287

- Robertson J. G. 433; 439–440
 Robin L. 569
 Robins E. 109
 Robortello F. 369–370; 377
 Rocha Pereira M. da 445; 626
 Rode J. 143
 Rogers B. B. 190
 Rogers W. H. 361
 Rohde E. 480; 542
 Rohdich H. 144; 148
 Romilly J. de 128; 164; 219
 Ronnet G. 142; 146
 Rose H. J. 134
 Rosenmeyer Th. 139; 211; 624
 Rosenstein L. 634
 Rosenstock B. 241
 Rosenthal G. 537
 Rösler W. 95–96; 142–143; 147; 149; 151
 Ross W. D. 547
 Rossi N. 394
 Rössner O. 527
 Rostagni A. 29; 50; 227; 295; 539
 Rothe D. F. 495
 Rothman J. G. 496
 Rotondaro S. 238
 Rotth Chr. A. 420
 Roussel L. 231
 Rühling L. 10; 14
 Russel D. A. 74; 242
 Ryffel H. 200
 Sabadini R. 363
 Sachs C. 201
 Sachs H. 378
 Sahl L. 450
 Sailer J. 608
 Saint-Evremond Ch. 424
 Salkever S. G. 629
 Salviati L. 380
 Sandbank H. 500
 Sandborn H. 52; 563
 Sandin P. 129
 Sandys J. E. 226
 Santayana G. 528
 Sauder G. 432
 Sauer R. 292–293
 Sayers D. 20; 40; 292
 Sbordone F. 326; 328
 Scaliger J. C. 374
 Schadewaldt W. 79; 154; 262; 294; 437; 575; 577–580
 Schalser M. 502
 Schanz M. 230
 Schaper E. 598
 Scheff Th. J. 178; 522
 Schlechta K. 462–463; 466–467
 Schlegel A. W. 124; 455; 459
 Schlesier R. 647
 Schlesinger K. 102
 Schmid W.; Stählin O. 125
 Schmidt E. G. 64; 299; 578
 Schmidt J.-U. 142
 Schmidt M. 506
 Schmitt A. 16; 18; 20; 25; 37; 52; 54; 256; 285; 291; 297; 303; 307; 337; 628–629
 Schmitt Ch. B. 330; 369; 379
 Schmitz H.-G. 621
 Schmölder-Veit A. 134; 643
 Schönermarck C. 519; 527
 Schottländer R. 575
 Schouten A. J.(D. C.) 445
 Schrader H. C. W. 473–474
 Schrier O. J. 342
 Schrimpf H. J. 595
 Schuhl P.-M. 255
 Schütrumpf E. 281; 294
 Schwan W. 528
 Schwenn F. 82
 Schwinge E. R. 149
 Scott G. 636
 Scully S. 78
 Seaford R. 177
 Searle J. R. 43
 Sedláček Jos. 547
 Seeck G. A. 158; 595; 653
 Segal Ch. 77–78; 84; 110; 116–117; 167; 188; 214; 225; 632; 635; 639; 644; 646; 648; 655
 Segni B. 371; 384
 Segoloni L. M. 233

- Seidensticker B. 444
 Sellin P. R. 399
 Sellmair J. 564
 Sellschop I. 82
 Sendrey A. 101
 Shellens M. S. 586
 Shepard S. 396
 Sider P. 232
 Sidney Philip 389
 Siebeck H. 260; 510–511
 Sier K. 134
 Sifakis G. M. 44; 301; 638; 660–661
 Sikes E. E. 86; 89–92; 162; 188–189; 238; 288
 Silberstein A. 499
 Silk M. S. 193
 Simpson M. 115
 Simpson P. 618
 Skulsky H. 295; 587
 Smertenko C. 568;
 Smith K. K. 328
 Smithson I. 272
 Snell B. 158; 230; 646
 Söffing W. 14; 612
 Solger K. F. W. von 459; 469
 Solmsen F. 71; 337
 Sommerstein A. H. 181; 183–185; 189–190
 Somville P. 601–602
 Sorabji R. 336; 359; 626; 656
 Spariosu M. 70
 Sparshott F. 71; 614–615
 Spengel L. von 469; 471–472; 486–487; 489–491
 Speroni Sperone 373; 383–384
 Spiegel N. 593
 Spingarn J. E. 376–377; 417
 Sprengling M. 345; 347
 Srivastava K. J. 343; 602–603
 Stabryła S. 123
 Staden H. von 324
 Stahr A. 471–472; 474; 485; 492; 657
 Staiger E. 194
 Stanford W. B. 117; 130–131; 574
 Stark R. 268; 272; 283; 307; 323–324; 576
 Starkie W. J. M. 182; 190
 Ste Croix G. E. M. de 182
 Stefanini L. 243
 Steinberger A. 509–510
 Steiner G. 655
 Steinweg C. 159
 Steinwender O. 240
 Stella M. 233
 Sterk E. J. W. 469
 Stevens P. T. 166
 Stillers R. 370; 376
 Stisser Th. 512–513; 528
 Stoessl F. 129
 Stone L. M. 190
 Strada R. 403
 Strozzi G. 394
 Strycker E., Slings S. R. 229
 Stumpf C. 196; 200; 206
 Summo F. 398
 Susemihl F. 301; 484; 487; 492; 495; 498–500; 511; 513; 519–520; 528
 Süss W. 209–210; 218; 222–223
 Sutton D. F. 631
 Svoboda K. 57
 Sykoutris I. 560
 Szanto E. 465
 Taillardat J. 185
 Taplin O. 135; 193; 646; 658; 662
 Tasso T. 392
 Tate J. 235; 561; 592
 Taxidou O. 632; 635
 Taylor A. E. 32; 239
 Taylor Th. 460
 Teichmüller G. 269–270; 499
 Telford K. A. 590
 Terzaghi N. 535; 536; 656
 Thale M. 416
 Thalmann W. D. 129
 Theodorakopoulos I. 602
 Thiel R. 124
 Thiele M. 567
 Thiercy P. 415
 Thome J. 256
 Thrilling L. 569

- Thurot Fr. Ch. 480
 Tigerstedt E. N. 363
 Timpanaro M. 215
 Tischer B. 200
 Tkatsch J. 56; 345–346; 348; 350; 355; 367
 Toffanin G. 372; 541
 Töpfer K. 534
 Toscanella O. 379
 Trapp J. 425–426
 Travis R. 625
 Travlos J. 643
 Trench W. F. 553; 561–562; 661
 Treu M. 87–88; 94
 Trilling L. 370
 Trissino G. 369
 Tsagalis Chr. 75; 81
 Twining Th. 450–451
 Tyrwhitt Th. 54–55; 452
 Überweg F. 492; 500
 Ulrici H. 496
 Untersteiner M. 138; 217; 219–220; 223; 245; 259
 Ussher R. G. 187
 Vahlen J. 70; 308; 311; 492; 509
 Valett J. M. 459
 Valgimigli M. 536
 Valla G. 363
 Varchi B. 373
 Vatry R. 427
 Veloso C. W. 636
 Verdenius W. J. 22; 81; 83; 211; 231; 236; 242; 274; 575–576; 654–655
 Verrall A. W. 169; 177
 Versenyi L. 235
 Vetta M. 106
 Vettori P. 376–377
 Vicaire P. 229; 237–238; 240; 247; 250–251; 258; 261
 Vickers B. 387
 Vinaver E. 412
 Vischer 475
 Volkelt J. 67; 523
 Volmann-Schluck K. H. 569; 574
 Volpe della G. 377
 Volpi J. A. 427
 Voltaire F. 433
 Vossius G. J. 410
 Vürtheim J. 127
 Waack-Erdmann K. 244
 Wagner Chr. 615
 Wagner H. 67; 237; 244–245; 413–415
 Wahnfried P. 601
 Walker J. 626
 Walser J. 462; 467
 Walsh G. 79; 84; 114; 137; 140; 160; 175; 187; 192; 210
 Walter J. 521
 Walton J. M. 154; 156; 615
 Walz Chr. 471–472; 475; 494
 Wamba Gaviña G. 438
 Wardy R. 224
 Warry J. G. 290; 592–593
 Wartenburg York P. von 498
 Was H. 242
 Wasserman E. R. 426; 429; 433
 Wassmuth K. F. 489
 Weber F. J. 230
 Webster T. B. L. 144; 177; 261; 640; 642
 Wecklein H. von 135–136; 170; 520; 528
 Weddingen O. 505
 Wegner M. 74–75
 Wehrli F. 213; 245; 268; 309; 569
 Weil H. 476–478; 480; 518
 Weinberg B. 356; 364; 366; 368–369; 372–373; 375; 380; 382–384; 386; 388; 390; 408; 412; 416
 Weinstock H. 198; 549
 Weise C. H. 462
 Weiss R. 252
 Weitz M. 26
 Welch L. M. 585
 West M. 82–83; 88–89; 93; 102; 106; 110–111; 117; 119; 123; 129; 203–204
 West S. 79
 Westermann H. 30; 238
 White D. R. 572
 White S. A. 293

- Whitman C. H. 154; 179; 181
Whitman C. H. 179
Wiersma S. 622
Wilamowitz-Moellendorff U. von 113; 115;
126; 128; 136; 159–160; 166; 168; 172;
229–231; 242; 484
Wildberg Chr. 253; 325; 635
Wille G. 204; 506
Willichius Jodocus 364
Willink C. W. 158
Wills G. 132
Wilson P. J. 653
Wimmsatt W. K. 329; 585; 587
Winnington-Ingram R. P. 132; 139; 147;
149; 165
Winstanley Th. 446
Witschel A. 558
Wolff M. J. 538
Wundt W. 64–66; 275
Wyatt W. 75
Xanthakis-Karamanos G. 51; 141; 228; 265;
267–268; 289; 293; 296–298
Yates V. 626
Young D. 103–104
Zani G. (Fra Celso) 409
Zeitlin F. 128–129
Zell K. 494–495
Zeller E. 181–182; 234; 482; 496
Zerbst M. 375; 401
Zierl A. 635
Zilligenz G. 496; 498
Zimbrich U. 229; 256; 260
Zimmermann R. 452
Zinano G. 394–395
Zwerenz G. 595

3. ТЕОРИИ КАТАРСИСА

- гедонистическая (Моор) 434–435;
512–513; 531; 534–535; 566–567;
603–604; 607; 611; 621; 637
- эстетическая (Баттё) 441–442; 491;
536; 556; 601–604; 608; 611; 632
- дидактическая (Тосканелла, Бени)
378–381; 395–396; 404–405; 408;
414–415; 423; 636
- интеллектуалистическая (Амфитеатров,
Гаупт) 390; 516; 529–531; 561–562;
564; 568–571; 587–588; 663
- гносеологическая (Голден) 587–589;
604; 608; 615; 627
- исправленной ошибки (Ничев) 599–
600
- когнитивная (Кунс) 590–591
- калькуляции страданий (Тимокл,
Робортелло) 267–268; 372; 374–
375; 392; 396; 402; 410–411; 425;
431; 439–440; 462; 481
- медицинская (Ямвлих, Бернайс) 333; 355;
376; 385; 401; 404–405; 423; 484;
489–490; 498; 500; 655
- восполнения потребности (Понтанус,
Вейль) 395; 431; 460; 478–479; 481
- патофизиологическая (Мильтон,
Байуотер) 404–405; 417–418; 532–
533; 555–556; 572; 596–598
- психопатологическая (Паттенхэм,
Бернайс) 486–488; 500; 513; 520–
521; 525–526; 533; 546; 548–549;
558; 611; 638
- психотерапевтическая (Бергер) 487;
522; 528–529; 569; 577; 579; 585–
587; 592; 598; 626; 638; 662
- релаксации (Пинья) 378–379; 393;
397; 407; 488; 526; 545–546; 566;
579–581; 583; 637; 662–663
- транквилизации (Бозанке, Ленерт)
520–521; 524–526; 537; 547; 549;
580; 582
- экстериоризации (Джакомини, Вейль)
385; 389–391; 402; 409; 478–483;
656
- снятия аффектированности (Геель)
473–474; 520; 526
- отвлечения (Эггер) 512
- религиозная (Робортелло, Бино) 370; 380;
466; 475–476; 486; 498; 632–633
- мистериальная (Целль, Мюррей) 495;
540–543; 546; 554–555; 563; 598;
632
- религиозно-дидактическая (Мильтон)
348; 418–419; 573
- соллицитации (Николаи, Терцаги) 487;
514; 524; 527; 535; 542–543; 552;
567; 575; 606–607; 610–611; 615;
639; 655–658
- структурная (Коаленов Аноним, Гёте)
329; 459; 463–466; 527–529; 536;
538; 546–547; 567–568; 590; 594;
633–634
- религиозно-структурная (Вернар-
дакис, Эле) 517–518; 584–585; 612

- романтическая (Гейнзе, Шеллинг) 447–449; 454; 458–459; 526
- примирения (Гегель) 456; 475–476; 489; 519; 526; 545
- идеалистическая (Мюллер) 470–471; 476; 481; 499–500; 502; 526; 587; 593–594; 608
- сублимации (Буле) 454; 477; 495; 599; 663
- философская (Спаршотт) 614–615
- метафизическая (Лосев) 604–606
- цивилизаторская (Курциус, Твайнинг) 430; 433; 451; 453; 459–460; 466; 543; 613; 664
- эклектическая (Авиценна, Зуземиль) 495; 500; 502; 506; 514–515; 519–521; 526; 528; 540; 559; 567–568; 574; 591–593; 602; 620–621; 635
- облегчения (Биньями) 546–547; 553
- этическая (Филодем, де Норэ) 327; 370–371; 375–378; 423; 437; 441; 628–630
- аллопатическая (Сеньи, Маджи) 372; 384; 397; 402–403; 407; 410; 507; 527; 575; 618; 623–624
- гармонизации (Робортелло, Веттори) 371; 377–378; 386–388; 398; 400–401; 407; 512; 547; 559; 573–574; 613; 627–628;
- оптимизации (Рапэн, Лессинг) 419–421; 430; 438–441; 452; 508; 513; 546
- привыкания (Робортелло, Кастель-ветро) 370; 379; 382–384; 386 389; 396–397; 400; 407–409; 417; 428; 450; 469; 477–478; 525
- ритмизации (Фуйе) 573
- стоическая (Олимпиодор, Абу Бишр, Пацци) 337–338; 350–352; 368–370; 402; 421; 424; 428; 550; 569; 583; 613; 626
-
- атетеза или попытка эмендации *Poet. 1449b* 27–28; 528; 539; 547; 550; 556–557; 577; 592; 594; 636

Михаил Михайлович Позднев
ПСИХОЛОГИЯ ИСКУССТВА. УЧЕНИЕ АРИСТОТЕЛЯ

Редактор: *Нина Алмазова*

Корректор: *Денис Кейер*

Художники: *София Полякова, Павел Левин*

Оригинал-макет: *Владимир Синельников*