

**М.В. Шумилин.**

## **Очерк утраченного исследования Аристотелем трагедии<sup>1</sup>**

Хочу поблагодарить за то, что вообще меня позвали на этот семинар, потому что для меня вообще очень важным персонажем был в детстве и особенно в школьные годы Ницше. И одна из причин, почему я вообще пошёл в гуманитарную сферу и, в частности, в классическую филологию – нас когда-то школьный учитель обществознания... мы с ним договорились, что можно получить оценку, выучив главу из «Заратустры» на немецком. Вот так я познакомился с Ницше. С «Рождением трагедии», правда, позже, но всё равно с удовольствием поучаствую в этом мероприятии. Говорить я сегодня о Ницше тоже буду, но в основном о его контексте.

Персонаж, о котором сегодня будет речь, и о влиянии которого на Ницше возможно я буду говорить, – это Якоб Бернайс, один из филологов-классиков, наверное, менее известный – я не уверен, что все здесь присутствующие слышали это имя, – но заслуживающий явно быть одним из главных имён истории классической филологии XIX века и во многом отодвинутый на второй план в силу ряда обстоятельств. Может быть, я успею про них поговорить. Тем не менее, автор кучи очень важных работ в самых разных областях, которые при сравнении с самыми знаменитыми текстами классической филологии XIX века часто выигрывают. Ну, например, самый, наверное, главный персонаж, если забыть Вольфа, который всё-таки в XVIII веке, то, наверное, главный персонаж хрестоматийных рассказов о классической филологии XIX века будет Карл Лахман, изобретатель стемматического метода. Так вот, есть замечательная книжка итальянская, переведённая на английский, Себастьяно Тимпанаро, которая более или менее, в общем, последнее слово сейчас до сих пор – потому что она обновлялась и к ней писались разные комментарии по поводу того, насколько Лахман сам всё придумал и каков был контекст его открытия. Собственно текст, о котором идёт речь, – это предисловие Карла Лахмана – ну не только предисловие – его издание Лукреция, выпущенное в 1850 году, в котором он, как долгое время считалось – отчасти из-за того, что сам Лахман формулировал таким образом, что получалось, что он там всё сам придумал, отчасти его ученик и поклонник Мориц Гаупт раскрутил его – в общем, долгое время он считался ответственным за такой математический, более или менее строгий метод, при котором мы определяем точно отношения между рукописями, и это позволяет

---

<sup>1</sup> В данной научной работе использованы результаты, полученные в ходе выполнения проекта № 13-09-0142 «Объективность, достоверность и факт в гуманитарных науках раннего Нового времени: историческая реконструкция и пути рецепции» при поддержке Программы «Научный фонд НИУ ВШЭ» в 2013 г.

нам элиминировать большую часть рукописей просто механически, без всякой собственной оценки, какое чтение лучше, какое хуже и, опираясь на это, уже дальше действовать. Так вот, если вы почитаете Тимпанаро, то он указывает на даже не то что ошибки, а просто нестыковки в том, как Лахман конкретно работает с Лукрецием: он как-то, видимо, в спешке писал этот текст и, как Тимпанаро предполагает, он где-то посередине написания прочитал текст Бернайса, и из-за этого у него получилась некоторая путаница, потому что он периодически исходит из положений теории Бернайса, которые противоречат его собственным. А у Бернайса, который за несколько лет до этого на конкурсе работ по Лукрецию выступил с работой, победил и его работа была опубликована, когда он ещё писал под руководством Фридриха Ричля, великого учёного, филолога-классика, у которого учился позднее – сейчас не уверен, что позднее, но у которого тоже учился и Фридрих Ницше, наш главный персонаж. Бернайс написал работу по текстологии Лукреция. Вообще в 1840-е годы этим занимались довольно много кто, даже не только они одни, но вот у него была гораздо более, по крайней мере, гладкая и логичная схема, не факт, что правильная. Кроме этого, Бернайс очень важные, насколько я понимаю – но здесь я совсем не могу ничего оценить – писал тексты по Гераклиту. Вот, может быть, Елизавета Александровна лучше знает.

Е.А.: Да-да-да, точно самые важные.

То есть вот здесь он проложил такие дороги. С интерпретацией катарсиса – в большой степени тоже, как мы увидим. Кроме того, он сделал очень важные вещи в истории иудейской античности, реконструировав текст Сульпиция Севера - нет, по тексту Сульпиция Севера реконструировав текст Тацита о разрушении храма и т.д.; это даже, кажется, ещё не всё: он писал ещё о Спинозе, в общем, отметился очень много где и во многих вещах остался персонажем второго плана, в том числе из-за своей скромности, по-видимому, и из-за положения, которое, может быть, как-то связано (здесь мне сложно судить: сразу надо сказать, что я не специалист в том, о чём я говорю. Я вообще о XIX веке первый раз, нет не первый: когда-то в студенческие годы я написал про Диккенса одну работу, но и всё. Поэтому я вообще прошу меня всячески поправлять, и с немецким тоже, потому что это не моя специальность), насколько я понимаю, это ещё как-то связано с тем, что он был евреем.

При этом у него ещё замечательная семья. Это тоже будет иметь отношение к тому, что я буду дальше говорить. Отец его Исаак Бернайс был главным раввином Гамбурга и, насколько я понимаю, при нём в программы школ вошли, во-первых, преподавание на немецком языке и какие-то даже светские дисциплины вроде географии и истории. У него было по крайней мере четыре сына – я не знаю, может быть больше. Вот, собственно,

старший был Якоб, о котором пойдёт речь. Кроме этого, на два года его младше был Берман Бернайс, отец Марты Бернайс, будущей жены Зигмунда Фрейда, и Эли Бернайса, будущего мужа сестры Зигмунда Фрейда и отца – они мигрировали в Нью-Йорк и поэтому у их сына фамилия уже не «Бернайс», а «Бёрнэйс» - Эдварда Бёрнэйса. Эдвард Бёрнэйс – это отец теории пиара. Он написал книгу «Пропаганда» и применял, насколько я понимаю, какие-то теории своего дяди Зигмунда Фрейда. Другие два брата... Михаэль обратился в христианство, поэтому Якоб, который сам был ортодоксальным иудеем, считал его за погибшего вообще, и занимался германистикой, Шекспиром и т.д., и тоже преподавал в Бонне в какой-то момент. И его сын, сын Михаэля, Ульрих Бернайс тоже был филологом-классиком, занимался Дионисием Перизетом, а дочь Михаэля Бернайса, Мария Бернайс, была какой-то защитницей женских прав, причём защитница женских прав ещё в одной месте появляется в этой семье: жена Эдварда Бёрнэйса была Дорис Флейшман, которая написала первый, по крайней мере в Соединённых Штатах, репортаж о боксёрском матче. Ну и последняя ветвь – это Луис Бернайс, ещё один брат Якоба, который был вообще торговцем, куда-то там уехал из Гамбурга. У него бы сын Юлиус Бернайс, а у Юлиуса Бернайса был сын, соответственно, внук Луиса, Пауль Исаак Бернайс, который был знаменитым достаточно математиком. Он занимался математической логикой, был другом Давида Гильберта, и в честь него названа какая-то система аксиом, но тут я совсем ничего не могу рассказать Вам по содержанию, но есть какая-то система аксиома фон Неймана – Бернайса – Гёделя – вот это тот Бернайс. То есть семья большая, и что для нас скорее важно будет, – это что семья Фрейда очень тесно с ней переплетена.

Ну и, собственно, что представляет текст, о котором сегодня пойдёт речь: это что-то вроде «Основные очертания утраченного разбора Аристотелем воздействия трагедии», того, как действует трагедия. Это знаменитая статья Бернайса. Ну, не статья – она была одновременно опубликована и как статья, и отдельная книжка, там страниц пятьдесят. Большая статья, скажем. И это статья, разбирающая знаменитую очень трудную фразу, которую я вам выписал на доске, из «Поэтики» Аристотеля и обсуждающая, собственно, что такое катарсис. Если коротко, это статья, на которую всё время ссылались как на источник медицинской трактовки катарсиса. Сейчас я объясню, что это значит. Здесь у него были, в принципе, предшественники, о которых он, по-видимому, не знал: за несколько лет до этого Анри Вейль написал статью с медицинской интерпретацией катарсиса, но и вообще, в принципе, его обвиняли в том, что некоторые вещи уже писали до него – не только общие идеи. Но это, в принципе, насколько я понимаю, свойственно

немецкой классической филологии XIX века: с таким презрением относиться к своим предшественникам и не очень их упоминать.

Илья Геннадьевич: Это же огромная традиция – ещё со Средних веков – именно медицинского прочтения.

Ну, может быть, не знаю, связано это или нет. У меня такое ощущение, что у них была такая идея, что мы такие замечательные, мы сейчас сделаем такую замечательную науку, что всё, что было до этого, вообще не считается. Может быть, в принципе, и Бернайс так считал, но это я домысливаю и совсем не уверен, что это правда. По крайней мере, у фигур вроде Лахмана или каких-то помельче вроде Александра Ризе это чувствуется очень отчётливо, а у Бернайса – не знаю. Может быть, он и не знал просто.

Что, собственно, про эту статью известно, самая известная фраза, которую всё время про неё повторяют, – это что она повлияла на Ницше и Фрейда, эта статья. Фраза, насколько я понимаю, распространилась из текста, который довольно долгое время был самым важным по крайней мере, чуть ли не основным биографическим текстом про Бернайса, – это статья Арнальдо Момильяно. Здесь переиздание её, сама статья не помню какого года. Сейчас скажу. 1869-го. До этого были какие-то биографические тексты, но Момильяно очень авторитетный специалист по классической филологии и античной истории и т.д. В общем, действительно, очень хороший. И к тому же он сам тоже еврей, потерявший место в Туринском университете в конце 1930-х годов, поэтому он вообще большое внимание уделял своим соотечественникам среди не только филологов, а даже больше историков-классиков. Вот здесь, собственно, полторы страницы про эту статью. Я их прочитаю просто тогда: «Ещё одним постоянным интересом Бернайса был Аристотель. Его первый важный вклад в изучение Аристотеля была статья в *Rheinisches Museum* [в том самом, в котором и Ницше публиковался] 1853 года. [Это ещё не наш текст, это до него за четыре года, он опубликовал небольшую статью, в которой он реконструировал утраченную аристотелевскую теорию комедии по “*Anonymus Coislinianus*” – это текст византийский, сохранившийся в одной рукописи, по которому обычно реконструируют то, что было во второй книге «Поэтики». Во второй половине XX века один из важнейших, может быть, современных филологов-классиков Ричард Дженко опубликовал тот же самый “*Anonymus Coislinianus*” с некоторыми дополнениями из других византийских текстов как вторую книгу «Поэтики», и поскольку это большая наглость – опубликовать вторую книгу «Поэтики», – то говорят, что за это его не взяли в Центр эллинистических исследований]. В 1857 году Бернайс опубликовал [собственно наш текст] *Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie*, который был сенсацией [почему я его обсуждаю, а не Вейля – потому что для людей XIX века и для Ницше

самого, по-видимому, тоже, медицинская теория катарсиса ассоциировалась именно с Бернайсом, конечно, всё равно, а не с Вейлем] и вызвал бесчисленные ответные реплики и дискуссии [которые я учту сегодня не полностью, конечно]. Бернайс начал с простого наблюдения, что катарсис – это медицинский термин и что он обозначает «очищение», «уничтожение нечистоты», «уничтожение нечистого чего-то» и «очищение от избытка». Он не обозначает морального очищения, как полагал Лессинг. Ремарка, идея не была полностью новой, хотя ни Бернайс, ни ближайшие его критики, по-видимому, не знали о том, факте, что Генрих Вейль [в русских текстах «Анри Вейль», но вообще *немецкий еврей*, так что скорее можно «Генрих Вайль» его называть] как и Бернайс, неспособный получить позицию в германском университете [текст наш опубликован в Бреслау, где в то время Бернайс преподавал в Jüdisch-Theologisches Seminar (Иудейско-теологической семинарии)]. Но, тем не менее, классической филологией он тоже там занимался и, в частности, с Моммзенем общался, который тоже в это время в Бреслау находился, этот самый Вейль] предложил ту же самую медицинскую интерпретацию в 1848 году. Что было действительно новым в тексте Бернайса – это развитие импликаций медицинской интерпретации для понимания греческой трагедии. Бернайс связал катартический процесс с экстатическими практиками дионисических обрядов, и таким образом дорога была открыта для Ницше.

В 1872 году после публикации «Рождения трагедии» Ницше писал в письме к Роде: Das Neueste ist, dass Jacob Bernays erklärt hat, es seien seine Anschauungen, nur stark übertrieben. [Т.е., если я правильно понимаю, «Самая последняя новость заключается в том, что Якоб Бернайс объявил, что это на самом деле его воззрения – в смысле, изложенные в «Рождении трагедии», – но только очень преувеличенные, очень утрированные, доведённые до абсурда»]. Ницше дальше комментирует: Die Juden sind überall und auch hier voran, während der gute teutsche Usener... dahinten, im Nebel bleibt [«Евреи во всём, также и в этом, впереди паровоза, всех опережают, в то время как старый добрый немецкий Узенер (Герман Узенер – ещё один филолог-классик) – позади и остаётся в тени, в тумане». Не совсем точно уверен, что понимаю, что по поводу Узенера имеется в виду, но, по крайней мере, контекст такой. Это уже 1872-й год, в это время Бернайс – с 1866-го года – перебрался в университет Бонна, где за год до того произошёл знаменитый скандал: ссора Ричля, учителя Бернайса и Ницше тоже, и Роде, с Отто Яном, ещё одним филологом-классиком, знаменитым специалистом и по археологии, который, кстати, один раз упоминается в «Рождении трагедии». Там речь о том, что он, кроме прочего, занимался ещё и музыкой и написал, кажется, биографию Моцарта, и Ницше о нём негативно отзывался, что... не помню точно цитату, сейчас можно посмотреть, если

будет интересно. В общем, в результате конфликта Ричль в 1865 году перебирается из Бонна, вместе с ним перебираются Роде и Ницше, соответственно, там, насколько я понимаю, какое-то количество позиций просто освобождается. Да, а в 1869 году ещё и сам Отто Ян умер. И в результате с 1866 года в Бонн перебирается Бернайс и, по-моему, в том же 1866-м туда же перебирается Герман Узенер. Теперь они работают в одном университете и, видимо, имеется в виду, что Бернайс – среди этих боннских учёных подаёт себя как самого главного]. Роде отвечал в соответствующем тоне: *Vergleiche den Juden Bernays, der alles schon lange selbst sich so gedacht hat* [«Сравни еврея Бернайса, который уже давно, раньше всех остальных сам точно так и думал» – как Ницше написал, в смысле].

Что именно думал Бернайс и говорил о книге Ницше – это другой вопрос, но он точно имел право видеть в этой книге доведение до предела, до абсурда своей интерпретации катарсиса. Связь между Бернайсом и Ницше – оба они, как мы знаем, были учениками Ричля, – очевидна, но для нас бернайсовский анализ катарсиса предполагает имя Фрейда даже в больше степени, чем имя Ницше. Интересно, что в 1831-м году, после того, как он сказал, что «самое существенное по поводу катарсиса понял Якоб Бернайс» [я не буду перечислять, но довольно многие, несмотря на споры – довольно много было и критики по поводу теории Бернайса – очень многие приняли теорию Бернайса как верную, особенно те, кто не углублялся в вопрос, просто ссылались на то, что *reference work* по поводу катарсиса стал текст Бернайса]. Сказав это, Макс Поленц добавил, что в своей теории катарсиса «Аристотель противопоставляет психоаналитическое платоновской критике». Открыватель эдипова комплекса, который в течение всей своей жизни ненасытно интересовался классическим миром, стал *perhew* – ну, не племянником, а мужем племянницы, не помню, как по-русски называется, не важно, – женившись на Марте Бернайс, дочери Бермана Бернайса, одного из братьев Якоба». [Ну, в общем, я дальше не буду читать про Фрейда – дальше интересующий нас тезис заключается в том, что предположительно Фрейд должен был тоже читать этот наш текст].

Теперь перейду к нему. Да, сначала по поводу библиографии я ещё хотел сказать, в которой я совсем уже не очень разбираюсь. В смысле, о том, что было после Момильяно написано. Я в основном эти книжки не читал, но как-то навёл справки. В 70-м была, насколько я понимаю, достаточно важная книжка по поводу Бернайса Ганса Баха, а так в основном несколько книжек выходило в 90-х годах и в основном они касаются, судя по названиям и по отзывам о них – я всё это не читал, к сожалению, у Энтони Графтона была ещё статья тоже, – ну в основном в контексте истории отношения еврейской культуры с немецкой культурой, с заглавиями вроде «Вклад в изучение истории эмансипации евреев

и история немецкого духа в XIX веке», был сборник «Якоб Бернайс: филолог-еврей». И ещё важная деталь, которую всё время обсуждают и которую полностью обошёл, ну и особенно в книжках 90-х гг., и которую полностью обошёл Момильяно (понятно почему) – это та деталь, что Бернайс был гомосексуалистом, таким вполне себе. И в 2010 году опубликовали его переписку с Паулем Гейзе (Хайзе – Пётр Владиславович), с его возлюбленным. Это не просто какой-нибудь персонаж – это лауреат Нобелевской премии по литературе 1910 года, немецкий писатель. Причём я опять же письма не читал, но говорят, что они довольно много обсуждали вопросы, связанные с трагедией, Аристотелем и т.д., и что, может быть, влиянием Гейзе и объясняется интерес к этой теме у Бернайса. Некоторые письма, кстати, вот этот Ганс Бах, который ещё какие-то собрания вроде коллекций таких архивов Бернайса собирал, опубликовал онлайн – можно на них посмотреть, в принципе. Ну, в смысле, фотографии. Но в 2012 году вышла итальянская книжка Герардо Уголини под названием «Якоб Бернайс и медицинско-гомеопатическая интерпретация трагического катарсиса», к которой прилагается и перевод нашего текста. И я забыл сказать ещё об одном тексте, с которым вы вполне можете столкнуться, русскоязычном. Несколько лет назад питерский филолог-классик Позднев выпустил громадную книжку под названием «Психология искусства: учение Аристотеля», где разбирает всё-всё-всё, что можно. Там очень много информации по поводу самых разных обсуждений и дискуссий об аристотелевском катарсисе, но книжка очень своеобразная. Я честно скажу – я с трудом могу её читать, она очень каким-то чудовищно возвышенным, пафосным тоном написана и собственно смысл того, что он пишет про Бернайса, сводится к тому, что Бернайс дурак. Поэтому то, что я сегодня буду говорить, будет во многом направлено против того, что пишет Позднев. Он пишет, конечно, как человек, у которого есть какие-то – я не разобрался, честно говоря, какие – свои воззрения на вопрос, но он не всегда разбирается в деталях того, что критикует, и ошибки он иногда делает.

Теперь, собственно, к самому тексту обратимся. Текст состоит из четырёх разделов, точнее, пролога и четырёх главок. И, собственно, почему мне интересно стало сегодня выступить – не только потому что про Ницше речь – я прочитал внимательно этот текст, который до этого знал менее близко, и по-моему это просто – при том, что, может быть, даже и неправильно – это очень хороший образец хорошей филологической работы. Там очень строго выстроена мысль, аккуратно и красиво. Поэтому стоит с ней разобраться. Но вот собственно мысль выстроена в первых трёх разделах, а четвёртый я сегодня буду разбирать как раз более подробно. В принципе, весь текст – это комментарий к одной фразе Аристотеля, той, которая на доске, сейчас я её прочитаю. Сначала он разбирает несколько тезисов предшественников. Опять же там нет большого разбора

истории вопроса, он просто выбирает несколько, в частности, Лессинга, Гёте и Эдуарда Мюллера вкратце упоминает. И дальше говорит о том, что нельзя рассматривать этот текст без сопоставления с параллельным текстом из «Политики» Аристотеля. Дальше он разбирает «Политику» Аристотеля в первом разделе, во втором разделе реконструирует на основании неё значение нашего текста. В третьем разделе привлекает параллельные тексты позднеантичные, которые, он считает, написаны неоплатониками всякими (Проклом, Порфирием). Он считает, что они читали полный текст поэтики Аристотеля – собственно, почему он называет «утраченный разбор», потому что он считает, что тот текст поэтики Аристотеля, который до нас дошёл, – это такие эксцерпты, сокращённый византийским или позднеантичным человеком текст, а вот полный текст должен был содержать настоящее определение катарсиса, которое до нас не дошло, и вот это определение катарсиса должны были читать поздние платоники (позднеантичные). Тут его, в частности, наиболее справедливо ругают за неоригинальность, потому что тексты Порфирия и Прокла уже привлекались до Бернайса. И, наконец, четвёртый раздел – это такое дополнение и summary, где как раз наименее очевидно, правдиво и строго с научной точки зрения, но как раз наиболее интересный с точки зрения влияния на Ницше и Фрейда, потому что вот там он развивает все эти идеи, связанные с экстазом и т.д. Поэтому первые три я перескажу вкратце, а четвёртую разберу подробно.

Значит, сам кусок: в чем здесь смысл и в чем проблема? «Таким образом, трагедия (ἔστιν οὖν τραγῳδία) – это (μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας) подражание действию (родительный падеж), которое является серьезным [из текста Аристотеля понятно, что это противопоставляется низким жанрам – по сути, комедиям; «несмешное», «возвышенное»] действию серьезному и законченному, имеющему размер, т.е. ограниченному в размере (μέγεθος ἐχούσης), (ἠδυσμένῳ λόγῳ) каким-то слогом, стилем, сделанным приятным, (χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις) по отдельности каждым из видов в частях [вот это кусок, который не понятен сам по себе, но Аристотель дальше его поясняет. Бернайс апеллирует к этому случаю, что без окружающего текста, без пояснения Аристотеля мы бы не очень поняли, о чем здесь речь. Так вот, «χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν» он поясняет дальше в тексте, что когда я говорю «χωρὶς τοῖς εἶδεσιν» я имею в виду, что часть пишется речитативом, а часть поётся, что в трагедии совмещаются песенный и...ну, не речитативный, конечно, как Ницше говорит про оперу, а речитативный в смысле написанный ямбом], (δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας) при том, что персонажи действуют, а не δι' ἀπαγγελίας [опять же аристотелевское противопоставление, которое видно из других частей его текста, почему вот это сопоставление с остальными частями определения важно для Бернайса – потому что из него он делает вывод, что Аристотель пишет так, что всегда поясняет, что он имеет



в виду в каждом непонятном термине, соответственно, про катарсис он тоже должен был пояснять, а до нас просто не дошло это пояснение] так, чтобы персонажи действовали, а не через прямое рассказывание [здесь имеется в виду, чем трагедия отличается даже скорее не эпоса, а там, например, лирической поэзии, где всё говорится от имени одного кого-то, а тут от имени разных персонажей. Ну и наконец главная часть определения] (δι' ἑλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν) [περαίνουσα – причастие активное, относящееся к τραγῳδία, которая осуществляет. От «περαίνουσα» зависит аккузатив «τὴν κάθαρσιν»] осуществляет собственно катарсис [слово, которое по-гречески означает буквально «очищение», и к катарсису относится генитив «τῶν τοιοῦτων» – это указательное местоимение с артиклем определенным] таких παθημάτων страстей [скажем пока условно] и осуществляет она это очищение страстей [переводили в XVIII веке, у Лессинга – Leidenschaften. Бернайс не будет принимать этот перевод, но до этого дойдём ещё] осуществляет она его δι' ἑλέου καὶ φόβου [διά – предлог, значит «через». В данном случае, очевидно, «при посредстве», т.е. в инструментальном смысле, при помощи ἑλέου καὶ φόβου. «ἔλεος» – это сострадание, а «φόβος» – это страх. Собственно финальный аккорд определения трагедии заключается в том, что] трагедия осуществляет при помощи сострадания и страха очищение таких страстей. [Вот собственно и непонятно, что это значит].

Как это понимать? Начинает Бернайс с разбора толкования Лессинга из его «Гамбургской драматургии» - такого набора каких-то очерков о драме, написанного в 1767 – 1769 гг.

П.В.: Да, это полемический такой был цикл, это было, как бы мы сейчас сказали, рецензией драматической, и он там вел войну с придворным театром и периодически публиковал вот такие репортажи об актуальных театральных постановках, куда вплетал полемические, теоретические соображения. И это один из главных текстов по теории драмы вообще всего XVIII в.

Спасибо. Где-то там заходит у него речь, очевидно, об аристотелевском определении, и он пишет. Собственно, я привожу те куски в своем переводе с немецкого, поэтому извиняюсь за кривоту и терминологические неточности, если есть. Значит, τοιοῦτων, т.е. «этих». Непонятно, что такое катарсис, непонятно, что такое очищение страстей: это что значит, страсти сами очищаются, или мы бы ожидали скорее очищение от страстей? Это проблема, как интерпретировать генитив, эту проблему, по сути дела, Бернайс не будет решать. И что значит «этих»? «Слово «этих» относится просто к предшествующим состраданию и страху. Т.е. очищение сострадания и страха. Трагедия должна вызывать в нас сострадание и страх только для того, чтобы очистить эти и подобные им» [собственно,

он комментирует это τοιοῦτων. τοιοῦτων – это точно не слово «этих», потому что «этих» будет по-гречески другое слово, τοῦτων. τοιοῦτων значит «таких». «Таких» Лессинг интерпретирует как этих и им подобных страстей (Leidenschaften)], но не все страсти без различия, а только эти и им подобные. Но он говорит τοιοῦτων, он говорит «таких страстей», а не «этих», он говорит «эти и подобные им», а не просто «эти», чтобы показать, что под состраданием он понимает не только в собственном смысле слова сострадание, но и все вообще филантропические чувства, как под страхом он понимает не только страдание по поводу нависающей над нами беды, но также и любое родственное этому страдание [Даже не страдание, а Unlust – неприятное ощущение], страдание по поводу настоящей беды или страдание по поводу прошедшей беды, расстройства и горя».

Это он комментировал τοιοῦτων, а слово «катарсис» само он интерпретирует таким образом: «ведь, коротко говоря, это очищение, этот катарсис, состоит ни в чем ином, как в превращении страстей в добродетельные качества [Короче говоря, смысл определения Лессинга, как его, по крайней мере, понимает Бернайс, в том, что катарсис интерпретируется в моральном смысле – что мы становимся лучше благодаря этому улучшению, потому что страсти – это плохо. Идея ещё от стоической философии и т.д.]. Но каждая добродетель, согласно нашему философу, с обеих сторон окружена двумя крайностями. Таким образом, трагедия должна, если она собирается превратить наше сострадание в добродетель, быть способной очистить нас от обеих крайностей сострадания, т.е. от слишком большого сострадания и слишком маленького сострадания. [Недостатком сострадание становится, когда они или слишком слабое, или слишком сильное. А когда оно в меру, то оно добродетель]. Таким образом, трагедия должна быть способна очистить нас от обеих крайностей сострадания, то же самое относится к страху. Трагическое сострадание должно очищать не только в отношении сострадания душу того, кто чувствует слишком много сострадания, но и того, кто чувствует его слишком мало. Трагический страх должен очищать в отношении страха душу не только того, кто не боится никакой неприятности, но и душу того, кто тревожится по поводу любой неприятности, даже самой далёкой и невероятной. Точно так же трагическое сострадание в том, что касается страха, должно удерживать подальше и от чрезмерности, и от недостатка. И точно так же, наоборот, трагический страх – в том, что касается сострадания». [В последнем предложении – какая-то более сложная мысль, но в общем смысл понятен, что очищение должно быть от крайностей, но генитив все равно остается некоторой проблемой. Но вот эти самые παθήματα, они хорошие сами по себе, и их нужно очистить от плохих проявлений. Как-то так примерно].

Эта идея – это главный объект критики Бернайса, и основной его пафос – в том, что не нужно понимать катарсис в моральном смысле слова. В этом смысле он уже... есть некоторых отголосок того, что будет у Ницше, причем, может быть, даже у позднейшего Ницше, чем у Ницше «Рождения трагедии». Для него будет очень важна идея генеалогии морали и т.д.

П.В.: Интересно, а получается, что Лессинг в этой интерпретации фактически механически переносит определение добродетели аристотелевское на катарсис, т.е. середина между крайностями...

Да-да, я не сказал, что сама идея, конечно, действительно аристотелевская. У него там есть много всяких красивых штучек в этой критике, которые я не буду приводить. Вроде того, что тогда получается, что трагедия – это такой моральный исправительный дом. Мы плохие, нам нужно посмотреть трагедию, и тогда мы станем хорошими. По моему, про тюрьму он не говорит, но тоже похоже, наверное. И понятно, что это некрасивый, непривлекательный образ. Или тоже некрасивый образ у него, что вот когда мы говорим про катарсис, то мы не очень правильно понимаем этот термин, почему потому что когда мы говорим про очищение, то представляем себе какую-то уборщицу, которая мусор из дома выметает, а Аристотель имел в виду немножко другое. А что именно, к этому он переходит чуть позже

П.В.: Лессинг очень ратовал за возможность создания трагедии на современном материале. И собственно такие трагедии он создал. И, видимо, такая интерпретация катарсиса, она делала возможным создание так называемой мещанской трагедии, которую описывает Лессинг. Такой буржуазной форме трагического.

Дальше переходит к реплике Гете, которая направлена против реплики Лессинга, конечно, и полярно противоположна, но тоже неправильна с точки зрения Бернайса, хотя более симпатичная ему. Эта реплика из 1826 года из *Nachlesen zu Aristoteles' Poetik*. «Музыка, - пишет Гете, - столь же мало может воздействовать на нравственность, как и любое другое искусство [Он говорит: искусство не действует на нравственность]. Трагедии и трагические романы [Бернайс добавляет, что если у кому-то и верить, кто пишет про трагические романы, то в первую очередь Гете, автору трагических романов] вовсе не облегчают разум [не знаю, Geist – может быть, лучше душу. «Ум» – П.В. Да, он противопоставляется здесь Gemueth, так что, наверное, ум], но скорее приводят душу в беспокойное состояние. И Аристотель не мог, говоря на самом деле исключительно об устройстве трагедии [Гете считает, что «Поэтика» – это про Construction, о том, как построить трагедию] мог при этом думать о её воздействии. [Поэтому эта фраза не может относиться к тому, как воздействует трагедия]. И тем более, удалённом воздействии,

которое трагедия, возможно, окажет на зрителя. [Поэтому эта реплика должна описывать, с точки зрения Гете, опять же устройство трагедии и отсюда следует, что ἐλέου καὶ φόβου происходят не в зрителе, а в персонаже, что ἐλέου καὶ φόβου испытывает персонаж. Поэтому Гете предлагает такой перевод]. Трагедия – это подражание значимому и законченному действию, которое после прохождения через сострадание и страх вместе с умиротворением таких страстей [т.е. катарсис это опять же примирение этих страстей, но это не то, чего добивается трагедия, это просто финальная точка. Нужно возбудить в персонаже сострадание и страх, и потом они должны заглухнуть, но это не цель трагедии, это просто сопровождающий достижение этой цели инструмент], и вместе с умиротворением таких страстей осуществляет свою задачу». [Т.е. на самом деле то, что она делает – это «осуществление», но только непонятно чего, потому что аккузатив «катарсис» понят так, будто это просто уже финальная стадия этого ἐλέου καὶ φόβου. И Бернайс справедливо пишет, что так текст понять просто невозможно, что Гете не доучил греческий].

И соответственно нам нужно решить, что же, собственно, с этим делать. И он пишет, что после Гёте было много попыток, которые ему не нравятся, но самая приличная и честная – это вот этот третий контекст, который он рассматривает. Это попытка Эдуарда Мюллера. Э. Мюллер – это, как я понимаю, брат Карла Отфрида Мюллера, т.е. одной из ключевых фигур в истории классической филологии в начале XIX века, защищал по сути, модель *Altertumswissenschaft* в вольфовском духе.

П.В.: Ну да, он был автором пролегоменов к «Научной мифологии» и один из ретивых критиков крейцеровой символики.

Ещё был важный спор, как я понимаю, по поводу того, как с эпиграфикой работать. И он был за историческую работу с эпиграфикой.

П.В.: Он очень противился идее символического прочтения мифического материала и все время настаивал на том, что интерпретация мифологического материала она неотделима от исторической географии, т.е. она неотделима от локальной специфики

Т.е. это противостоит Герману, например, который «мы будем заниматься филологической наукой – метрикой и т.д.». А вот Карл Отфрид Мюллер – это скорее «нужно собирать вместе все знание, относящееся к древности».

П.В. Т.е. это мостик в формирование античной археологии.

Э. Мюллер – я меньше про него знаю, какой-то не очень яркий персонаж, кажется, не много чего написал – он написал среди всего прочего в нескольких, по-моему, в двух томах, *Geschichte der Theorie der Kunst bei den Alten*, т.е. «Историю теории искусства у древних» (1834 г), где во втором томе пишет: «Кто будет ещё сомневаться, что именно в

превращении Unlust (в данном случае, видимо, имеется «неудовольствие»), присущего состраданию и страху в удовольствие, заключается очищение этих и подобных страстей». Т.е. здесь не моральная интерпретация, и катарсис заключается в том, что неудовольствие превращается в удовольствие. И это очень понравилось Бернайсу, конечно, потому что у него тоже катарсис – это получение удовольствия. Но что ему не понравилось – это неуверенность, с которой Мюллер это произносит. Он говорит, что в превращении неудовольствия в удовольствие заключается очищение этих и подобных страстей – этих и подобных ему уже не нравится – «или по крайней мере теснейшим образом с ним связано». Он говорит: «Ну, что это за теснейшим образом с ним связанное, Аристотель не мог приблизительно как-то иметь в виду какое-то ощущение – он философ, он точно что-то конкретное и четкое говорит, имеет в виду под катарсисом. И вот сейчас мы разберемся, что именно имеется в виду». А чтобы разобраться, нам нужно посмотреть на главный параллельный текст к нашему – на параллельный текст из политики Аристотеля, где разбирается воздействие музыки, потому что, пишет он, Гёте, видимо, этот текст вообще не читал, и, может быть, что-то там мельком слышал из Гердера, а вообще не знал. Но и Лессинг, он считает, тоже вряд ли как следует знал этот текст, по крайней мере потому, что интерпретация вроде как не учитывает его. А текст такой – тоже очень непонятный, но, пишет Бернайс, по крайней мере более длинный, поэтому мы больше информации можем из него извлечь. Текст обсуждает на этот раз воздействие музыки на человека. И причем, кстати, соотнесение с музыкой – тоже любопытный момент, потому что понятно, насколько это важно для Ницше, видимо, читавшего наш текст.

Я, кстати, забываю все время сказать, что Ницше пару раз просто прямо ссылается – на самом деле, один раз, строго говоря, - прямо ссылается на теорию Бернайса, не упоминая его имени. И ссылается не в том смысле, что его принимает, но он скорее... ещё есть в Эссе homo или каком-то более позднем тексте Ницше, более подробное упоминание теории Бернайса, из которого видно, что он в общем согласен с ним в том смысле, что Аристотель имел это в виду, но не согласен в том, что это правда о трагедии. Вот как-то так. А претензии у него здесь в том, что у Бернайса получается медицинская интерпретация, и она недостаточно эстетическая. Ницше добавляет ещё эстетическую, хотя в общем у него получается похоже все равно. А место вот такое: «Упомянутая патологическая разрядка, аристотелевский катарсис, о котором филологи так толком и не знают, причислять его к феноменам медицинским или моральным, напоминает нам об одном знаменательном предвидении Гете» и т.д. вот, собственно, это упоминание, но и ещё пару раз мы увидим явные отсылки к теории Бернайса и следы влияния.

Так вот. «Политика», влияние музыки на человека. Я здесь не выписал перевод, буду с ходу переводить с древнегреческого, уж не знаю, что получится. Значит, «А поскольку мы приняли различие песен, как их различают некоторые занимающиеся философией, на этические, практические и энтузиастические [значит, у нас три типа музыки: этическая, т.е. воздействующая на этику, практическая, побуждающая к действию, и энтузиастическая, т.е. побуждающая к энтузиасмос, т.е. собственно к экстазу]. И они также считают [эти самые занимающиеся философией], что природа музыкальных произведений каждому из этих типов своя соответствует, мы же говорим, что следует пользоваться музыкой не ради какого-то одного типа пользы, но и ради нескольких видов пользы, ведь и ради воспитания следует пользоваться [т.е. собственно этическая функция музыки], и ради катарсиса (очищения), а что я называю катарсисом, я сейчас вкратце, а более ясным образом ещё раз скажу в сочинении “О Поэтике”. [Вот эта замечательная самоссылка Аристотеля: фактически, он в «Политике» говорит «см. подробно в “Поэтике”, а в “Поэтике” вот что. Ну, и отсюда Бернайс, собственно, и делает ссылку на то, что в “Поэтике” должно было быть больше]. И, в третьих, также для лечения, для расслабления и для снятия напряжения музыкой тоже нужно пользоваться. Ясно, что нужно пользоваться всеми типами гармонии, но не одинаковым образом всеми пользоваться, но для воспитания следует пользоваться самыми этическими [самой этической музыкой], для слушания прочих людей – практическими мелодиями и энтузиастическими. Ведь в отношении некоторых душ тот πάθος, который в некоторых душах происходит более сильным образом, он вообще существует во всех душах, но отличается большей или меньшей степенью, как, например, ἔλεος и φόβος, как, например, сострадание и страх [Вот это пример того самого патоса. Там они называются πάθη, мн.ч. от πάθος, здесь – πάθηα. Это разные слова, но однокоренные. И вообще обычно значащие по-гречески одно и то же примерно. Это когда ты что-то претерпеваешь вообще в принципе, когда с тобой что-то происходит, можно переводить страсти. Бернайс переводит πάθη как Affecte. Давайте «аффекты» говорить]. Значит, те аффекты, которые есть в некоторых душах сильнее, вообще есть во всех [и вот в частности, один из примеров этого – это сострадание и страх]. И то же самое с энтузиасмос: экстаτικότητα, склонность к экстазу в некоторых душах сильнее, в некоторых слабее, но вообще в принципе все подвержены ему. Ведь и этим движением [движением души как бы] одержимы некоторые [т.е. энтузиасмос вот этим], и мы видим, что они из-за священных песен, когда на них воздействуют песни, приводящие душу в состояние экстаза, успокаиваются. Сначала на них воздействуют священные или экстатические песни и после этого они успокаиваются, как будто с ними произошла лечение и очищение. И то же

самое по необходимости должны претерпевать и сострадательные, и склонные к страху, пугливые, и другие склонные к разным πάθη, к разным аффектам. Т.е. с ними тоже по идее должно происходить что: когда на них воздействуешь чем-то пугающим или вызывающим сострадание, в результате они наоборот претерпевают лечение и очищение. А на других они соответственно тоже также воздействуют в соответствии с тем, сколько каждому присуще из этих вещей [τῶν τοιοῦτων, кстати, - это нам понадобится ещё] и с ними всеми происходит некий катарсис, некое очищение, и они облегчаются среди удовольствия. Точно также [вот тут текстологически сложное место, но Бернайс читал по изданию Беккера] катартические песни предоставляют людям безвредное удовольствие. [В современных изданиях пишут «практические»].

Тут вообще довольно путанный текст, на самом деле, в цельную систему довольно сложно свести, но что понятно: а) что моральная, музыка воздействующая на нравственность, противопоставляется музыке, воздействующей на сострадание, страх и на энтузиазм; б) и с состраданием, и со страхом, и с энтузиазмом происходят какие-то похожие действия, которые похожи на гомеопатию. Я ещё не прочитал кусок, который тоже переводит Бернайс, смысл которого в том, что то, какую музыку мы кому даем слушать, должно учитывать различие людей. Простым людям для удовольствия тоже что-то надо давать. Он приводит это для того, чтобы подчеркнуть, что действие музыки (и действие трагедии, видимо) не сводится к морали и даже не в первую очередь моральное.

Значит, дальше нужно разобраться собственно какой же образ стоит за этим катарсисом: если не уборщица, то что это такое? И вот тут он говорит, что слово катарсис, особенно когда говорится «лечение и катарсис», можно понять в принципе двумя смыслами: можно понять так, как, он пишет, понимал Дени Ламбэн, филолог XVI века. Я, честно говоря, не разобрался: его критиковали за неточности, но он не очень, видимо, подробно разобрался в филологии XVI века, но это не важно сейчас. Ламбэн по крайней мере перевел как «expiatio» катарсис, т.е., короче говоря, это очищение в ритуальном смысле, когда на нас какая-нибудь ритуальная грязь, скверна, и мы очищаемся от неё. Это в принципе тоже можно описывать как какое-то лечение, но Бернайс говорит, что это не может быть здесь – тогда получилось бы, что Аристотель объяснял бы одно непонятное явление при помощи другого непонятного явления. Ритуальное очищение – это не очень понятно. В то время как если мы предположим, что катарсис в медицинском смысле имеется в виду, тем более рядом «лечение», т.е. два всего варианта – ритуальный, либо медицинский, он считает – то получается разумно, логично и всё в порядке. И тем более, что Аристотель сам занимался медициной. И тогда выстраивается и в целом вся фраза и разрешаются проблемы, которые в ней есть, в частности, почему сказано «τῶν τοιοῦτων».

Он считает – и вот это самое красивое у него, наверное, место, хотя за него его больше всего как раз ругали, но оно основано на таком чувствовании языка – *πάθημα* не равно *πάθος*, потому что хотя часто они являются синонимами, признает Бернайс, тем не менее они не могут в данном случае быть синонимами, потому что настоящий философ в таком важном месте, как кульминация определения не мог бы употреблять похожие слова без терминологического различения. Даже если обычно они синонимы в греческом языке, то здесь должно актуализироваться настоящее значение суффикса «μα», и настоящее значение – это в таком случае, согласно Бернайсу, становится «склонность к патосу». Т.е. *παθήματα* – это то свойство, которым обладают эти склонные к состраданию и склонные к страху. Тогда «*τῶν τοιοῦτων*» становится понятным, потому что он говорит, что «*τῶν τοιοῦτων*» не может значить «такой и ему подобный», потому что с его точки зрения это было бы *τοιοῦτων* «таких», а здесь – с определенным артиклем: это должно быть что-то более конкретное. Он утверждает – его опять же ругали за это утверждение – что «*τῶν τοιοῦτων*» может относиться только к тому, что уже упоминалось во фразе. На самом деле, это неправда, но это, в общем, логично. Короче говоря, «*τῶν τοιοῦτων*» у него значит не «вот этих», а вот «таких», связанных с *ἔλεος* и *φόβος* склонностей к *πάθη*. Короче говоря, аргумент Бернайса в том, что это сказать по-другому невозможно. Значит, очищение склонностей к состраданию и страху происходит при помощи обращения к этим самым состраданию и страху.

Критики его обычно на эти две точки удар и обрушивают, но Бониц, главный специалист по оппозициям понятий у Аристотеля, автор *Index Aristotelicum*, написал через несколько лет статью про *πάθημα* и *πάθος*, где доказывал, что нет такого противопоставления у Аристотеля, вообще нигде не прослеживается между ними противопоставления никакого, что они вообще синонимы всегда. Но при этом он писал более мягко, что, тем не менее, основные тезисы статьи Бернайса он не имеет в виду критиковать. Ну а дальше уже, в дальнейшей критике Зуземиля, подхватили эту идею и попытались разносить Бернайса на этом основании, но я думаю, что Бониц утверждает только то, что в других текстах Аристотеля такой оппозиции нет. Как раз тезис Бернайса не в этом, а в том, что в определении мельчайшая возможность различения двух терминов должна актуализироваться.

Я уже, конечно, много времени отнял, я сейчас постараюсь побыстрее закончить. Но теперь собственно перейдем к четвертой части, которая самая интересная для нас. Вот теперь Бернайс изложил свою теорию и всё это суммирует. Кстати, я забыл сказать по поводу этих священных песен, что – вот тут тоже хорошая параллель с Ницше прослеживается – он пишет, что из текстов Аристотеля и Платона понятно, что имеется в



виду: имеется в виду в принципе фригийская музыка, которую уже Бернайс, в частности, связывает с Олимпом. И Олимп вот именно в этом смысле слова упоминается в тексте Ницше. Это не тот Олимп, про который вы подумали, может быть, это не гора, это гораздо менее известный сюжет, это архаический музыкант греческий VII в до н.э., который изобрел фригийские напевы, и Ницше именно в этом смысле употребляет слово Олимп один раз. Он пишет, когда характеризует греческую поэзию, которая у него промежуточное место занимает между аполлонийским эпосом и дионисийской трагедией, что «более того, всякому станет осязательно ясно, что между тем (между Гомером и Пиндаром) уже успели прозвучать оргиастические флейтовые напевы Олимпа», не в смысле греческого пантеона, а в смысле этого персонажа.

Ну, значит, четвёртая глава.

Давайте я сначала сформулирую, что вообще общего у этого текста с Ницше. Значит, отвержение моральной трактовки катарсиса, обращение к экстазу и к роли музыки. Это мы видели уже все – про экстаз еще сейчас увидим. Кроме этого, в отдельных случаях, что любопытно, даже стилистически какие-то детали похожи на Ницше, при том что вот собственно стиль по-видимому вызвал такое возмущение у Виламовица в его знаменитой рецензии, при том, что Виламовиц был учеником Бернайса и относился к Бернайсу с большим почтением, но вот некоторые отдающие «Рождением трагедии» места здесь сейчас будут. И ещё вот в этой странной четвертой части статьи Бернайс описывает воздействие трагедии через противопоставление индивидуального и общего, а вот это важная для Ницше идея: аполлоническое для него (или аполлинийское – как вам нравится) *principium individuationis*, это связано с индивидуальностью, в то время как дионисийское – это разрушение индивидуальности. И вот эта идея в общем уже присутствует у Бернайса.

Значит, «из этого понимания катарсиса [которое он изложил] мы получаем ту безусловно немаловажную выгоду, что катартическое действие греческой и любой другой подлинной трагедии не нужно больше доказывать при посредстве анализа отдельных драм, как последователи Лессинга [имеется в виду, что должны были брать каждую драму и показывать, где здесь моральное воздействие], что пока в катарсисе видели моральное улучшение аффектов, было необходимо по той причине, что [если вот здесь я правильно понимаю немецкий текст] требовалось не только неприкосновенность гения, как она оберегала какого-нибудь Гёте и Платона, но и просто даже обычная честность, чтобы признать, что такое моральное действие трагедии мы непосредственно не чувствуем. И тем меньше чувствуем, чем лучше трагедия. Но это действие, как справедливо отмечает Гете, должно быть именно непосредственным, раз ему такое важное место отводят в

определении [не какое-нибудь там «возможно, подействует, а именно главный результат»]. Если бы Лессинг не счел себя по причине спешки, которая гонит его в его драматургии, освобожденным от обязательства доказывать таким аналитическим образом, возможно, что он осознал бы в ходе исследования невозможность успеха и тогда согласился бы с тем, чтобы уточнить, конечно, не вообще свои морализующие взгляды на театр – ведь они относятся у Лессинга к той дани, которую он приносит своему столетию, еще не освобожденному Гёте, – но во всяком случае принятие идеи оторванного от греческой трагедии морального катарсиса у Аристотеля [т.е. если бы он подумал, он бы принял идею, что Аристотель думал по-другому]. Конечно, последователи Лессинга, у которых спешки уже никакой не было, со свежей смелостью дошли до того, чтобы дополнить недоделанный им анализ. С каким успехом - может решать сам каждый, кто способен присутствовать при пыточной катехизации, которую все время со сводом морали XVIII и XIX века применяют к мощной музе Эсхила, возвышающейся над всякой такого рода моралью, к мягкой музе Софокла, не замечающей всякого такого рода морали, и к страстной музе Эврипида, глухой ко всякого такой рода морали. От такого болезненного занятия – устраивать допрос великой триады трагиков – Аристотель был совершенно далек, как и мы сейчас. Его требования катарсиса не требуют от трагедии ничего другого, кроме как предоставить зрителю сюжет, на котором он мог бы дать волю двойному чувству сострадания и страха [никакой морали не должно быть – просто должно быть сострадание и страх]. Как должен поэт в соответствии с этим планировать свой труд – об этом Аристотель дал самые твердые и продуктивные правила среди изобильных указаний о греческом сценическом репертуаре – отчасти хвалебных, отчасти ругательных – в 13 и 14 главах «Поэтики». [т.е. он там разбирает, что хорошо, что плохо в драме]. В пользу того, что эти трагические пьесы оказывают патологическое воздействие, он, конечно, приводил и в утраченном разделе, не литературно-исторические доводы [т.е. он сам не разбирает конкретные трагедии]. Если бы их кто-то у него потребовал, то он бы конечно, так как он имел обыкновение в таких ситуациях становиться даже грубым, ответил так же, как отвечает по другому схожему поводу (цитата из «Физики»): «Это называлось просить доводов для вещей, которые мы слишком хорошо чувствуем, чтобы нам нужны были доводы». Только один раз он измерил масштаб всеобщей катартической теории, и то не отдельные образцовые драмы, а трагическое искусство образцовых поэтов, и результат, по поводу которого столь немногие в восторге аплодируют, говорит, что Эврипид [вообще, конечно, тут сильное отличие от Ницше, - что Эврипид у него относится к настоящей трагедии, у Бернайса], сколь много упущений в драматическом ведении домашнего хозяйства он ни допустил, все же является самым

трагическим среди всех поэтов. Никогда не мог бы такой приговор быть вынесен, если бы Аристотель имел в виду под катарсисом моральное улучшение. Или хотя бы даже только прямое успокоение аффектов. [Вот дальше обратите внимание на стилистику – уже отдаёт таким Ницше, по-моему]. Кроме того, по мере того, как мы можем сознавать себя удалившимися от мальчишеского надменного непонимания, на основе которого романтики кощунствовали на Эврипида. В нём самом получается найти так же мало как нравственного, так и художественного спокойствия, как и в его пьесах. Напротив, наслаждение разрыванием и разорванностью, экстатическое отчаяние, стонущее из всех глубин рассудка и сердца сочувствие разрушающемуся старому миру, и сладострастно отдающийся содроганию страх перед поступью приближающегося нового времени – вот те настроения, которые переходят из личности Эврипида в его пьесы, и затем увлекают и зрителя к подобным оргиям сострадания и страха». [Вот так можно писать в статье по классической филологии 19 века, если ты сначала всё очень строго разобрал. А вот как Ницше – так нельзя, с точки зрения Виламовица].

«Но как раз потому, что Эврипид *так* воздействует, потому что так могущественно выманивает эти аффекты, их прилив прокапывает столь глубокое и широкое русло, в которое он может излиться, как раз поэтому Эврипид наиболее катартичен, и потому что в этом раздражающем и разряжающем катарсисе должно заключаться ближайшее воздействие трагедии, осмеливается Аристотель на одном духу и ругать прочие поэтические недостатки Эврипида, и, тем не менее, утверждать, что он самый трагический среди поэтов, и он даже, по словам Аристотеля, является таким очевидным образом. Единогласное чувство греческой публики подтверждает [здесь кусок, который я, сразу признаю, не понимаю, в смысле не понимаю, что он имеет в виду] это суждение об Эврипиде [вот это очень странно для Бернайса, что за суждение греческой публики он мог иметь в виду и почему единогласное, – не знаю] точно так же хорошо подтверждает, что оно выполняется при посредстве всех хороших трагедий, одних в полной мере, других в меньшей, требование патологического катарсиса [в общем, не уверен, я не буду комментировать, я думаю, что как-нибудь не до конца понимаю немецкий текст просто]. Однако не только между древними поэтами и философом делает правильное понимание катарсиса такое примирение излишним. Также выявляется желанное согласие и с основоположениями Гёте, которые все же, по чести нельзя отрицать, правят во всех душах и главах подлинных сынов нашего века. Ведь то, что отталкивает в лессинговском моральном истолковании Гёте в меньшей степени состояло в том, что оно вообще включает воздействие в определение, чем то, что это действие такое не прямое и акцидентальное, каким моральное оказывается по необходимости. Для Гёте невероятно,

что Аристотель думал не просто о действии, но об удаленном действии, которое трагедия возможно, произведет на зрителя». [Ну дальше я, пожалуй, пропущу: здесь рассуждения о том, что в естествознании Гёте отвергает телеологию, но не во всех смыслах – он отвергает ее в том смысле, что огонь существует для того, чтобы мы могли зажечь сигару].

П.В.: «Ксении» знаменитые – про пробковое дерево, которыми мы затыкаем наши бутылки винные.

Откуда это вообще?

П.В.: Это в «Ксениях» Гёте есть замечательный такой сатирический фрагмент, где он, издеваясь над физико-телеологическими доказательствами бытия Божия, абсурдно пародирует эти умозаключения, что Господь в мудрости своей создал пробковое дерево для того, чтобы нам было чем затыкать наши винные бутылки.

[Ну вот, да. Вот эту телеологию он отвергает, но это не значит, что он отвергает телеологию вроде того, что огонь зажигает. И точно так же он отвергает телеологию трагедии вообще при том, что он прекрасно понимает, что Аристотель – создатель идеи целевой причины. Он, конечно, не будет отвергать ту идею, что трагедия воздействует на сострадание и страх]. «Если бы только Гёте смог осуществить, как известно, бывший у него – жаль только, что было слишком поздно – замысел как следует выучить греческий, и как раз по Аристотелю! Тогда его базовые эстетические принципы, определенные с лингвистической точностью, прямой дорогой должны были бы привести его к верному пониманию заключительного звена определения. И он, напротив, увидел бы, что кажущееся ему необходимым требование примиряющего завершения [это вот, видимо, то самое *περάινουσα*, как он понимает, какое-то завершение должно быть в трагедии]. Но чем более явным образом выходит, что широко понятая [не уверен тоже, что хорошо здесь понимаю], дружественная, как древней, так и современной поэзии универсальность вступает в конфликт с катарсисом, тем необходимее становится показать теперь его унифицирующее содержание в его полном, ведущем как для поэта, так и для публики значении. Это произойдет наиболее коротким и надёжным способом, если мы позволим ему вырасти в мысли Аристотеля по столь любимому им самим генетическому пути. Большинство понятий, служащих катарсису контекстом, нам уже встречалось, но в таком рассеянном виде, который был неизбежен при перекрёстно-поперечном движении эвристически-критического исследования учения. Расстановка их по внутренней связанности, замыкая исследование, сможет также служить рекапитуляцией отдельных его частей [вот дальше summary].

Как и почти везде, где Аристотель выстраивает самое собственное, самое личное, в основу он кладёт эмпирический факт. Факт относится к области экстатических явлений, которые в восточной греческой древности встречались тем чаще, чем большее возбуждение такое закипание или переливание через край общей силы души должно было вызывать у оживлённой возбудимости этих народов и чем податливее ещё не упрочившееся в своём господстве самосознание [т.е. самосознание ещё слабенькое у древних народов], тем больше оно позволяет человеку самоотчуждённый экстаз [selbstentäußert, и дальше у него будет всё время Aussersichsein. Т. е. экстаз – это мы выходим из самих себя, и этому противостоит наше самосознание, индивидуальность, больше похожая на этот самый principium individuationis, который у Ницше связан с аполлоническим]. Где же человеческий дух не обжился в себе самом, там самоотчуждение [вот это нахождение вне самого себя] считается священным и божественным, и общественный культ брал поэтому оргиастическое опьянение под свою освящающую защиту и устанавливал для него твёрдые формы усмирения.

Среди этих священнических мер по усмирению экстаза было преимущественно действие, движение которого заводится движением [это про кинесис, о котором у Аристотеля, видимо, речь, но я не совсем уверен], а шумящая душа шумящей песнью, - привлечь взгляд философа [именно такое действие должно было привлечь взгляд философа], который наиболее нетерпеливым образом идёт по следам действительности, когда они идут в направлении, противопоставленном абстрактной логике. Чтобы сперва суметь по-философски понять явление очевидное, но непонятое толпой, и потому являющееся объектом удивления как священное, он ставит его в один ряд с похожим медицинским опытом [чтобы понять, он сопоставляет с понятным]. Как катартическое средство (медицинское) приносит телу здоровье за счет того, что выталкивает болезненную материю наружу, так же действуют и рокошующие напевы Олимпа, выманивая наружу экстатический элемент, который вскипает вопреки узам сознания, не будучи способным взломать их собственной силой [т.е. сознание держит внутри это, а это нечто рвется наружу, но взломать узы сознания не может]. А вот если бы экстатический элемент, непрерывно копая, рыл бы подкоп, он бы под укреплениями души, не нашёл бы помощи в силе пения. Захваченный движением, он теперь рвется, отдается удовольствию быть свободным ото всех швов и петель себя, чтобы затем, однако, когда это удовольствие будет удовлетворено [удовольствие удовлетворено – так нельзя сказать. желание удовольствия будет удовлетворено], опять подчинится покою и сдержанности, уравновешенности состояния души [короче говоря, за счет музыки как раз и получается, что экстатическое не разрушает самосознание, не разрушает я. За счет этого оно вскипает,

не разрывая целого, и оседает обратно, успокаивается. А вот если бы не было музыки, экстатическое бы равномерно действуя копало-копало-копало, оно бы было опаснее, оно бы тогда могло и разрушить самосознание и ничего бы не осталось больше]. Таким образом, в обоих случаях, как в случае обычного телесного, так и в случае экстатического катарсиса при посредстве раздражения беспокоящейся материи вновь достигается потерянное равновесие [ну, гомеопатия, в общем, имеется в виду: мы усиливаем болезнь, чтобы её ослабить в результате].

Экстатический катарсис отличается только тем, что он может принести только временное успокоение, но никогда не длящееся выздоровление и что он в соответствии с природой экстаза всегда должен приходиться вместе с чувством удовольствия. В этих различных условиях обнаруживаются замечаемые теперь за катарсисом свойства, позволяющие обобщение, охватывающее все роды патоса души. И здесь в той же малой степени, что и у Аристотеля, обобщение производится при посредстве связывающей вместе аналогии, но вместо этого ухватывается центральная точка лежащего перед нами факта, и для этого центра создается словно бы пространство, так, чтобы он растянулся бы до круга, в который попали бы родственные ему самому факты. Ведь все роды патоса по сути своей являются экстатическими [далее это всё проецируется на остальной патос]. Все они помещают человека вне самого себя (*ausser sich*), и в состоянии экстаза в собственном смысле слова, которое Аристотель и греки подразумевают под словом «энтусиасмос» [энтусиасмос – это только в узком смысле слова экстаз, а вообще катарсис всегда устроен как экстаз], лишь потому наиболее сильно выступают наружу экстатические явления, что здесь экстаз оказывается лишён объекта, он зажигается и питается от своего собственного пламени, но именно поэтому здесь можно в наиболее чистом виде наблюдать как внешние признаки, так и действия метода лечения. И что сохраняется цельным в случае экстаза, прпатоса, произведенного без всякого объекта, должно также позволять успешно переносить себя на патос, разожженный определёнными объектами, где подобающая оглядка оказывается подаренной обстоятельствам, обусловленным тем, как все запутывается с каждым отдельным объектом [т.е., короче говоря, это более частный случай – простой патос вроде сострадания и страха – и поэтому не просто погружаемся в экстаз, а послабее погружаемся в экстаз и сохраняем оглядку, мы контролируем немножко]. И взгляд удерживается на том, что общий патологический катарсис [патологический от слова «патос» просто] точно также, как его особый образец, экстатический катарсис, оказывает только временное действие и что он всегда сопровождается чувством удовольствия.

Именно эти два требуемые логикой дополнительные условия должны приглашать Аристотеля к самому заманчивому, к дальнейшему построению катартической теории, ведь они столь глубоко связаны с ее самыми своеобразными этическими и психологическими основоположениями. Ведь он не считает ни возможным, ни желательным полностью подавить ту часть души, в которой обитают аффекты [тут основная идея, что нельзя лечить болезнь просто полностью уничтожая то, что в тебе есть, а нужно дать этому разгуляться так, как оно хочет, и тогда оно само осядет, не конца, правда, но, в общем, станет слабее. Я хуже знаю Фрейда, конечно, чем Ницше, но я так понимаю, что аналогия с Фрейдом здесь в этом: не то чтобы Фрейд считал, что нужно сострадание и страх возбуждать, насколько я понимаю, а в том, что Фрейд тоже считает, что в нас есть некая темная сторона, которую не нужно просто задушить, отрицать и т.д., а вот она в нас есть, и с этим уже ничего не поделаешь и нужно дальше уже плясать от этого, нужно как-то из этого исходить]. Значит, он не считает ни возможным, ни желательным полностью подавить ту часть души, в которой обитают аффекты.

В одном утерянном произведении Аристотель ясно говорил, к удивлению кокетничающего со стоической апатией Сенеки, что аффекты, если их правильно приложить, становятся оружием добродетели, и разуму он не позволил бы господствовать над этими аффективными частями души, как господину над рабами, но он должен только управлять как должностное лицо или конституционный монарх над наделённым правами гражданином [это в кавычках, но это не совсем текст Аристотеля, это так его толкует Бернайс. Там противопоставляются «деспотес» и «басилеус» просто. Слово «басилеус» он разворачивает таким образом: «конституционный монарх по отношению к гражданам»]. Так что чем меньше Аристотель ожидал исцеления от уничтожающих, радикальных методов лечения от аффектов, тем большие способности он должен был – именно из-за его паллиативной временности признавать за патологически отводящим катарсисом. И его гедонистическую природу он должен был приветствовать как вдвойне желательную как с практической, так и с теоретической стороны. Ведь что касается практики, то каждый читатель его этики знает, что Аристотель в целом не смотрел на удовольствия ни с такой пламенной ненавистью, как Платон, ни с таким яростным отвращением, как стоики. Именно там, где он должен был предостерегать от удовольствия, он цитирует «Илиаду» и говорит, что нужно смотреть как старцы на Елену, на удовольствия, которые говорят, что все-таки красивая она, понятно, почему из-за нее произошла война, но лучше пусть едет подальше от нас. При таком образе мыслей Аристотель не мог захотеть отказать катартическому воздействию, проявляющему свою целительную силу в экстазе в общем употреблении на том основании, что оно по необходимости тоже гедонистично [он не мог

быть против катарсиса, потому что он связан с удовольствием]. Скорее, он бы с охотой ухватился за таким образом образовавшийся повод, чтобы дальше также и с теоретической точки зрения вывести на свет гедонистическую, делающую катарсис возможным, составную часть во всех родах патоса. Что такой, в самых горестных душевных переживаниях опознающий прелесть, взгляд был близок греческому духу, я уже доказывал в статье 1853 года [это тоже пропускаю].

Более полное и единообразное обоснование этих намеков Аристотель (которые, например, в «Риторике» есть) должен был оставить для раздела «Поэтики», трактующего о катарсисе, где продвижение мысли неминуемо требует его и также значительно облегчает [вот, собственно, о чем должен был быть пропущенный кусок]. Ведь там экстаз становится центром всего развития мысли, и чтобы обнаружить гедонистическое в каждом аффекте, Аристотелю нужно было напомнить, с одной стороны, только о том, что каждый аффект, так как он помещает человека вне самого себя, является экстатическим, а с другой стороны, повторить уже данное в «Риторике» определение наслаждения, по которому оно основывается на неожиданном потрясении и обратном обретении душевного равновесия, а значит, тоже на экстатическом процессе. Таким образом, каждый аффект содержит, если вызывающий его объект продолжает казаться все таким же мучительным, кроме экстатического, ещё и гедонистический элемент и расшевеливание аффекта, которое умеет держать перед ним объект таким образом, что это экстатическое расширяющее и разрывающее личность изнутри наслаждение обретает перевес над силой, подобным же образом сжимающей личность наружу и потому наполняющей его страданием объекта, может охваченного аффектом человека облегчить среди наслаждения [т.е. принести ему катарсис. Т.е. опять же противопоставляется это движение наружу, когда разрушается личность, как в дионисическом. И вот это собственно действие катарсиса, по сути, и противоположного ему действия, которое сжимает личность и замыкает её в себе].

Не все аффекты, однако, оказываются в равной степени достойны, чтобы подходящая для их особенной сущности форма катарсиса была более подробно измерена этическим философом и введена в жизнь и обычаи практическим этиком [ну, в общем, короче, дальше разбирается то, что некоторые аффекты лучше, потому что они более универсальные. Некоторые связаны с более личной природой конкретного человека, а вот сострадание и страх более универсальные, поэтому он их выбирает]. Но, на самом деле, ещё задолго до того, как какой-нибудь философ сочинил эстетические теории, выговаривающий себя в поэтах дух эллинского племени образовал для празднества почитания божества, чье первое приближение приводило человечество в подлинный



экстаз и которому поэтому оргиастические церемонии навсегда оставались посвящены, поэтический жанр, который сохранял изначально вакхический экстаз в условиях изменившихся тем временем социальных обстоятельств и облагораживал его в то время, как этот жанр занял место безобъектного энтузиастического опьянения при посредстве основанного на экстатическом вызывании универсальных человеческих аффектов и изображения судеб мира и людей [т.е., короче говоря, трагедия – это способ сохранения вот этого слегка изменённого, но, в общем, экстаза, и эта идея тоже есть у Ницше, что трагедия сохраняет «миф»]. Все понимали, говорит он, что это были за аффекты, потому что Платон в Федре, изображая поэта-халтурщика говорит, что тот подходит к Софоклу и Эврипиду и считает, что достаточно, чтобы быть равноценным Софоклу и Эврипиду товарищем по ремеслу, говоря, что он умеет, когда захочет, сочинять вызывающие сострадание тирады и, наоборот, вызывающие страх и запугивающие [т.е. он дурак, этот человек, изображаемый Платоном, потому что считает, что всё сводится к тирадам и что сострадание и страх несовместимы, но даже он понимает, что всё держится на сострадании и страхе]. Но заслуга Аристотеля – в том, что он в этом лежащем на поверхности факте различил тайну трагического искусства и объяснил её для всех. То, что Аристотель смог этого добиться, было для него облегчено, с одной стороны, проложенной дорогой мысли по поводу катарсиса, с другой стороны, пониманием соотношения страха и сострадания [в общем, дальше довольно сложная такая схема, я не буду разбирать, но где разбираются правила из 13-й и 14-й главы «Поэтики» вот именно с этой точки зрения. Т.е. он считает, что эти правила придуманы специально так, чтобы сострадание и страх всегда взаимодействовали и контролировали друг друга, чтобы не получилось неправильное сострадание или неправильный страх. А неправильное – это слишком индивидуальное, когда вы, например, увидели какое-то чудовище и просто дрожите, и ваше я сжимается в страхе. А нужно, чтобы оно наоборот стало универсализирующим за счет того, что вы сострадаете этому другому человеку и становитесь чем-то таким безличным, т.е. сливаетесь с персонажем трагедии как бы и за счет этого уже переживаете это, с одной стороны, не совсем как страдание другого, но с другой стороны, вы уже перестаете быть собой, а переживаете от имени чего-то такого общечеловеческого. Вот это очень похоже, конечно, на Ницше, у которого тоже – я не буду сейчас читать – очень много можно прочесть про то, что хор – это что-то такое безличное, которое слито со зрителем и т.д.].

И, наконец, заключительный элемент текста Бернайса – это разбор, где же здесь находится рок? Почему у Аристотеля никогда не заходит речь о роке как важном составляющем трагедии? Вот он говорит, что это собственно понятно из этого, что рок,

говорит он, вообще, конечно, они понимали, что что-то такое непонятное существует, но греческие философы, поскольку они рациональные, не любят говорить про то, что они не понимают, про то, что непонятно. А Аристотель в «Поэтике» старался быть особенно строгим и уж совсем не упоминать ничего непонятного, а строить только на понятном всё. И только стоики, пишет Бернайс, - вот это тоже важное место для сопоставления с Ницше – только Стоя, в которой, как и многое другое в этой уже не столь чистой греческой школе, также и понятие провидения начинает брезжить с Востока, - только Стоя сочла себя вынужденной использовать понятие рока в философских построениях и только в философских системах, которые строили вслед за освященной светлым понятием провидения Библией, и вопреки ей могли в вопросах о роке и родственных понятиях достичь того высокого значения, которое подобает им в истории современной мысли [и отсюда он выводит собственно моралистические трактовки и все неправильные понимания Аристотеля, т.е. что здесь имеется в виду – здесь имеется в виду идея, важная для немецкой – для Макса Поленца того же – для немецкой филологии особенно начала XX века, годов 20-х, что Стоя – неарийская философия, что это семитская философия, потому что Зенон Китийский был финикийцем].

П.В.: Это же уже в первой половине XIX века муслировалось активно.

На самом деле, она ещё старше. Эта идея была уже у Франсиско де Кеведо, причем в позитивном свете, потому что он сам отчасти неостоек такой, и он считает, что стоики немножко под библейским влиянием, и это хорошо. Ну, дальше она вот так развивается, и интересно, что получается, что наоборот трагедия – это такая арийская форма. Эта идея есть у Ницше – собственно арийский Прометей, который изображён на титульном листе первого издания и т.д. Интересно, что у еврея Бернайса это тоже уже есть.

Дальше он говорит: а что, собственно дало понятие рока для изучения Аристотеля? Что хорошего из этого сделали, так это утверждение, что трагический герой – это не злодей, что он не должен быть моральным злодеем, но пасть из-за некоей трагической вины. Но это утверждение у Аристотеля вообще уже есть, это аристотелевское утверждение. Без всякого рока он до этого дошёл, а как он до этого дошёл – он до этого дошёл из идеи, что должен быть «страх по поводу кого-то похожего на нас», не слишком отличающегося, злодей не подходит поэтому. Т.е он выводит все то же самое из страха. Вот, собственно, почему нет рока – потому что отношение к мирозданию у Аристотеля описывается не через термин рока, а через термин страха, что страх – вот этот фобос и элеос – это когда мы в универсализирующий экстаз приходим и содрогаемся перед всем мирозданием – вот, собственно, отношения с мирозданием, они здесь и выражаются.

П.В.: Т.е. уже Бернайс вот эту интерпретацию противопоставляет вот этим амбициозным идеалистическим интерпретациям типа Шеллинга и Гегеля, которые все строятся на интерпретации трагического как способа демонстрации тождества свободы и необходимости. А для него это совершенно не проблема, и поэтому понятие рока уходит на задний план – это не главное, что интересует в трагической структуре.

Вот такой текст, и думаю, что, наверное, на Ницше, а может быть и на Фрейда, он, как вы видите, по ряду параметров повлиял. Ну, я извиняюсь, что так долго, я закончил, всё.

П.В.: У меня сразу возник вопрос один, который напрашивается в связи с позднейшими дебатами вокруг катарсиса. Вот то, что он эти «патэма» интерпретирует как аффекты – это просто напрашивается само собой – если человек как-то интересовался Спинозой, то это как-то связано одно с другим?

М.В.: Нет, ну он вот знал, он, видимо, знал то, что он критикует, но Спиноза, видимо, - это продолжение вот этого стоического ряда. Это очень похоже на генеалогию, которая с Сократом связана у Ницше: генеалогия неправильной культуры – вот здесь такая же генеалогия. При том, что она неправильная, он, конечно, поясняет, что он реконструирует точку зрения Аристотеля, он всё-таки не выражает своего мнения, хотя он много добавляет того, что правда про трагедию, с его точки зрения, что довольно неожиданно, в общем, при особенности его метода, но просто это другое, Аристотель не имел это в виду, он считает. Как-то так.

П. Лещенко: У меня ещё был вопрос про Виламовица – он против всех попыток вот так восставал?

М.В.: Нет, Виламовиц, я говорю, о Бернайсе отзывался очень хорошо как раз.

П. Лещенко: Да, но его получается, нарушение академического стиля так волновало, что он против высказывался?

М.В.: Ну, тут я не знаю, я наследие Виламовица знаю хуже, чем следовало бы и вообще не очень люблю, честно говоря. Но тут надо было бы его лучше знать, чтобы отвечать на Ваш вопрос, честно. Но с Ницше же связана куча других сюжетов. Может быть, – и вот я так понимаю, что в русиусовском издании в этом смысле интерпретируется текст Виламовица, – скорее всего, его задела не стилистика. Т.е. он начинает, конечно, со стилистики, стилистика его тоже задела, что как можно вот это вот рассматривать всерьёз, какие-то там «трагедия, как коршун, летящий...» или что-то там такое? Его задела и содержательная деталь, потому что у Ницше получается, что весь наш историцизм – это зло, это последствия вот этого вот Сократа, а сейчас придёт настоящее, правильное восприятие трагедии, правильная культура, которая отвергнет

александрийскую науку. И, естественно, Виламовиц понимал, что жертвой этой критики должен пасть он сам и та наука, которой он привержен. Я думаю, что это зависит сильно от контекста. Бернайс – часть той науки, к которой относится Виламовиц, а Ницше, наоборот, выступает против неё – вот в этом ещё дело.

П.В.: Я хотел предложить посмотреть место, которое неясное, потому что если оно неясное, мы можем в рабочем порядке посмотреть.

М.В.: Там несколько таких мест, и в принципе мы можем доработать какие-то детали, тем более надо бы, конечно, раздобыть итальянский текст, перевод сопоставить с ним. В принципе, можно подготовить хорошее научное издание. Я думаю, будет полезно, особенно первые две главы прочитать просто как образец. При том, что хотя его отвергают многие и понятно, что четвёртая глава вообще странная довольно с научной точки зрения, если уж честно, и выводы его, вполне возможно, неправильные, но красивая, по-моему, работа. Красиво, как человек, отвечающий за свое чувство языка, берёт и раскладывает всё по полочкам. Может быть, у него и лучше чувство языка, чем у его критиков – откуда мы знаем. Значит, место по поводу греческой публики давайте найдём.

П.В.: Единодушное ощущение греческой публики подтверждает это суждение об Эврипиде...

М.В.: Но вот тут непонятно, к чему он отсылает. Причем он всегда отсылает к конкретным вещам, а откуда Бернайс мог знать единодушное мнение греческой публики об Эврипиде?

Е.А.: Из Аристофана что ли?

М.В.: Но это не единодушное. Может быть, конечно, результаты этих самых, дионисий? Но там же он не то чтобы всегда выигрывал.

П.В.: Давайте посмотрим, что он поясняет дальше. Это единодушное, согласное ощущение греческой публики, оно подтверждает это суждение об Эврипиде (что Эврипид самый трагический поэт) и оно же свидетельствует, что требование патологического катарсиса, из которого это суждение только и можно объяснить, исполняется. Т.е. мы можем понять, в каком смысле Эврипид – самый трагический поэт, если мы принимаем вот это требование трагического катарсиса. А согласное ощущение публики подтверждает, что это требование оказывается исполненным всеми хорошими трагедиями, причем одни удовлетворяют этому требованию в более полной мере, а другие – в меньшей степени.

М.В.: Получается: «А мы знаем, что греки действительно считали, что Эврипид лучше всех, и что патологический катарсис они ощущали?». Примерно так, да?

?: Помнится, что у Ницше тоже такое представление, что Эврипид в принципе своим театром отвечает потребности публики.

М.В.: Да, но вообще Ницше менее строг в отношении того, на что он ссылается. Может быть, стоит его лучше покомментировать. Может быть, я не лучшими комментированными изданиями пользуюсь, но всякие ссылки, о которых я не знаю, что он имеет в виду, и где он имеет какое-то упоминание в каких-нибудь схолиях, у него бывают явно.

?: Причем он так говорит, будто он уверен, что его читатели сразу посмотрят то же, т.е. у них какой-то common knowledge.

М.В.: Конечно, common knowledge у них, безусловно, есть. Но я просто сомневаюсь, что тут может быть какой-нибудь надежный common knowledge, даже не то что common, а просто knowledge о том, что думали греки в целом об Эврипиде. Но, может, я просто придираюсь, не знаю.

П.В.: Ещё там какое-то место было непонятно?

М.В.: Самое первое предложение. Пожалуй, то, что я здесь не понимаю – я не понимаю weil, в каком смысле weil?

П.В.: Значит, смотрите: он говорит: «прежде всего, из этого понимания катарсиса получается то немалое приобретение, что катарсическое действие греческой и всякой вообще истинной трагедии больше не нужно доказывать посредством анализа отдельных драм, что было неизбежным до тех пор, пока в катарсисе находили моральное улучшение страстей, и было это потому неизбежно...». Т.е. пока в катарсисе находили моральное улучшение, неизбежно было доказывать действие катарсиса на отдельных драмах. И неизбежно это было потому, что для признания в том, что такое моральное действие трагедии непосредственно не ощущается, вовсе не нужна неприкосновенность гения, которая защищала бы Гёте и Платона. Платон и Гёте могли бы себе позволить говорить, что никакого морального улучшения не чувствуем, потому что мы гении, нам можно. Но такой гениальности даже не нужно, но для этого достаточно, говорит он, обычной честности. Т.е. самый обычный человек может честно сказать, что он никакого морального улучшения от трагедии не ощущает. Анализ отдельных драм был неизбежен, потому что нужно было специально, насильственно показывать, что это действие есть, т.е. убеждать специально в том, что это моральное действие имеет место. Потому что не только Гёте и Платон могли себе позволить сказать, что никакого морального улучшения они не чувствуют, а нормальный человек тоже не чувствует, поэтому с нажимом специально нужно объяснять, в каком специально оговоренном смысле трагедия всё-таки улучшает нравы. Причем нормальный человек не только понимает, что моральное

действие трагедии он непосредственно не ощущает, но он его тем менее ощущает, чем трагедия лучше. Каждый человек понимает, что качество трагедии никак с моральным улучшением не связано, поэтому если мы исходим из представления о моральном толковании катарсиса, нам недостаточно интерпретации одного только текста, нам нужно специально целую машинерию выкатить, чтобы показать на конкретных примерах: посмотрите, как оно работает. А то так без критика человек не поймёт, это ему непосредственно не очевидно. И это, видимо, продолжает тот аргумент, к которому Вы апеллировали, что если он апеллирует к чему-то что непонятно, он должен апеллировать к чему-то, что непосредственно каждому на опыте известно, и поэтому медицинская параллель, она более понятная, чем ритуальная. Так что такой смысл у этого места. И дальше он говорит, что если б Лессинг не спешил – а я уже говорил, что его тексты – это тексты на случай, поэтому он не отягощал себя особенно аргументацией. Вообще, конечно, интересно – я думаю, что в эту интерпретацию катарсиса уже влился литературный опыт XIX века. Он написан уже после текстов, которые уже очень далеко ушли в своей эстетике от лессинговской трагедии. И даже Гёте, на самом деле.

П. Лещенко: У меня ещё созрел такой вопрос: а что бы вообще могло значить такое количество параллелей с Ницше?

М.В.: Ницше, безусловно, это читал и Ницше, по-видимому, считал эту теорию правильной. Я говорил, что это был *reference work*. Он считал, что что-то похожее имел в виду Аристотель. Дальше он развивает эту теорию со своей точки зрения по крайней мере модифицируя её в том, что сдвигает её из медицинской в эстетическую область. Я понимаю примерно так. Бернайс тоже, видимо, примерно так понимает и говорит, что он взял мою теорию и просто довел её до абсурда. С точки зрения Ницше, он, в общем, опирался на достижения современной классической филологии, сдвигая тоже в нужную себе сторону, т.е. вот понятно куда.

П.В.: Кстати, там дальше и говорится, что если бы Лессинг так не спешил, а был бы принужден эти отдельные анализы делать, то он бы понял, что это не получится. Если бы Лессинг не чувствовал себя освобождённым от необходимости аналитических доказательств, аналитических обоснований, то, возможно, он, будучи искушаем невозможностью достичь желаемого, в конце концов пришел бы к тому, что не изменил бы, конечно, вообще своего воззрения, но по крайней мере понял бы, что Аристотель это никак не мог иметь в виду. Т.е. он должен бы был исправить свое допущение, что моральный катарсис, он у Аристотеля путем абстрагирования, из причин, из анализа каких-то отдельных греческих трагедий.

И.Г.: У меня вопрос, может быть, про другие части. По аналогии с тем, что Ницше в своей реконструкции греческой трагедии и тех дионисических культов, которые за ними стоят, он со Шлегелем активно полемизирует. Он там и с Лессингом тоже, по-моему, есть какие-то полемические замечания, но ещё со Шлегелем...

М.В.: Интересно, что он с Лессингом сопоставляет Эврипида. У него Эврипид, который отец вот этого неправильного аполлонийского отношения, он похож на Лессинга, который тоже представитель чего-то похожего у Бернайса.

И.Г.: Да, но вот здесь получается, что по Лессингу прошлись, Бернайса, а Шлегели и такие романтические прочтения не учитывает?

М.В.: Он иногда ругает и романтиков. Он говорит, что романтики вообще неправильно понимали Эврипида.

И.Г.: Понятно, что он материал Шлегеля тоже хорошо знал, но он его не выделяет как-то специально, да?

М.В.: Он вообще много что не обсуждает из своих предшественников. Он выбрал вот то, от чего ему удобно плясать. Это в принципе так устроено в немецкой классической филологии. У современной англоязычной тоже примерно так, там тоже такие *reference works* на английском учитываются – отчасти это из-за незнания языков – в принципе подразумевается, что современная английская наука, она настолько замечательная, что все, что было до, можно выбросить. Они, наверное, так же примерно делали в XIX веке.

П.В.: Она была опубликована в «Рейнском музее»?

М.В.: Нет, она была опубликована в Бреслау и параллельно в какой-то местной периодике.

П.В.: Т.е. это статья, это не устное выступление, доклад?

М.В.: Я не знаю, может быть, доклад и был.

П.В.: Потому что если бы это был устный текст, было бы понятно, почему Лессинг и Гёте – основные полемические референции.

М.В.: Да нет, я думаю, что и для научного текста тоже нормально.

П.В.: Вообще, конечно, в стилистике видно стремление в большой период уложить сразу несколько полемических шпилек, в разные стороны всегда. Очень типично для гуманитарной публицистики середины XIX века. Также такой сдвиг немножко: если мы читаем текст первой четверти XIX века, там все-таки все более дифференцировано. Там есть какое-то количество полемических адресатов, они разложены каким-то образом: сначала с одним разобрались, потом со вторым, потом с третьим. А вообще интересно – я просто не знаю, никогда не имел с этим дело – в принципе, медицинская интерпретация, она же существовала до Бернайса, да?

М.В.: Обычно считается – я специально не стал разбираться в остальной истории вопроса, которая чудовищно велика и формировать какое-то свое мнение, у меня нет своего мнения, что на самом деле имел в виду Аристотель – обычно считается, что медицинскую теорию вот такую до Бернайса излагал Вейль.

П.В.: А Вейль – это когда?

М.В.: Это примерно лет за десять.

П.В.: Т.е. это одно и то же время. Просто интересно, что модель, которую он здесь предлагает, у нее же есть своя предыстория, но не в классической филологии, а такого рода фигуры, вот эти все оперирования динамическим равновесием принципов, отношениями сил и т.д. – это же в медицине первой половины XIX века, в принципе, фигурировало. Гомеопатия – это же тоже немецкое изобретение, в той форме, в которой она имела место. Это тоже первая четверть XIX века.

М.В.: Ну тогда понятно, более или менее, почему они вдвоём в это время были.

П.В.: Т.е. какая-то осмысленная гомеопатия в это время появилась. А ей непосредственно предшествуют – я уже много раз о этом упоминал – все эти теории динамического равновесия Броуна. И там интересно же, что броуновская медицина тоже все время оперирует противоположностью «чувствительность и раздражимость».

Е.А.: Он ей много занимался, Бернайс, античной медициной. В частности, вот в этом была его идея, которую плохо восприняли и до сих пор плохо переваривают, - он Гераклита пытался комментировать с помощью ряда медицинских текстов.

М.В.: Вот в этом у него и была в отношении Гераклита соль, что он один из псевдогиппократовских текстов считал зависимым от Гераклита и реконструировал Гераклита по нему.

Е.А.: И поэтому всю вот эту инсономию тон дюнамеон – даже далеко не надо ходить: он издавал гераклитовские письма, а там 4 и 5 начинается с такого пастиша из общих мест античной медицины.

П.В.: А эти работы раньше, или они позже?

Е.А.: Нет, по-моему, гераклитовские раньше некоторые, по крайней мере эти новые фрагменты, они 1845-го года. А вот, правда, письма он издавал в 1869 только.

П.В.: Т.е., видимо, это постоянный такой интерес, устойчивый.