

Всякий, кто интересовался теорией поэтического искусства, в частности теорией трагедии, помнит об одном месте у Аристотеля, доставлявшем немало затруднений толкователям, так и не пришедшим к согласию в оценке его значения. Определяя самую сущность трагедии, великий муж, по-видимому, требует от нее, чтобы она, путем изображения поступков и происшествий, возбуждающих сострадание и страх, очищала души зрителей от роковых страстей.

Я думаю, лучше всего изложить мои мысли и суждения о данном месте, прибегнув к его переводу.

«Трагедия есть воссоздание значительного и законченного действия, имеющего известную длительность и излагаемого приятным слогом, и притом несколькими лицами, играющими каждый свою роль, а не одним лицом, в форме повествования; свое воздействие она заканчивает только после длительного чередования страха и сострадания — примирением этих страстей».

С помощью такого перевода я надеюсь рассеять неясность этого места и прибавлю к сему лишь следующее. Как мог Аристотель, который всегда говорил о предметном, а здесь уже совсем специально толкует о построении трагедии, иметь в виду воздействие, и притом отдаленное, которое трагедия сможет оказать на зрителя? Ни в коем случае. Здесь он говорит вполне ясно и правильно: когда трагедия исчерпала средства, возбуждающие страх и сострадание, она должна завершить свое дело гармоническим примирением этих страстей.

Под катарсисом он разумеет именно эту умиротворяющую завершенность, которая требуется от любого вида драматического искусства, да и от всех, в сущности, поэтических произведений.

В трагедии эта завершенность достигается путем некоего человеческого жертвоприношения. Это заклятие может совершиться на самом деле или же, благодаря вмешательству благосклонного божества, быть замененным известным суррогатом, как это случилось с Авраамом или Агамемноном. Короче говоря, такое искупление и примирение необходимо для завершения трагедии, в противном же случае ей не стать совершенным поэтическим произведением.

Когда такая развязка приводит к счастливому, желательному исходу, как, например, в «Возвращении Алкесты», мы имеем дело с промежуточным жанром; в комедии же обычным разрешением всех затруднений, возбуждавших в нас, говоря по правде, весьма умеренные опасения и надежды, является брак, которым хотя и не заканчивается наша жизнь, но который, бесспорно, составляет в ней значительный и важный перелом. Никто не хочет умирать, все хотят вступить в брак — вот полусутильное, полусерьезное различие между трагедией и комедией в реалистической эстетике.

Далее мы заметим, что с этой же целью греки обращались к форме трилогии: ибо нет более высокого катарсиса, чем катарсис «Эдипа в Колоне», трагедии, в которой изображен полувиновный преступник, человек, попадающий во власть извечных, неведомых непостижимо-последовательных сил — по вине демоничности своего душевного склада и мрачной силы своих порывов, толкающих его, именно благодаря мощи его характера, к чрезмерно поспешным поступкам. Ввергнувший себя и своих близких в глубочайшее, непоправимое бедствие, он все же под конец, примиренный и примиряющий, удостоивается возвышения и становится богоравным, святым заступником целой страны, принимающим жертвоприношения народа.

На этом основывается и принцип великого мастера, гласящий, что трагический герой не может быть ни безусловно виновным, ни вполне невинным. В первом случае катарсис имел бы чисто сюжетный характер и погибший злодей казался бы нам лишь беглецом, ускользнувшим от обычного человеческого правосудия; во втором случае он вовсе невозможен, так как судьба или действующие лица были бы в этом случае отягощены чрезмерным грузом несправедливости.

Впрочем, я и по этому поводу, как и всегда, весьма неохотно вступаю в полемику; мне хочется только напомнить, как до сих пор желали облегчить понимание этого места. Дело в том, что Аристотель в своей «Поэтике» сказал однажды, что музыка может быть применена в воспитании в целях нравственного воздействия, ибо, как известно, священные мелодии успокаивают души, возбужденные оргиями, а следовательно, могут утихомирить и другие страсти. То, что здесь идет речь об аналогичном факте, мы не отрицаем, но отсюда еще далеко до полной идентичности. Воздействие музыки более материально, как это показывает хотя бы Гендель в своем «Торжестве Александра» и в чем мы можем так легко убедиться каждый раз, когда на балу церемонно-галантный полонез сменяется вальсом и первые же его звуки заражают всю молодежь вакхическим весельем.

Но музыка так же мало, как любое другое искусство, способна воздействовать на нравственность, и будет всегда ошибочно требовать от нее подобного воздействия. К нравственному усовершенствованию приводят только религия и философия; ведь тут надо возбуждать в человеке благочестие и чувство долга, искусства же это могут делать разве случайно. То, чему они действительно способны содействовать, — это смягчению грубых нравов, но смягчение это может выродиться и в известную изнеженность.

Человек, идущий по пути истинного духовно-нравственного развития, прекрасно чувствует и сознает, что трагедия и трагические романы ни в коем случае не успокаивают нашу душу, а, вызывая в том, что мы именуем сердцем, тревогу, приводят нас в смутное, неопределенное состояние; молодежь любит такие переживания и страстно восторгается подобными произведениями.

Мы возвращаемся снова к тому, с чего начали, и повторяем: Аристотель говорит о построении трагедии как об объекте, над которым работает поэт, желая создать нечто законченное, достойное восторгов, созерцания и слушания.

Если поэт, со своей стороны, выполнит лежащий на нем долг и завяжет интересный узел событий, а потом достойно распутает его, то это же самое произойдет и в душе зрителя; запутанность его запутает, примиряющая же развязка разрядит его тревогу; но домой он уйдет ни в чем не исправившимся. При строгом наблюдении над самим собой он с удивлением заметит, что вернулся из театра столь же легкомысленным или упорным, столь же вспыльчивым или уступчивым, любящим или безлюбим, каким он был и до тех пор. Итак, мы высказали все, что нам хотелось сказать по поводу данного вопроса, хотя эта тема, при дальнейшем ее расширении, могла бы стать еще более ясной.

## Комментарии

Напечатано в журнале «Об искусстве и древности» в 1827 году. «Поэтика» (точнее: «О поэтическом искусстве») — трактат, составленный из лекций великого греческого философа Аристотеля (384–322 г. до н. э.), содержит как общеэстетические положения, так и характеристику художественных основ трагедии.

...об одном месте у Аристотеля... — в гл. 6 «Поэтики».

Авраам — согласно Библии, должен был принести в жертву богу своего сына, а Агамемнон, по греческому мифу, — дочь.

«Возвращение Алкесты». — Алкеста выражает готовность пожертвовать жизнью за мужа, но Геракл спасает ее (см. «Алкесту» Еврипида).

«Эдип в Колоне». — Трагедия Софокла написана значительно позже «Эдипа-царя» и не является ее непосредственным продолжением, как считали в начале XIX в.

«Торжество Александра» (1736) — оратория Георга Фридриха Генделя (1685–1759).

А. Аникст