



В. Вальченко

О сострадании, страхе и катарсисе у Аристотеля

Толкованию термина *κάθαρσις*, лишь однажды встречающегося в тексте «Поэтики» Аристотеля¹, посвящена (начиная с XVI в.) практически необозримая специальная литература, в свою очередь ставшая предметом изучения и классики², а само слово катарсис в наше время легко и часто бездумно употребляется в самых различных значениях, чему способствует очень широкий смысл трагического и всякого другого «очищения», а также высокий престиж «Поэтики». Одним словом, термин стал модным. Между тем катарсис не является важнейшей категорией «Поэтики», а то значение, которое ему придают вот уже на протяжении нескольких столетий, нельзя считать оправданным. Доказательством служит сам Аристотель, который в своих трудах отводит ему очень уж незаметное место. Более интересными представляются общие эстетические установки Аристотеля, или, иначе говоря, те элементы поэтического искусства, которые, по Аристотелю, приводят к катарсису. Таковыми, в частности, являются *κλέος* и *φόβος* – сострадание и страх.

Но сначала сформулируем некоторые общие предпосылки. Наиболее остро стоят проблемы методологического характера. В самом деле, как широко мы можем использовать при обследовании той или иной эстетической концепции, понятий и терминов тексты Аристотеля? Если исходить из единства всей философской системы, в том числе и единства этических и эстетических взглядов Стагирита, то так поставленный вопрос может показаться излишним. Но, как показывает практика, подходы бывают здесь диаметрально противоположными. Причем исследователи, как правило, почти не затрагивают существа вопроса или аргументируют его *ex silentio*. Примером одной крайности в этом отношении может служить, пожалуй, лучший интерпретатор «Поэтики» англичанин Дж. Элс, который занимает приблизительно такую позицию – то, что есть в «Поэтике», принадлежит только «Поэтике», а чего в ней нет, того и быть не должно³. Известно, что о катарсисе более

пространно и внятно говорит «Политика»⁴. Элс, однако, полагает, что смысл катарсиса в этих сочинениях не одинаков. Так, Элс искусственно возводит глухую стену между «Поэтикой» и другими произведениями Аристотеля. Справедливо возражает А.И. Доватур, что тут же, в «Политике», есть отсылка относительно катарсиса к сочинению Περὶ Ποιτικῆς и что этим сочинением может быть только наша «Поэтика»⁵. Другое крайнее направление представлено болгариним А. Ничевым. Ничев черпает материал не только из всех произведений Аристотеля, но и привлекает параллели из авторов, далеко от него отстоящих. Так, аргументируя свою главную посылку о том, что слова *παρά τῆν δόξαν* означают «вопреки ложному мнению», а не «вопреки ожиданию», как обычно это понимается, Ничев в такой же мере опирается на «Политику», «Аналитики» и «Метафизику», в какой и на произведения Горгия⁶. Между тем здесь нетрудно и ошибиться. Уже априори можно довольно уверенно предположить, что на одно и то же дело Аристотель и Горгий смотрели по-разному. В подобных случаях акцентироваться должно не сходство, а различия, уже хотя бы потому, что мы имеем дело с иным временным срезом и с иной авторской концепцией. Еще более острой становится та же проблема в приложении к понятийному аппарату и терминологии. Отнюдь не исключается, но даже, наоборот, предполагается, что в разных произведениях Аристотель мог использовать одно и то же слово в разных значениях. Это обусловлено не только терминологической неустойчивостью науки ко времени Аристотеля, но и спецификой данной области исследования. При условиях незакрепленности определенного значения за словом Аристотель легко варьирует его оттенки как в отдельных своих произведениях, так и в пределах одного сочинения.

Спрашивается, как должен поступать исследователь, поставивший перед собой задачу изучить какое-то понятие или концепцию? Методологически правильным было бы, конечно, систематическое изучение термина и всех его семантических оттенков, и прежде всего в синхронном срезе. Цель такого обследования должна состоять в нахождении глубинного и центрального ядра, которое лежит за фактической пестротой употребления данного термина. Этот глубинный смысл термина можно было бы сформулировать как определенного рода модель, где другие слова и термины, его окружающие, служат лишь фоном, на котором проявляется основное содержание разбираемого термина. Эта модель, обладающая определенной структурой, может быть выявлена с помощью текстов разной общности. Самым общим текстом в нашем случае является весь материал, несущий определенную информацию, т.е. культура. Следующим уровнем будет писательский текст. Далее идет уровень типологической общности отдельных текстов и, наконец, отдельный текст. Теперь, если перед нами

стоит задача выявления глубинного смысла термина, употребляемого данным писателем в данном произведении, то, казалось бы, мы и должны ограничиться этим произведением. Но здесь нас могут подстергать неудачи вследствие большой приближенности предмета, когда буквалистское восприятие в состоянии заслонить его сущность. С другой стороны, отдаленность перспективы также грозит абберрацией. Вероятно, идеальным уровнем при описании может быть только типологическая общность текстов, разумеется, с постоянным учетом корреляции между передним и отдаленным планом.

Типологически «Поэтике» родственна только «Риторика». Оба сочинения являются τέχνη и относятся к области словесного художественного творчества. Судя по многочисленным ссылкам на труд о поэтическом искусстве, «Риторика» написана позднее, чем «Поэтика». Кроме того, известны конспективность и сжатость формулировок «Поэтики». Но почти никогда не говорится о том, что «Риторика» более теоретична, чем «Поэтика». Имеется в виду подробная трактовка эстетических категорий, общих для той и другой области искусства. К примеру, очень важной оказывается категория «удовольствия» как для поэтического, так и для риторического искусства. Однако, если в первом сочинении мы находим только обозначение, то в последнем – развернутый ее анализ. Понятно, что есть отличия, и причем существенные, в теоретических положениях о поэзии и ораторской прозе. И Аристотель подчеркивает их сам. Таким образом, дистанция существует, но она не неизмерима. Достаточно сказать, что две из шести составных частей трагедии – характеры и мысли – Аристотель рассматривает совершенно риторически. Как известно, в центре трагедии стоит воспроизведение действия. Если же иметь в виду аристотелевскую формулировку о том, что естественными причинами действий являются мысль и характер, то эти два риторических компонента приобретают особую важность.

Теперь заметим, что понятия «сострадание» и «страх», анализируемые в «Риторике» наряду с другими аффектами, не выделяются в какой-то специфический класс объектов, которым присущ некий трагический налет. Они вполне однородны и рассматриваются под тем же углом зрения, как и прочие аффекты. При затрате даже самых больших усилий невозможно заметить разнобоя в трактовке терминов «страх» и «сострадание» в «Риторике» и «Поэтике». Впрочем, в последнем сочинении они вовсе и не трактуются, а лишь констатируются, что дает повод многим исследователям видеть в них все, что угодно, только не страх и сострадание, понимаемые Аристотелем в самом обывательском смысле слова. Поэтому эти два термина не требуют толкования. И, кроме того, мы постулируем, что любой аффект, или патос (πάθος), есть форма проявления характера или

этноса (ἄθος)⁷. Если это положение «Риторике» перенести на «Поэтику», то у нас возникнут трудности прежде всего терминологического порядка. Аристотель определяет патос в «Поэтике» следующим образом: «патос – это действие, приносящее гибель и боль»⁸. Далее в том контексте, где упоминается слово катарсис⁹, говорится уже о *παθήματα*, а под *παθήματα* у Аристотеля понимается ответная реакция зрителя на репрезентацию гибели или боли, выражающаяся чувствами сострадания и страха. И вот тут начинаются разногласия между исследователями. Одни, ссылаясь на указанное выше определение, пытаются придать слову *πάθημα* значение гибели или боли, другие видят в нем некий смягченный аффект, переживание¹⁰. Между тем под патосом Аристотель уже в «Поэтике» числит не только гибель и боль, но и сильные чувства, т.е. аффекты – сострадание и страх. Последнее значение патоса находим и в пассаже о катарсисе в «Политике»¹¹, а в «Риторике» определение патоса звучит так: «патосы – все то, под влиянием чего люди изменяют свои решения, с чем сопряжено чувство удовольствия или неудовольствия – гнев, сострадание, страх и т.д.»¹². Но патосом Аристотель и в «Риторике» называет гибель, боль, раны, побои, т.е. то, что мы обычно обозначаем словами «страсть», «страдание»¹³. Таким образом, нет никакого резона настаивать на каком-то узком значении патоса в разных текстах или же специализировать слова *πάθος* и *πάθημα*. Еще в прошлом веке Г. Бонитц показал, что Аристотель не делает строго различия между ними¹⁴.

Рассматривая разные виды аффектов, Аристотель делает это по схеме: а) в каком состоянии люди обычно бывают подвержены аффектам; б) кто или что обыкновенно является объектом аффектации¹⁵. Не вдаваясь в подробности¹⁶, отметим, что под первую рубрику подпадает категория средних людей, считающих возможным для себя пострадать, а также тех, которых Аристотель называет *σομοιοί*¹⁷. Последний термин важен как для «Риторике», так и для «Поэтики»¹⁸. «Подобными» (*σομοιοί*) Аристотель обозначает единоплеменников, сограждан, сверстников, вообще всех, находящихся в равных условиях. Впрочем, и это положение предполагает некие средние величины, а именно, большие типологические ряды, строящиеся по родовому признаку. Как здесь не вспомнить тезис Аристотеля о некоем среднем герое лучшей трагедии, который не должен выдаваться ни добродетелью, ни пороком?¹⁹ Тот же принцип подобия проводится Аристотелем и в отношении сюжета трагедии, где страдания возникают среди близких людей, прежде всего среди родственников²⁰. Подводя итог аспекту *πρὸς διακρίμενοι* в патосе *ἄλγος*, философ замечает: «Вообще мы испытываем сострадание, когда обстоятельства складываются так, что мы вспоминаем о подобном несчастье, постигшем нас или близких нам людей, или думаем, что оно

случится с нами или с близкими нам»²¹. Причины возникновения патосов страха и страдания, зависящие от самого человека, коренятся, по Аристотелю, в его природе и общественном положении. В конечном счете главной причиной появления аффектов всегда является этос, онтологическая сущность человека. Другой аспект причинности Аристотель различает в объекте патоса. В качестве объекта патоса могут выступать лицо, с одной стороны, и действие – с другой, сюда же относятся различного рода обстоятельства. Такое различие особенно хорошо наблюдается на примере сострадания, где под неодушевленный объект патоса подпадает все горестное и мучительное – это смерть, побои, старость, болезни. Лица, вызывающие сострадание, это люди, одинаковые по характеру, способностям, возрасту, положению, происхождению и т.п., ибо, по замечанию Аристотеля, при виде всех подобных лиц нам кажется более возможным, что и с нами случится нечто подобное. Рассмотрение патоса с точки зрения его носителя и объекта в репрезентативном отношении соответствует двум планам: плану слушателя или зрителя и плану оратора или действующего лица. Наибольший эффект, по мнению Аристотеля, получается тогда, когда оба эти плана максимально смещены. Но это – сверхзадача поэта и оратора. От них Аристотель постоянно требует такого изображения, которое стояло бы перед глазами.

Любопытно, что в «Поэтике» акцент объектных патосов страха и сострадания лежит не на лице, а на действии. Чувства страха и сострадания, – говорит Аристотель в главе 14, – может быть вызвано театральной обстановкой, а также сочетанием событий, что гораздо выше и достигается лучшими поэтами²². Ниже подчеркивается, что страх и сострадание должны быть «вделаны» в действие (*ἐν τοῖς πράγμασιν ἐμποιεῖσθαι*). Не исключая возникновения этих аффектов по отношению к действующему лицу, Аристотель, однако, остается верным себе и последовательно проводит принцип примата действия, а не качества и рассказа. Между тем, когда речь заходит об аффектах сострадания и страха, исследователи начисто забывают об этом основном положении «Поэтики». Итак, зритель сострадает и боится за героя лишь постольку, поскольку с ним приключается то, что могло бы приключиться со зрителем. Для подкрепления сказанного приведем цитату из главки о сострадании: «Вообще следует заключить, что мы испытываем сострадание к людям, когда с ними случается все то, чего мы боимся для самих себя»²³. Страх, по Аристотелю, отличается от сострадания тем, что он в большей мере имеет отношение к нам самим. Так что в этом последнем аффекте естественное эгоистическое начало человека проявляется еще явственнее, чем в первом.

Теперь самое время обратиться к некоторым общим положениям этики и эстетики Аристотеля. Страх и сострадание ни в коем случае не могут быть целью вообще и целью трагедии в частности уже потому, что $\kappa\lambda\epsilon\omicron\varsigma$ и $\phi\acute{o}\beta\omicron\varsigma$ являются чем-то вроде печали – $\lambda\acute{\upsilon}\pi\eta\ \tau\iota\varsigma\ \kappa\alpha\iota\ \tau\alpha\rho\alpha\chi\acute{\eta}$. И как будто вразрез этому мы в «Поэтике» читаем: «Поэт должен своим произведением вызывать удовольствие, вытекающее из сострадания и страха вследствие подражания»²⁴. Если бы здесь не было термина $\mu\acute{\iota}\mu\eta\sigma\iota\varsigma$, то мы так и должны были бы понять, что аффекты сострадания и страха могут рождают удовольствие. Но удовольствие от сострадания и страха опосредовано здесь «подражанием» ($\delta\iota\ \mu\acute{\iota}\mu\eta\sigma\epsilon\omega\varsigma$). Приведем известные строки о подражании: «Подражание всем доставляет удовольствие. Доказательством этого служит то, что мы испытываем перед произведениями искусства. Мы с удовольствием смотрим на самые точные изображения того, на что в действительности смотреть неприятно, например, на изображения отвратительнейших зверей и трупов. Причиной этого служит то, что приобретать знания чрезвычайно приятно не только философам, но также и всем другим, только другие уделяют этому мало времени»²⁵. Из процитированного отрывка видно, что удовольствие доставляет само подражание и что удовольствие имеет интеллектуальный познавательный характер; на картинах – говорит Аристотель – можно учиться и соображать, что вот «это – такой-то человек». Итак, по Аристотелю, произведение искусства приносит рационалистическое, «головное» наслаждение. Если есть другое, то о нем ничего не говорится. Вероятно, в один ряд с вещами, неприятными для обозрения, можно поставить человеческие страдания, происходящие в действительности, которые вызывают у людей чувства сострадания и страха. Бедствия же, изображенные на сцене, должны доставить удовольствие в эстетическом и интеллектуальном плане, а кроме того, пробудить еще чувства сострадания и страха. И вот тут нужно заметить, что если действие трагедии оказывается отличным от действия жизни, то аффекты сострадания и страха остаются всамделишными, т.е. такими, какими они бывают в действительности. Нет ничего удивительного в том, что Аристотель во всех своих высказываниях о подражании вовсе не упоминает об эмоциональном содержании искусства, хотя для современного человека именно оно и является существенным признаком его. Согласно Аристотелю, логическая упорядоченность художественного произведения уже сама по себе предполагает его чувственную окраску. Эмоции входят непосредственно в структуру произведения искусства, но занимают самую нижнюю ступеньку структурной иерархической лестницы. Хотя аффекты и иррациональны, но появляются они вследствие причин рациональных. Появлению их всегда

предшествуют некоторые логические операции. Выдвигая на первый план эстетическую и познавательную функции искусства, Аристотель отнюдь не отвергает его воздействия на чувства зрителей, иначе бы он не твердил столь настойчиво о сострадании и страхе в «Поэтике». Итак, учитывая, что эмоции есть результат некоторого логического конструирования, которое уже само по себе доставляет радость и наслаждение, они вместе с тем есть еще и непосредственная душевная реакция происходящего на сцене²⁶. Вследствие того, что эмоции перцептивного плана, в отличие от предмета изображения, не передаются переводу в область художественной действительности, создается качественное несоответствие между двумя сферами бытия. Зритель, постоянно сравнивая предмет изображения с его художественно представленным образом, одновременно находится как бы в двух измерениях. Это влечет за собой колоссальное эмоциональное напряжение, которое, вероятно, и получает свой выход в катарсисе.

Нам уже приходилось упоминать об эгоистическом начале, заложенном в природе человека. Именно оно и создает условия для высочайшего эмоционального восприятия трагедии. В «Риторике» Аристотель пишет: «Так как все подобное и родственное приятно одно для другого и так как каждый человек наиболее испытывает это по отношению к самому себе, то все люди неизбежно бывают более или менее себялюбивы, потому что все такое существует в основном по отношению к самому себе. А раз все люди себялюбивы, для всякого человека необходимо бывает приятно все свое»²⁷. Совсем не случайно Аристотель постоянно подчеркивает важность подобия при аффектах сострадания и страха.

Таким образом, если катарсис понимать в самом широком смысле как «освобождение», – сравни в «Политике» «облегчение» (κουφίζεσθαι), т.е. «снятие груза», – то речь, конечно, идет об освобождении от мучительных чувств сострадания и страха – κάθαρσις τῶν τοιοῦτων παθημάτων. Но появление этих чувств вызвано не личностью страдающего героя, а страданиями героя. Аристотель совершенно недвусмысленно говорит, что поэты заботятся не о том, чтобы изображать характеры; но характеры лишь затрагиваются вместе с изображением действия²⁸. Характер, действующее лицо трагедии оказывается вторичным по отношению к сюжету. Зритель полностью поглощен событиями, происходящими на сцене, которые в том или ином отношении затрагивают его лично и которые в модифицированном виде уже случались с ним или могут случиться. Именно в этом и заключается основное отличие античной классической трагедии от европейской драмы характеров. Между тем исследователи до сих пор продолжают искать смысл терминов «сострадание», «страх» и «очищение», скрупулезно анализируя характеры

трагедии. И не находят. Так, А. Ничев, разбирая отдельные трагедии, в «Царе Эдипе» обнаруживает страх, но не находит прямого проявления чувства сострадания²⁹. Впрочем, очень важно отметить, что *κλῆρος* не вполне адекватно русскому «сострадание». Сострадание по-русски всегда связано с лицом. У Аристотеля же в «Поэтике» слово имеет отношение прежде всего к действию, событию. Иногда его удобнее передавать как «сожаление», «жалость» или еще лучше – «страдание», имея в виду его переносное значение. Вот как, например, Н.И. Новосадский переводит поучительное с этой точки зрения место: «Фабула должна быть составлена так, чтобы читающий о происходящих событиях и не видя их трепетал и чувствовал сострадание от того, что совершается»³⁰. В современном русском сочетание «сострадать от чего-то» представляется невозможным. Конечно, надо бы: «страдал от того, что совершается».

Как уже отмечалось, цель трагедии не состоит в возбуждении аффектов сострадания и страха. Цель ее – эстетическое и интеллектуальное удовольствие, а удовольствие, согласно Аристотелю, есть благо самоудовлетворяющее. Чувства же сострадания и страха появляются попутно и удовольствия принести не могут. Поэтому естественным оказывается стремление освободиться от них. Но освобождение возможно только в момент окончания трагедии, когда зритель открывает для себя, что его страдания и страхи были беспочвенными. Освобождение от аффектов и возвращение в самоудовлетворенное состояние доставляют человеку чувство, подобное чувству радости спасения от опасностей. В конечном счете зритель получает от представления трагедии не только удовольствие эстетическое и интеллектуальное, но и радость от сознания отсутствия зла, по поводу которой Аристотель словами Гомера говорит: «Радость даже в страданиях есть, раз они миновали»³¹.

¹ *Poet.* VI, 1449b, 23 – 27.

² Обзор толкований термина катарсис см.: Рабинович Е. Безвредная радость // Риторика повседневности. СПб., 2000. С. 227 – 236; Миллер Т.А. Аристотель и античная литературная теория // Аристотель и античная литература. М., 1978. С. 5 – 24.

³ Else G.F. Aristotle's Poetics. The Argument. Cambridge, 1957. P. 442.

⁴ *Polit.* VIII, 7, 1341b 36 – 41; 1342a, 6 – 16.

⁵ Доватур А.И. Рецензия на книгу: Ničev A. L'énigme de la catharsis tragique dans Aristôte. Sofia, 1970 // Вестник древней истории. М., 1974. №1. С. 172.

⁶ Ničev A. Op. cit. P. 49 – 50.

⁷ Подробно см.: Вальченко В.В. *κλῆρος* в «Риторике» Аристотеля // Вестник древней истории. М., 1984. №2. С. 37 – 59.

⁸ *Poet.* XI, 1452b, 10 – 14.

⁹ *Ibidem*, VI, 1449b, 27.

¹⁰ Ničev A. Op. cit. P. 13 – 14. Интерпретацию термина πάθος см.: Гаспаров М.Л. Сюжетосложение в греческой трагедии // Новое в современной классической филологии. М., 1978. С. 128 – 129.

¹¹ *Polit.* VIII, 7, 1342a, 15 – 16.

¹² *Rhet.* II, 1, 1378a, 20 – 23. «Риторика» цитируется в переводе Н. Платоновой по кн.: Античные риторика. М., 1978.

¹³ *Rhet.* II, 2, 1379a, 15 – 23.

¹⁴ Bonitz H. Über πάθος und πάθημα im aristotelischen Sprachgebrauche // Aristotelische Studien. Wien, 1867. Bd. 55. S. 13 – 54.

¹⁵ *Rhet.* II, 3, 1380b, 30 – 33.

¹⁶ См.: Hellwig A. Untersuchungen zur Theorie der Rhetorik bei Platon und Aristoteles. Göttingen, 1973. S. 233 – 250; Вальченко В.В. Об этиологии аффектов в «Риторики» Аристотеля // *Philologia classica*. СПб., 1997. Вып. 5. С. 59 – 66.

¹⁷ *Rhet.* II, 10, 1387b, 25 – 27; II, 8, 1386a, 25.

¹⁸ *Poet.* XIII, 1453a, 5.

¹⁹ *Ibidem*, XIII, 1453a, 7 – 9.

²⁰ *Ibidem*, XIV, 1453b, 19 – 21.

²¹ *Rhet.* II, 8, 1386a, 1 – 3.

²² *Poet.* XIV, 1453b, 1 – 3.

²³ *Rhet.* II, 8, 1386b, 27 – 30.

²⁴ *Poet.* XIV, 1453b, 7 – 16. О страхе и сострадании в связи с подражанием см.: Лосев А.Ф. История античной эстетики: В 6 т. М., 1975. Т. 4. С. 444.

²⁵ *Ibidem*, IV, 1448b, 8 – 13. *Rhet.* I, 11 1371b, 5 – 10. В аристотелевой теории аффектов категория удовольствия является центральной. – См.: Schadewaldt W. Furcht und Mitleid // *Hermes*. 1955. Bd. LXXXIII. S. 129 – 171.

²⁶ В «Поэтике» и «Риторике» философ избегает слова «душа» (ψυχή). Однако, сводя все аффекты к удовольствию/неудовольствию (≡δονή-λύπη) и характеризуя их как душевные движения – εἶναι τ←v ≡δον←< κίνησιν θ4<∇ της ψυχης (*Rhet.* I, 11, 1370a, 33), Аристотель, в конечном счете, видит в них проявление души.

²⁷ *Rhet.* I. 11, 1371b, 16 – 22.

²⁸ *Poet.* VI. 1450a, 20 – 22.

²⁹ Ničev A. Op. cit. P. 91 sqq.

³⁰ Аристотель. Поэтика / Пер., введение и примечания Н.И. Новосадского.

³¹ *Одиссея*. XV, 400 / Пер. В.В. Вересаева. Л., 1927.

