

ные лакуны и неточности. Однако автор рецензируемой книги поставил перед собой чрезвычайно сложную и вряд ли вообще выполнимую задачу — восстановление целого текста всех надписей. Притом в публикуемом тексте восстановления лакун не только не аргументируются, но даже не отмечаются вообще. Поэтому и предложенную реконструкцию текста можно считать лишь условной.

Кроме грамматического экскурса (стр. 1—17) книга содержит тексты, их перевод и краткий филологический комментарий и почти совершенно не имеет комментарий исторического. Только во вступлении отмечается, что «древнеперсидский — это язык, на котором писали особой системой клинописных знаков и который использовался в надписях Ахеменидов в течение трехсот лет: со времени Ариарамны, внука Ахемена, до Дария III, т. е. с конца VII в. и до 330 г. до н. э., когда династия была свергнута вторжением Александра, после чего древнеперсидская клинопись вышла из употребления» (стр. 1). Остановимся подробнее на транскрипции, переводе и комментарии источников, предлагаемых автором рецензируемой работы.

Первыми по традиции помещены надписи Ариарамны и Аршамы. После перевода этих документов автор разбирает их грамматические особенности (стр. 21, 24). Последнее свидетельствует о том, что настоящие надписи не могли быть составлены ни Дарием I, ни его сыном Ксерксом. Предположение автора, что надписи относятся ко времени правления Ариарамны и Аршамы, должно быть исключено как по историческим, так и по филологическим соображениям. Как показали исследования Ф. Вейсбаха, Х. Шедера, Р. Кента, В. Хинца, М. А. Дандамаева, К. Ниландера и др., древнеперсидская клинопись была создана в начальные годы правления Дария I, а именно в период от 27 ноября 521 г. до марта 518 г. до н. э.

Аргументы, приводимые Р. Шарпом, основаны на том, что пластинки содержат только персидский текст, тогда как надписи Дария составлены на древнеперсидском, эламском и аккадском языках. Следовательно, делает вывод автор, предшествующие правлению Дария I тексты могли не содержать других переводов, поскольку Элам и Вавилон не входили тогда в состав персидского государства (стр. 18)². Однако некоторые надписи Ксеркса I (Хамаданская, надпись из Суз (XSc), Артаксеркса II и других царей также составлены только в древнеперсидском варианте, хотя при них Элам и Вавилон входили в состав державы Ахеменидов. Таким образом, первый аргумент Р. Н. Шарпа не может быть решающим при датировке рассматриваемых надписей.

Второй аргумент автора основан на употребляемых в текстах словах *ukāgam* (*umartiyā*) и *uvasram* (*uvaspā*), которые являются эпитетами к слову «страна» (Персия) и переводятся «добролюдная» и «доброкопная». Р. Н. Шарп полагает, что Дарий I заимствовал их у своих предков — деда и прадеда, а другие цари не пользовались ими. Но Дарий I в своих надписях использовал многие архаические эпитеты и выражения³. В текстах последующих царей, действительно, нет указанных эпитетов, так же как и другого литературного материала эпохи Дария I. При Ксерксе и всех последующих правителях вообще не было внесено чего-либо нового в древнеперсидский письменный язык.

Таким образом, датировка настоящих надписей временем правления Ариарамны и Аршамы не имеет под собой реальной исторической и филологической базы. Мнение историков, «сомневающих в точности и достоверности этих двух пластинок и доказывающих, что они принадлежат ко времени ахеменидского монарха Артаксеркса II (407—359 гг. до н. э.)» (Р. Н. Шарп, стр. 18), представляется нам более убедительным⁴.

² Как известно, обе эти страны были завоеваны персами при Кире II.

³ K. Nylander, Who wrote the inscriptions at Pasargadae? «Orientalia Suecana», XVI (1967), Uppsala, 1968, стр. 157 сл.

⁴ См. М. А. Дандамаев, Проблема древнеперсидской письменности, ЭВ, 1963, вып. XV, стр. 27 сл. Здесь же приведена библиография.

Следующий большой раздел посвящен надписям Дария I (стр. 26—104). Транскрипция клинописного текста, содержащаяся в работе, полностью совпадает с транскрипцией, представленной в книге американского прагматиста Р. Кента⁵.

Характер примечаний также не вносит ничего нового в эпиграфическое толкование Бехистунской надписи. Так, к замечательному V столбцу дано всего одно примечание — оно относится к седьмой строке. Здесь упомянуто имя Гаубарува. Автор говорит, что это «сын сестры Дария», который, «согласно Геродоту, назывался Мардонием и был женат на Артазостре, дочери Дария I. Но в Бехистунской надписи Дарий утверждает, что Гобрий был сыном Мардония. Возможно, оба, отец и сын Гобрии, носили имя Мардоний, так же как отец и сын Кира носили одно и то же имя Камбиз» (стр. 71). Рассмотрим подробнее этот вывод Р. Н. Шарпа.

В IV столбце Бехистунской надписи (IV, 84) Дарий, сообщая о помогавших ему в убийстве мага Гауматы заговорщиках, отмечает следующее: «Гаубарува по имени, Мардония сын, перс». Здесь ничего не говорится о том, что Гаубарува (Гобрий) был сыном сестры Дария. Но у Гаубарувы-Гобрии был сын Мардоний, женатый на дочери Дария I Артазостре (по Геродоту⁶ — Артозостре). Для полноты картины напомним, что, по Геродоту, Дарий I еще до вступления на престол был женат на дочери Гаубарувы-Гобрии и имел от нее трех сыновей⁷, старший из которых, Артобазан (правильнее Артабазан), не без оснований претендовал на наследование царского престола после Дария. «Сыном сестры Дария» (Р. Н. Шарп, стр. 71) Гаубарува, следовательно, не был. Подобное разъяснение необходимо было сделать, поскольку Р. Н. Шарп дает весьма вольный комментарий, позволяющий читателю предполагать далеко не то, о чем нас информируют источники.

Далее приведены другие надписи Дария I (стр. 75—104), Ксеркса (стр. 105—121), Артаксеркса I (стр. 122), Дария II (стр. 123), Артаксеркса II и Артаксеркса III (стр. 124—131). Р. Н. Шарп отмечает большое количество ошибок в надписи Артаксеркса III, обнаруженной на северной стене его дворца в Персеполе. С ошибкой написано даже имя царя — Artaxšāsa. Характер настоящих особенностей текста позволяет заключить следующее. Во второй половине V в. до н. э. древнеперсидская клинопись как система письменности уступает свое место значительно менее громоздкому арамейскому письму. Эламский и аккадский в государственных канцеляриях также были вытеснены арамейским. Вот почему в надписях последних Ахеменидов мы отмечаем так много ошибок различного рода. По характеру последних эти надписи очень близки рассмотренным выше «текстам Арпирамны и Аршамы».

К книге приложен глоссарий древнеперсидских надписей (стр. 132—183). За основу при его составлении взяты формы, в которых эти слова встречаются в надписях Ахеменидов. Такой принцип (принцип конкорданса) привел к тому, что слова с одной и той же основой можно встретить в различных частях глоссария. Его следовало составлять по принципу основ древнеперсидских терминов⁸.

В заключение необходимо отметить, что книга Р. Н. Шарпа может служить пособием для изучения древнеперсидского языка. Что же касается ее исследовательской стороны, то к ней следует подходить с большой осторожностью.

А. В. Эдаков

⁵ R. G. Kent, *Old Persian. Grammar. Texts. Lexikon*, New-Haven, 1961.

⁶ Herod., VI, 43.

⁷ Herod., VII, 2. Гаубарува — имя также одного из сыновей Дария I и Артистоны (Herod., VII, 72).

⁸ В имеющейся литературе ближе всех к решению проблемы составления словаря древнеперсидских надписей подошли В. Бранденштейн и М. Майерхофер (W. Brandenstein und M. Mayrhofer, *Handbuch des Altpersischen*, Wiesbaden, 1964).

ALEXANDRE NICEV, *L'Énigme de la Catharsis tragique dans Aristote*, Sofia, Editions de l'Académie Bulgare des Sciences, 1970, 252 стр.

В одном месте своей «Политики» (VIII, 7, 1341 b, 36 слл.) Аристотель обещает раскрыть понятие очищения (катарсиса) в своем (надо думать, еще не написанном) произведении о поэзии. В имеющемся у нас тексте «Поэтики» обещание это не выполняется. Отсюда, как это и естественно, споры о смысле не раскрытого автором термина. Главной опорой для разных высказанных по поводу аристотелевского катарсиса мнений служат три места из произведений философа: два в «Политике» и одно в «Поэтике». Само собой разумеется, к интерпретации этих мест привлекается ближайший и более отдаленный контекст, а также соображения, почерпнутые из других трактатов Аристотеля.

Эти места следующие:

Политика VIII, 7, 1341 b, 36—41: «Мы утверждаем, что музыку следует применять не ради пользы в одном только отношении, но и ради многого другого — и с целью воспитания и очищения, а что мы называем очищением — это мы сейчас просто обозначаем, а затем в сочинении о поэзии объясним яснее; в-третьих, для времяпрепровождения, для разрядки и отдыха от напряжения».

Политика VIII, 7, 1342 a, 6—16: «Ведь некоторые подвержены и этому переживанию (= религиозному энтузиазму); мы видим, что они под воздействием священных песнопений, когда они испытывают на себе действие приводящих душу в религиозный энтузиазм песнопений, приходят в себя, будто они получили лекарство и очищение; то же самое неизбежно претерпевают 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, соединенное с удовольствием; таким образом и очистительные песнопения доставляют людям безвредную радость».

Поэтика 6, 1449 b, 23—27: «Итак, трагедия есть подражание важного и законченного действия, отличающегося продолжительностью, — при помощи привлекательной речи — по-разному в каждом из видов в отдельных частях, посредством действия, а не сообщения, — путем возбуждения сострадания и страха достигаются очищения таких (или от таких) переживаний».

Что разумел под катарсисом Аристотель? Приведенные места подали повод для самых разнообразных толкований. В подавляющем большинстве случаев те, кто трудился над разгадыванием значения аристотелевского катарсиса, исходили из мысли, что этим словом в «Политике» и «Поэтике» обозначается одно и то же понятие. Имеется, однако, и другая точка зрения: ранняя по времени своего возникновения VIII книга «Политики» и более поздняя «Поэтика» отражают не одну и ту же концепцию катарсиса¹. Такая точка зрения не только лишает нас возможности пользоваться для решения задачи большим количеством материала, но и делает непонятной отсылку в «Политике» к произведению *Περὶ Ποιητικῆς* (VIII, 7, 1341 b, 39—40), каковой может быть только «Поэтика»².

В настоящее время можно считать лишь с теми объяснениями аристотелевского катарсиса, которые появились в XIX—XX вв. Следует все же отметить, что и раньше, т. е. начиная с XVI в., научная мысль работала над разгадкой аристотелевского очищения³. Катарсис толковали в смысле ослабления аффектов сострадания, страха и

¹ G. F. Else, *Aristotle's Poetics*, Cambr. Mass., 1957, стр. 442 сл.

² Диалог о поэтах — *περὶ ποιητῶν* — исключается не только потому, что диалоги считаются обычно ранними произведениями Аристотеля, но и потому, что и самое заглавие диалога и сохранившиеся фрагменты его (V. Rose, *Aristotelis qui ferebantur librorum fragmenta*, Lipsiae, 1886, № 70 — 77) внушают нам определенное представление о содержании произведения: не постановка и решение теоретических проблем, а рассмотрение конкретных вопросов о жизни и творчестве определенных поэтов (родина Гомера, хронология жизни Эмпедокла, погрешность у Еврипида и т. п.).

³ Обзор ранних толкований дает H. Weil, *Die Wirkung der Tragödie nach Aristoteles*, *Verhandlungen der zehnten Versammlung deutscher Philologen, Schulmänner und Orientalisten*, Basel, 1848, стр. 132 слл.

(иногда — или) других в результате созерцания исполнения трагедии; в смысле выработки у зрителей некоторого рода иммунитета против тех страстей, которые привели героев трагедии к катастрофе; в смысле полного освобождения зрителей от эффектов сострадания и страха; в смысле особого удовольствия, которое мы получаем, когда, присутствуя при театральном представлении, ощущаем страх, не соединенный с реальной опасностью, и сострадание при виде настоящих страданий.

Из толкований, появившихся ранее середины XIX в., останавливает на себе внимание оказавшее большое влияние на последующую литературу об Аристотеле толкование Лессинга, предложенное им в «Гамбургской драматургии»⁴. Трагедия путем показа действия вызывает у зрителей чувства сострадания и страха и таким путем производит очищение этих чувств. Аристотель, по Лессингу, не приписывает трагедии свойства помогать нам очиститься от тех ошибок, к каким привели действующих лиц показанные на сцене страсти. Очищению подвергаются самые аффекты сострадания и страха. Самое очищение Лессинг представляет себе как превращение аффектов в достоинства (доблести); согласно этическим воззрениям Аристотеля, доблесть (добродетель) состоит в некой середине, одинаково отдаленной от двух крайностей. Если трагедия очищает наше сострадание, то это значит, что она содействует очищению и того, кто слишком жалостлив, и того, кто мало поддается жалости; соответственно трагедия воздействует и на того, кто игнорирует всякую опасность, и на того, кто испытывает страх перед самой отдаленной и маловероятной опасностью. Воздействие трагедии на человеческое сознание является, таким образом, чисто нравственным.

Теория Лессинга подверглась некоторой модификации у Эд. Целлера⁵. Целлер, признавая нравственное влияние трагедии — очищение страстей путем возбуждения аффектов сострадания и страха, — настаивает на том, что не всякое возбуждение аффектов оказывает очистительное влияние, а только такое, которое имеет эстетический характер, достигается средствами искусства (*kunstmässige Erregung*)⁶.

Этической точке зрения на катарсис противопоставляется точка зрения медицинской. Ее выдвинули почти одновременно и независимо друг от друга два автора — Бернайс и Аври Вейль⁷. В существующих чертах мнения их согласуются между собой. Аристотель имеет в виду не очищение наших чувств и не наше освобождение от таких чувств. Смысл высказываний Аристотеля в другом. Трагедия вызывает аффекты сострадания и страха, у одних в большей степени, у других — в меньшей, в зависимости от восприимчивости человека. Катарсис получается не в результате успокоения этих аффектов, а именно в результате возбуждения их. Слово «катарсис» употреблено Аристотелем в медицинском смысле, как показывает стоящее рядом слово «лекарство» (*ἰατρικα*)⁸; речь идет о действии, подобном действию слабительного. Подвергшийся воздействию трагедии получает облегчение (глагол *καταρτίζεσθαι*), как после удовлетворения естественной потребности. Испытывать сострадание и страх — для людей потребность. Отсутствие поводов для таких переживаний вызывает у нас болезненное чувство. Трагедия дает нам возможность испытать сострадание и страх и тем удовлетворить нашу потребность. Чем больше у человека развита эта потребность, тем

⁴ G. E. Lessing, *Hamburgische Dramaturgie*. I, LXXVII — 26 января 1768 г. и LXXVIII — 29 января 1768 г.

⁵ Ed. Zeller, *Die Philosophie der Griechen*, II, 2, 4. Aufl., Lpz, 1921, стр. 770 сл., особенно 776.

⁶ Еще больше подчеркивает значение эстетического момента в воздействии трагедии J. Moreau, *Aristote et son école*, P., 1962, стр. 255 сл.

⁷ J. Bernays, *Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie*, «Abhandl. d. hist.-philosoph. Gesellschaft in Breslau», I, Breslau, 1857, стр. 139 сл.; *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Dramas*, Breslau, 1880, стр. 1 сл.; Weill, *Die Wirkung der Tragödie ...*, стр. 131 сл.; «*Etudes sur le drame antique*», P., 1897, стр. 158 сл. К обоим названным авторам примыкает J. Hardy, *Préface (Aristote, Poétique)*, P., 1932, стр. 16 сл.

⁸ Отметим, что слово «катарсис» в медицинском и биологическом смыслах не раз встречается в произведениях Аристотеля, см. H. Bonitz, *Index Aristotelicus*, B., 1955, s. v.

больше удовольствия дает ему трагедия. Очищается, таким образом, человек благодаря тому, что трагедия дает выход оставшимся без удовлетворения потребностям.

Существуют теории, выводящие аристотелевский катарсис из круга религиозных мистических представлений. Философ перенес религиозное представление катарсиса в область литературоведения. Очищение, получаемое от трагедии, Аристотель недаром сравнивает с очищением, которое получают от культовых песнопений люди, охваченные религиозным экстазом. Один из авторов, стоящих на такой точке зрения, Гаупт⁹, истолковывает религиозный катарсис как мистическое просветление и аналогичным просветлением считает аристотелевский катарсис. Зритель, ранее не склонный к чувствам сострадания и страха, внезапно постигает благодаря наглядному примеру, что и он может оказаться в положении трагического героя; ранее неведомые ему чувства теперь, после просветления, становятся ему понятными. В то же время он испытывает и удовольствие вследствие того, что он не зашел еще так далеко, как герой трагедии, а потому может не бояться тех опасностей, какие уже нависли над героем. Другой автор, ставящий в связь аристотелевский катарсис с катарсисом религиозным, Жанна Круассан¹⁰, придает наибольшее значение воздействию музыкальной части трагедии и видит основной смысл мистерий и трагедии у Аристотеля не в нравственном влиянии, а в обеспечении человеку психического равновесия.

Сделанный выше обзор теорий катарсиса, разумеется, отнюдь не претендует на исчерпывающую полноту и еще менее на детальное изложение всего богатого содержания каждой теории. Скромная цель этого обзора — дать сжатое введение к рассмотрению новейшего труда болгарского ученого об аристотелевском катарсисе: показать, на каком фоне создавалась новая теория.

В содержательном предисловии к своей книге (стр. 1—19) автор с достаточной полнотой объясняет назначение своего труда: «Трагическое очищение Аристотеля», не смотря на многочисленные посвященные разъяснению этого понятия работы, не получило должной интерпретации и по-прежнему остается загадкой. В книге нет разбора всех выдвинутых по данному вопросу мнений. Довольно подробно останавливается автор на «медицинской» теории Бернайса, выдвинутой более 100 лет тому назад и до сих пор имеющей значительное количество последователей. Не придавая большого значения мнению Бернайса о том, что «Поэтика» в ее нынешнем состоянии представляет собой чьи-то экскерпты из сочинения Аристотеля (Ничев полагает, что теория о роли экскерптора, возможно, правильная, но, возможно, и ошибочная), болгарский филолог выражает намерение идти новыми путями, обеспечивающими новые перспективы.

Исходной точкой для Ничева является отмеченное выше место из «Политики» (VIII, 7, 1342 а, 6—16). В противоположность Бернайсу, который относит сравнение с действием лекарства ко всем упомянутым здесь аффектам, Ничев думает, что это сравнение относится только к религиозному экстазу; медицинское действие Аристотель признавал за религиозными песнопениями, но не за трагедией. Если Аристотель говорит от том, что люди жалостливые и подверженные страху (и вообще разным аффектам) испытывают то же, что и охваченные религиозным энтузиазмом, то, думает автор книги, философ усматривает сходство лишь в том, что в обоих случаях имеется налицо факт очищения — катарсис. Однако в одном случае этот катарсис религиозный, медицинского характера, а в другом — катарсис иного характера, трагический.

Вопрос заслуживает того, чтобы на нем остановиться дольше. Если даже мы проявим большую осторожность и не сразу согласимся безоговорочно принять предложенную Ничевым интерпретацию места «Политики», то все же нам нельзя и сразу отвергнуть ее. Действительно, упомянув о сострадании и страхе, Аристотель присоединяет к ним энтузиазм таким образом, что ясно видно более близкое родство между первыми двумя переживаниями, чем родство между ними и третьим, — *ἐλεος καὶ φόβος ἐστὶ*

⁹ S. Haupt, Lösung der Katharsis — Theorie bei Aristoteles, Znaim, 1911.

¹⁰ J. Croissant, Aristote et les mystères, Liège — Paris, 1932 (Bibliothèque de la faculté de philosophie et lettres de l' Université de Liège, fasc. LI).

δ'ἐνθουσιασμός. Дальнейшее — медицинский характер очищения посредством соответствующих песнопений — касается, строго говоря, только энтузиазма — ὑπὸ ταύτης τῆς κινήσεως κατακλίμενοι τινὲς εἰσιν ... ὀρώμεν τούτους κτλ. Переходя к людям, склонным к состраданию и страху, Аристотель говорит: τὰὐτὸ δὲ τοῦτο ἀναγκαῖον πάσχειν καὶ τοὺς ἐλεήμονας καὶ τοὺς φοβητικούς. Бернайс и его последователи полагают, что слова τὰὐτὸ δὲ τοῦτο соотносятся со всем предыдущим — действие трагедии на таких людей подобно действию религиозных песен на тех, кто находится в состоянии религиозного экстаза. Ничев не согласен придавать этим словам столь широкого смысла и думает, что речь идет только о том, что в том и другом случае имеется факт очищения и характер религиозного (и медицинского) очищения не распространяется на очищение, получаемое от трагедии. Подходя к тексту с надлежащей осторожностью, следует признать оба подхода вполне возможными. В пользу толкования Ничева могло бы, думается, говорить одно соображение. Аристотель выделяет очищение в области религиозных переживаний потому, что это явление (успокоение после подъема, вызванного песнопениями) было достаточно известно (ὀρώμεν); упоминание об этом 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). Как бы то ни было, позиция Ничева оказывается не менее оправданной, чем позиция Бернайса.

Другая фундаментальная мысль автора рецензируемой книги состоит в том, что для получения ответа на вопрос о сущности аристотелевского катарсиса необходимо обратиться к анализу сохранившихся произведений афинских трагиков.

«Поэтика» должна освещать трагедию, а трагедия — «Поэтику». Нельзя оставить без внимания другие произведения Аристотеля и произведения других авторов, способные пролить свет на изучаемый вопрос (Горгий, Платон, неоплатоники, Квинтиллиан и др.). Понятию катарсиса Ничев возвращает его этический смысл, следуя в этом, но только в этом, Лессингу, не принимая его объяснений. Такое (этическое) толкование, по словам Ничева, открывает большие перспективы, так как ведет нас к пониманию полемической направленности теории Аристотеля — против Платона, считавшего трагедию аморальной ввиду вызываемых ею ошибочных и несправедливых эмоций.

Первая глава книги (стр. 21—32) посвящена разбору взглядов Платона на поэзию, в частности на драматическую поэзию. Поэзия, по Платону, является подражанием. Реальностью основатель Академии признавал только мир идей. Ввиду того, что та жизнь, которую отражает поэзия, есть отражение мира идей, сама поэзия оказывается отражением отражения. Уже это одно делает поэзию (в частности, трагедию) неприемлемой для идеального государства Платона. К этому присоединяется еще то, что трагедия, вызывая у зрителя чувство жалости к героям, апеллирует к низменной части их души. Ведь герои трагедий, называющие и считающие себя добрыми, в действительности не таковы. Если бы они на самом деле были добрыми, то отсюда следовало бы, что боги (которые должны быть и являются благими) посылают беды хорошим людям, что невозможно. Следовательно, трагические герои, на долю которых достаются беды, не достойны жалости. Трагедия, вызывающая у зрителей это ложное чувство, недопустима в образцовом государстве (об этом — в «Государстве» Платона; о чувстве страха, вызываемом трагедией, Платон особенно ясно говорит в «Федре» — 268 С).

Реабилитируя трагедию, Аристотель исходит из взглядов своего учителя. Планомерно, шаг за шагом разбирая определение трагедии, данное Аристотелем в «Поэтике» (6, 1449 b, 24—28), на каждом шагу приводя места из Платона и из других произведений Аристотеля, Ничев доказывает, что Аристотель опровергает взгляды Платона, противопоставляя им свои собственные. В пределах рецензии нет возможности дать развернутое изложение рассуждения болгарского ученого. Суть дела сводится к следующему: Платон аргументирует свое положение об аморальном воздействии трагедии тем, что она вызывает сочувствие к страданиям героев, которые только в своем собственном воображении являются добрыми, на деле же претерпевают бедствия вполне заслуженно. Аристотель, все время держа в поле зрения мнение Платона, объясняет действие трагедии иначе. Жалость люди испытывают по отношению к тем, кто терпит несчастья,

без всякой вины со своей стороны (περὶ τὸν ἀνάξιον δαστοχουόντα — 13, 1453 а, 2—6), а страх, опасения — по отношению к одинаковым с ними людям (περὶ τὸν ἴμοιον). Нет надобности слова «жалость», «сострадание» (ἔλεος) и «страх», «опасение» (φόβος) принимать в каком-то особом, «аристотелевском» смысле. Аристотель употреблял их в том значении, какое они имели вообще в греческом языке. Очищение, катарсис в конечном счете бывает у Аристотеля двух родов: физическое, медицинское (κάταρσις τῶν σωματικῶν — например, De anim. generatione II, 4, 738 а, 28—30) и душевное, психическое (κάταρσις τῆς ψυχῆς, κάταρσις περὶ τὴν ψυχὴν — таких выражений у Аристотеля нет, Ничев сам создает их по аналогии). Эти два вида катарсиса различал и Платон.

Итак, трагедия вызывает у зрителя чувство сострадания по отношению к герою, но только тогда, когда страдания героя являются незаслуженными. Точнее, предпосылкой для появления чувства сострадания должно быть мнение зрителя об отсутствии вины у героя трагедии; за невинного героя, близкого ему, зритель испытывает и чувство страха, оба чувства возникают παρὰ τὴν δόξαν. Анализируя смысл слова δόξα, автор книги делает замечание, что оно может обозначать в греческом языке либо мнение вообще, либо ложное мнение. В тексте «Поэтики» Ничев принимает для этого слова второе значение, подкрепляя свое толкование рядом параллелей из произведений Аристотеля. Для появления чувств ἔλεος и φόβος у зрителя должно быть ложное мнение, вопреки которому разворачивается действие трагедии. Ложное мнение состоит в признании зрителем невинности героя. Здесь автор книги напоминает читателю об учении Платона, чтобы вскрыть подоплеку высказываний Аристотеля, представляющих собой возражение Платону. С точки зрения Платона, трагический герой не является добрым, а потому и не заслуживает сочувствия. Аристотель соглашается с Платоном в том, что трагический герой не является добрым, но у зрителя в результате неправильного мнения возникает ошибочное представление о герое как о добром, безвинно страдающем. Но, по Аристотелю, это еще не все. Действие в трагедии разворачивается вопреки этому неверному мнению зрителя. Ход действия помогает опровергнуть это ложное мнение, против которого ополчается Платон; следовательно, осуждение Платоном трагедии оказывается несправедливым — она не внушает зрителю превратных представлений, а способствует их искоренению.

Каким образом опрокидываются ложные мнения? Зритель сначала стоит на ошибочной точке зрения, считая бедствия героя незаслуженными, и потому сочувствует герою, боится за него. Назначение трагедии, по Аристотелю, — освободить зрителя от неправильного мнения и протекающих от него чувств; в этом и состоит катарсис. В своем истолковании катарсиса Ничев опирается на ряд мест «Поэтики» и других произведений Аристотеля.

Трагический герой, по Аристотелю («Поэтика», 13), не выделяется ни своими добродетелями, ни своей справедливостью и попадает в несчастья не по причине своей злобности или испорченности, а вследствие совершенной им ошибки; при этом он — человек, пользовавшийся большой славой и счастьем (Эдип, Фест — 1453 а, 7—17). Так подготавливается симпатия к нему зрителя, который находится в плену у своего неправильного мнения до тех пор, пока сама трагедия не откроет ему глаза на истинное положение дела. Герой терпит бедствия потому, что он совершил великое преступление, великую ошибку — μεγάλη ἀμαρτία. И здесь опять Ничев усматривает полемику с Платоном. Последний выносит осуждение поэтам за то, что они внушают людям предосудительные мысли, будто по попустительству богов несправедливые счастливы, несмотря на свою несправедливость, а справедливые, заслуживающие счастья, несчастны; будто несправедливость приносит пользу тем, кто ее совершает, а справедливость есть благо для других, но приносит вред тому, кто ею обладает. В идеальном государстве Платон считает такие мнения нетерпимыми («Государство», III, 392 а — в). Аристотель согласен с исходной мыслью Платона: да, несправедливый не должен наслаждаться незаслуженным счастьем, а справедливый не должен быть обреченным на несчастья. Но почему бы не показать человека счастливого, несмотря на то что назвать его справедливым в сущности нельзя, а затем сделать его жертвой несчастий в результате его несправедливости? Вина такого человека состоит в некой μεγάλη ἀμαρτία.

Ничев подчеркивает одну любопытную черту в рассуждении Аристотеля. В «Поэтике» не раз говорится о «прекраснейшей трагедии» — *καλλίστη τραγῳδία* (13, 1452 b, 31—33; 1453 a, 12—13, 18—19, 22—23). Эти места доказывают, что Аристотель свои положения о катарсисе основывал не на всех трагедиях, а на определенном виде их, который он признавал лучше всего отвечающим истинным задачам трагедии. Характерной особенностью таких трагедий он считает то, что они показывают переход от счастья к несчастью (а не наоборот), обусловленный не порочностью героя, а совершенной им великой ошибкой.

В чем состоит эта великая ошибка? Аристотель не дает объяснения. Бесспорно, эту ошибку он не отождествляет с пороком, порочными наклонностями — *κακία, μοχθηρία, πονηρία*. Правда, герой не отличается высокой добродетелью и справедливостью и, как можно думать, склонен к совершенно несправедливым поступкам. В прекраснейшей трагедии вина героя персональная — собственная его ошибка. Автор книги настойчиво выдвигает это положение, имея в виду то, что в ряде трагедий (с точки зрения Аристотеля, уже не прекраснейших) герои страдают из-за наследственной вины.

В «Никомаховой этике» дается определение значения глагола *ἀμαρτάνω* и отличие его от глагола *ἀποχέω*: *ἀμαρτάνει μὲν γὰρ ὅταν ἡ ἀρχὴ ἐν αὐτῷ ᾗ τῆς αἰτίας, ἀποχέει δ' ὅταν ἔξωθεν* (V, 10, 1135 b, 18—19). «Ошибается (или погрешает), когда начало вины в нем самом, несчастен — когда извне». Таким образом, говоря об *ἀμαρτία*, Аристотель имеет в виду личную вину героя.

Среди рассуждений Ничева вызывает интерес его разбор того места «Поэтики», где речь идет о приукрашивании героев трагическими поэтами (15, 1454 b, 8—15). Подобно тому как художники, сохраняя сходство с оригиналом, изображают людей более красивыми, так и поэты, не искажая права своих героев, делают их *ἐπιεικεῖς* (порядочными). Так, у Гомера Ахилл, хотя и суров, но хорош. По объяснению Ничева, этот текст показывает, что гневливость есть свойство, достаточное для создания трагической вины с последующим катастрофическим исходом трагедии. Текст из «Никомаховой этики» (IV, 11, 1126 a, 13—15) убеждает в том, что, по мнению Аристотеля, гневливые люди (таков Ахилл) могут совершать проступки (*ἀμαρτήματα*), не будучи несправедливыми (*ἰδιώται*). Если Аристотель говорит о них в «Поэтике» как об *ἐπιεικεῖς*, то он подразумевает под этим не их подлинное свойство, а то, что такими их изображает поэт. Автор трагедии подает своего героя в определенном освещении, которое позволяет зрителю испытывать чувства сострадания и страха, хотя герои трагедии в действительности являются носителями отрицательных свойств, приводящих их к великой ошибке.

Свое понимание теории Аристотеля о действии трагедии автор рецензируемой книги раскрывает в первых двух главах очень последовательно, не отвлекаясь в сторону.

Дальнейшие главы (III—XIV), занимающие большую часть книги (стр. 91—234), служат как бы фоном для первых двух и дают главным образом историю аристотелевского учения о катарсисе и обоснование понимания этого учения автором книги.

Остановимся только на в высшей степени интересной большой V главе (стр. 105—158), где разбираются отдельные трагедии под углом зрения катарсиса в понимании Ничева. Здесь на конкретных примерах трагедий Софокла автор книги проверяет свои положения. В «Эдипе-царе» главный герой вполне отвечает всем требованиям, каким должен, по Аристотелю, удовлетворять герой образцовой трагедии. Он не преступник, не порочен, но в то же время не является обладателем исключительной добродетели. Поэт не объявляет заранее о свойствах героя, он помогает зрителю понять героя. Зритель, следя за действием трагедии, убеждается в том, что Эдип — заботливый правитель, сочувствующий страданиям народа, готовый прийти на помощь народу, уважаемый за свое прошлое (сфинкс). Однако в сцене с Тиресием прорывается одно из основных свойств героя — его гневливость. Эдип гневается на Тиресия за его отказ дать ответ на вопрос о причине бедствий фиванцев; отказ этот, в глазах Эдипа, свидетельствует о неуважении Тиресия к родному городу и даже о его причастности к убийству Лая. Эдип проявляет несправедливость и по отношению к Тиресию, и по отношению к Креонту. В чем трагическая ошибка Эдипа? Ничев возражает против распространенного мнения о том, что вина Эдипа — отцеубийство и брак с матерью. То и другое произошло до начала

действия трагедии; между тем деяния героя, приводящие его к гибели, должны происходить в рамках трагедии. Эта трагическая ошибка проистекает из того свойства героя, которое он обнаруживает перед зрителями, — гневливости. Это свойство доводит его до несправедливых подозрений против ни в чем не повинных людей — Тиресия и Креонта. Дальше Эдип соглашается с Иокастой, когда она обнаруживает скептическое отношение к вещаниям Аполлона. Сначала скепсис проявляется не слишком открыто — сам бог отделяется от его служителей (ст. 311—312), затем уже откровенно, без всяких оговорок (ст. 853—854 и др.). Здесь, по мнению Ничева, Эдип впадает в *μεγίστη ἀμαρτία*. Убийство Лая и брак с Иокастой являются последствиями двух качеств Эдипа, какими обусловлена и его основная вина в трагедии: гневливости и склонности к необдуманности (*ὀργή* и *ῥαθυμία*). *Δόξα* — неправильное мнение об Эдипе возникает в начале трагедии у зрителя под влиянием слов и действий Эдипа и песен хора. Постепенно зритель начинает отходить от своего первоначального мнения (сцена с Тиресием). Дальнейшая перемена в отношении к Эдипу сказывается и в песнях хора (ст. 1347—1348); хор освобождается от своего ложного мнения о царе. Трагедия «Эдип-царь» позволяет нам проникнуть в чувства *ἔλεος* и *φόβος*, о которых говорит Аристотель. Хор в своих колебаниях выражает свое чувство страха (*θεῖνός... ταρασσέει*). Страх вызван ожиданием удара, готового обрушиться на невинного человека, который в то же время ничем не выдается и подобен, а потому близок зрителю. Иначе говоря, зритель испытывает страх и за себя, так как и его может постигнуть участь, ожидающая Эдипа. В противоположность чувству страха чувство сострадания нигде прямо не обнаруживается в трагедии, но это не мешает нам усмотреть в ряде мест трагедии отражение чувства жалости. Хор осуждает нечестие и выражает уверенность, что нечестивец не может избежать «стрел гнева» (*θυμοῦ βέλη* — ст. 892). Гнев хора не направлен против Эдипа. Хор все еще на стороне Эдипа, продолжая считать его невинным, и тем самым несомненно испытывает по отношению к нему чувство сострадания — катарсис, получаемый зрителями в процессе восприятия трагедии, состоит в том, что зрители освобождаются от чувств жалости и страха, когда по ходу пьесы убеждаются в неуместности этих чувств, появившихся у них под влиянием ошибочного мнения. Ошибочное мнение легко опровергнуть логически, но с чувствами дело обстоит сложнее, процесс освобождения от них происходит медленнее, что объясняется мыслью о добрых качествах героя и видом его страданий.

Следует разбор еще трех трагедий Софокла: «Антигоны» (стр. 130—147), «Аякса» (стр. 147—154), «Филоклетета» (стр. 154—158).

В ряде глав анализируются высказывания доаристотелевских и послеаристотелевских авторов о катарсисе. Разобраны высказывания Горгия, автора *Tractatus Coislinianus*, Платона, Прокла, Олимпиодора, Плутарха, Эпиктета, Кебеса, Климента Александрийского, Цицерона. Не вдаваясь в подробности рассуждений Ничева, следует сказать, что никто с такими деталями не вникал в сущность соответствующих высказываний перечисленных авторов, а Олимпиодор впервые привлечен болгарским филологом для выяснения истории понимания катарсиса.

Было бы слишком большой смелостью со стороны рецензента изрекать вердикт по поводу книги, посвященной такому трудному и много раз обсуждавшемуся вопросу. Остроумные филологи и в дальнейшем, надо думать, будут пытаться разгадать загадку аристотелевского катарсиса и обогащать и без того обширную литературу на эту тему.

Читатель книги Ничева (а таковым является и рецензент), однако, вправе поставить перед собой вопрос о специфике предложенного автором книги истолкования аристотелевского катарсиса. Свою концепцию аристотелевской теории Ничев строит, основываясь на прямом и непосредственном воздействии трагедии на зрителя, не позволяя себе далеко отходить от текста пьесы (в область общей психологии, потребностей человеческого сознания, воздействия музыки на психику человека). Аффекты сострадания и страха вызываются ходом действия, причем зритель находится в заблуждении, будто страдания обрушиваются на голову героя трагедии без всякой вины с его стороны. По мере хода действия выясняется трагическая ошибка героя, и благодаря этому зритель освобождается от аффектов, полученных им в процессе восприятия трагедии. Герой не

утрачивает симпатию зрителя, но последний не испытывает больше прежних чувств, так как утратил свою уверенность в невинности героя. Такая интерпретация в некотором смысле суживает значение аристотелевского катарсиса, даже как бы снижает его — речь идет не об аффектах вообще, не об очищении свойств человеческой души (сознания) или очищении от каких-либо аффектов, не о каком-нибудь полумистическом воздействии трагедии, а о возникновении и затухании определенной, довольно обыденного характера реакции на непосредственно воспринимаемое зрелище. Театральное представление и сознание зрителя — других величин Ничеву для объяснения катарсиса не нужно. Сбрасывается со счетов одно немаловажное обстоятельство: мифологический герой для греческого зрителя не то же, что герой современной пьесы для современного зрителя; Эдип, Филоклет и другие вызывают определенные чувства у зрителя еще до начала театрального действия; чувства, возникающие во время представления, должны вступать в какое-то взаимодействие с уже имеющимся комплексом эмоций.

Очень интересны в рецензируемой книге те страницы, где предлагаемая Ничевым интерпретация проверяется на конкретном материале трагедий Софокла. Очень убедительны разбросанные по разным частям книги сопоставление взглядов Аристотеля со взглядами Платона и вывод о развитии взглядов Аристотеля посредством преодоления им некоторых моментов в учении Платона.

По прочтении книги Ничева трудно уклониться от заключения, что в будущем не только исследовательские работы о катарсисе Аристотеля, но и общие руководства по истории греческой литературы должны будут уделять место изложению и разбору теории болгарского ученого ¹¹.

А. И. Доватур

¹¹ Отметим в заключение досадный недосмотр на стр. 63 в пункте втором: во французском переводе места «Поэтики» (1460 b, 36—37) выпала часть предложения, так что Софоклу приписано высказывание о своем творчестве, в действительности относящееся к творчеству Еврипида.

VINCENZO DI BENEDETTO, *Euripide: teatro e società*, G. Einaudi editore, Torino, 1971, XV+337 стр.

Творчеству Еврипида в целом и отдельным его аспектам в зарубежной классической филологии посвящено за послевоенное время не менее 40 книг, не считая более или менее обширных разделов или глав в каждой сводной работе по истории древнегреческой литературы и афинской трагедии и едва ли не сотен отдельных публикаций и статей по различным трагедиям и более частным вопросам. К этому надо прибавить новые комментированные издания, лучшие из которых всегда являются результатом многолетнего исследования и вносят свою долю в обсуждение спорных моментов еврипидоведения ¹, а также публикации папирусных фрагментов ², в свою очередь дающие толчок к новым размышлениям ³. Если ограничиться только работами монографического характера, то наряду с общей характеристикой творчества Еврипида исследовалось отноше-

¹ Например, Euripides *Hippolytos*. Ed. with Introduction and Commentary by W. S. Barrett, Oxf., 1964, ² 1966.

² К фрагментам «Кресфонта», «Эдипа», «Телефа» и «Крития», вошедшим в т. 27 Оксиринхских папирусов (1962) под № 2458—2461 (отрывки из «Телефа» были опубликованы E. Handley и J. Rea еще в 1957 г.), надо добавить большой отрывок из «Эрекса» — см. *Nova fragmenta Euripidea in papyris reperta*. Ed. C. Austin, B., 1968. Важнейшие новые издания ранее известных фрагментов: *Hypsipyle*, by G. W. Bond, Oxf., 1963; *Phaeton*, by J. Diggle, L. — Cambr., 1970; Herman van Looy, *Zes verloren Tragedies van Euripides*, Bruxell, 1964 (два «Алкмеона», два «Фрикса», две «Меланиппы»).

³ Ср. исчерпывающий обзор H. J. Mette («Lustrum», 12, 1968 и 13, 1969, стр. 289—403; 568—571), охватывающий публикации и литературу по всем фрагментам Еврипида за 1939—1968 гг.