

АРИСТОТЕЛЬ



ПОЭТИКА РИТОРИКА



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

УДК 11 + 321 + 82
ББК 872 + 66.1(0) + 83
А 81

Перевод с древнегреческого
Владимира Апшелярота, Надежды Платоновой
Серийное оформление Евгения Савченко

ISBN 978-5-389-30477-2

© Издание на русском языке, оформление.
ООО «Издательство АЗБУКА», 2025
Издательство Азбука®

Мы будем говорить как о поэтическом искусстве вообще, так и об отдельных его видах: значение имеет каждый из них, а также о том, как должна строиться фабула, чтобы поэтическое произведение было хорошим; кроме того, о том, из скольких и каких частей оно состоит, а равным образом и обо всем прочем, что относится к тому же предмету; начнем мы свою речь, сообразно с сущностью дела, с самого основного.

Сочинение эпоса и трагедий, а также комедий и дифирамбов, большая часть авлетики и кифаристики — все это, вообще говоря, подражания; различаются они друг от друга в трех отношениях: или тем, в чем совершается подражание, или тем, чему подражают, или тем, как подражают, — что не всегда одинаково.

Подобно тому как некоторые подражают многим вещам при их воспроизведении в красках и формах, одни — благодаря искусству, другие — по навыку, а иные — благодаря природному дару, так и во всех только что упомянутых искусствах подражание совершается в ритме, слове и гармонии, отдельно или вместе. Так, только гармонией и ритмом пользуются авлетика и кифаристика и другие музыкальные искусства, например искусство игры на свирели; при помощи собственно ритма, без гармонии, производят подражание танцовщики, так как они именно посредством выразительных ритмических движений воспроизводят ха-

рактеры, душевные состояния и действия. А то искусство, которое пользуется только словами без размера или с метром, притом либо смешивая несколько размеров друг с другом, либо употребляя один какой-нибудь из них, до сих пор остается без определения. Ведь мы не могли бы дать общего имени ни мимам Софрона, ни Ксенарха, ни сократическим разговорам, ни если бы кто подражал посредством триметров, элегических или каких-либо других подобных стихов; только люди, связывающие понятие «творить» с метром, называют одних — элегиками, других эпиками, величая их поэтами не по характеру подражания, а вообще по метру. И если издадут написанный метром трактат по медицине или физике, то они обыкновенно называют его автора поэтом, а между тем у Гомера и Эмпедокла нет ничего общего, кроме метра, почему первого справедливо называть поэтом, а второго скорее физиологом, чем поэтом. Равным образом, если бы кто-нибудь издал сочинение, соединив в нем все размеры, подобно тому как Херемон создал «Кентавра», рапсодию, смешанную из всяких метров, то и его следовало бы называть поэтом. Сказанного об этом довольно.

Но есть некоторые искусства, которые пользуются всеми названными средствами — то есть ритмом, мелодией и метром; такова, например, дифирамбическая поэзия, номы, трагедия и комедия; различаются же они тем, что одни пользуются всем этим сразу, а другие в отдельных своих частях. Таковы различия между искусствами относительно средства, которым производится подражание.

А так как все подражатели подражают действующим [лицам], последние же необходимо бывают или хорошими, или дурными (ибо характер почти всегда следует только этому, так как по отношению к характеру все различаются или порочностью, или добродетелью), — то подражать приходится или лучшим, чем мы, или худшим, или даже таким, как мы, подобно тому как поступают живописцы: Полигнот, например, изображал лучших людей, Павсон — худших, а Дионисий — обыкновенных. Очевидно, что и каждое из вышеуказанных подражаний будет иметь эти различия и будет, таким образом, различаться, смотря по предмету подражания. Ведь и в танце, и в игре на флейте и на кифаре могут возникнуть подобные различия; то же касается прозаической и простой стихотворной речи: так, Гомер представляет лучших, Клеофонт — обыкновенных, а Гегемон с Фасоса, первый творец пародий, и Никохар, создатель «Делиады», — худших. То же самое касается дифирамбов и номов; в них можно было бы подражать так же, как подражали Тимофей или Филоксен в «Киклопах». Такое же различие и между трагедией и комедией: последняя стремится изображать худших, а первая — лучших людей, нежели ныне существующие.

Есть и третье различие, заключающееся в том, *как* подражать в каждом из этих случаев. Именно, подражать в одном и том же и одному и тому же можно, рассказывая о событии как о чем-то отдельном от себя, как это делает Гомер, или же так, что подражающий остается сам собою, не изменяя своего лица, или представляя всех изображаемых лиц как действующих и деятельных.

Вот в каких трех различиях заключается всякое подражание, как мы сказали с самого начала, именно: в средстве, предмете и способе. Поэтому в одном отношении Софокл подобен Гомеру, ибо они оба воспроизводят людей достойных, а в другом — Аристофану, ибо они оба представляют людей действующими и делающими. Отсюда, как утверждают некоторые, драма и называется «действом», потому что изображает лиц действующих. Поэтому доряне и высказывают притязания на трагедию и комедию — на комедию именно претендуют мегаряне, как здешние, — будто бы она возникла во время установления у них демократии, так и сицилийские, — потому что из Сицилии происходил поэт Эпихарм, живший гораздо раньше Хионида и Магнета; а на трагедию притязают некоторые из пелопоннесских дорян. Причем они приводят в доказательство названия: мол, именно они называют окружающие города местечки комами, а афиняне — дема-

ми, поэтому, говорят они, комедианты названы не от глагола «пировать» (χομάζειν), а от скитания по комам актеров, не оцененных горожанами; также и понятие «действовать» у дорян выражается глаголом (δρᾶν), а у афинян — πράττειν.

Итак, о том, сколько и какие бывают различия в подражании, сказано достаточно.

Поэтическое искусство породили две естественные причины. Во-первых, подражание присуще людям с детства, и они тем отличаются от прочих животных, что наиболее способны к подражанию, благодаря которому приобретают и первые знания; а во-вторых, результаты подражания всем доставляют удовольствие. Доказательством этого служит следующее: изображения того, на что смотреть неприятно, мы, однако, рассматриваем с удовольствием, как, например, изображения отвратительных животных и трупов. Причина этого заключается в том, что приобретать знания весьма приятно не только философам, но равно и прочим людям, с тою разницей, что последние приобретают их ненадолго. На изображения смотрят они с удовольствием, потому что, взирая на них, могут учиться и рассуждать, например, что это — такой-то; если же раньше не случалось видеть, то изображенное доставит удовольствие не подражанием, но отделкой, или краской, или другой причиной того же рода.

Так как подражание свойственно нам по природе, как и гармония и ритм (а что метры — особые виды ритмов, это очевидно), то еще в глубокой древности были люди, одаренные от природы способностью к этому, которые, мало-помалу развивая ее, породили из импровизаций поэзию.

Поэзия по личным особенностям характера [поэтов] распалась на разные отделы: именно поэты более серьезные воспроизводили прекрасные деяния, притом подобных же им людей, а более легкомысленные изображали действия людей негодных, сочиняя сперва ругательные песни, как первые — гимны и хвалебные песни. До Гомера мы не можем назвать ничьей поэмы подобного рода, хотя, конечно, поэтов было много, а начиная с Гомера это возможно — например, его «Маргит» и тому подобные. В них появился, как и следовало, насмешливый метр; он и теперь называется ямбическим, потому что этим размером осмеивали друг друга. Таким образом, одни из древних поэтов стали творцами героических стихов, а другие — ямбов.

Как в серьезном роде поэзии Гомер был величайшим поэтом, потому что он не только хорошо слагал стихи, но и создавал драматические изображения, так же он первый показал и основную форму комедии, придав драматическую отделку не насмешке, но смешному: следовательно, «Маргит» имеет такое же отношение к комедиям, как «Илиада» и «Одиссея» — к трагедиям. Когда же появились трагедия и комедия, те, которые имели природное влечение к тому или другому роду поэзии, вместо ямбических стали комическими писателями, а вместо эпиков — трагиками, потому что последние формы поэтических произведений значительнее и достойнее первых.

Здесь не место рассматривать, достигла ли уже трагедия во [всех] своих видах достаточного развития или нет, как сама по себе, так и по отношению к театру. Возникнув с самого начала путем импровизации, и сама она, и комедия (первая — от зачинателей дифирамба, а вторая — от зачинателей фаллических песен, употребительных еще и ныне во многих городах) раз-

рослись понемногу путем постепенного развития того, что составляет их особенность. Испытав много перемен, трагедия остановилась, приобретя присущую ей форму. Что касается числа актеров, то Эсхил первый ввел двух вместо одного; он же уменьшил партии хора и на первое место поставил диалог, а Софокл ввел трех актеров и декорации. Затем, что касается величия, то трагедия из ничтожных мифов и насмешливого слога — так как она произошла из сатирической драмы, — лишь впоследствии достигла своей величавости; и размер ее из тетраметра стал ямбическим: сперва же пользовались тетраметром, потому что само поэтическое произведение было сатирическим и более похожим на танец; а как скоро развился диалог, то сама природа открыла свойственный ей размер, так как ямб наиболее близок к разговорной речи. Доказательством этого служит то, что в беседе друг с другом мы произносим очень часто ямбы, а гексаметры — редко и то выходя из обычного строя разговорной речи. Наконец, относительно увеличения числа эпизодов и прочего, служащего для украшения отдельных частей трагедии, мы ограничимся только этим указанием, так как излагать все в подробностях было бы слишком трудно.

Комедия, как мы сказали, есть подражание худшим людям, однако не в смысле полной порочности, но поскольку смешное есть часть безобразного: смешное — это некоторая ошибка и безобразие, никому не причиняющее страдания и ни для кого не пагубное; так, чтобы далеко не ходить за примером, комическая маска есть нечто безобразное и искаженное, но без страдания.

Изменения в трагедии и виновники их нам известны, а история комедии нам неизвестна, потому что сначала на нее не обращали внимания: даже хор комиков только впоследствии стал давать архонт, а сперва он составлялся из любителей. Только когда она обрела некоторую определенную форму, упоминаются впервые имена ее творцов. Но кто ввел маски, пролог, кто увеличил число актеров и т. п., неизвестно. Обращать фабулы стали Эпихарм и Формий; в таком виде [комедия] впервые пришла из Сицилии, а из афинских комиков первый Кратет, оставив ямбические стихотворения, начал общую разработку диалога и фабул.

Эпическая поэзия, за исключением только величавого размера, следовала за трагедией, как подражание серьезному; она отличается от трагедии тем, что имеет простой размер и представляет собою повествование, а кроме того, они различаются по объему: трагедия старается, насколько возможно, вместить свое

действие в круг одного дня или лишь немного выйти из этих границ, а эпос не ограничен временем, чем и отличается от трагедии. Но, впрочем, сперва в трагедиях поступали точно так же, как и в эпических поэмах.

Что же касается составных частей, то они частью одни и те же у трагедии и эпоса, частью свойственны только трагедии. Поэтому всякий, кто понимает разницу между хорошей и дурной трагедией, понимает ее и в эпосе, ибо то, что есть в эпическом произведении, есть и в трагедии, но что есть у последней, не все входит в эпопею.

Об искусстве подражать в гексаметрах и о комедии мы будем говорить впоследствии, а теперь скажем о трагедии, извлекая из только что сказанного определение ее сущности. Итак, трагедия есть подражание действию важному и законченному, имеющему определенный объем, подражание при помощи речи, в каждой из своих частей различно украшенной; посредством действия, а не рассказа совершающее путем сострадания и страха очищение подобных страстей. «Украшенной речью» я называю такую, которая заключает в себе ритм, гармонию и пение; распределение их по отдельным частям трагедии состоит в том, что одни из них исполняются только посредством метров, а другие — посредством пения.

А так как подражание производится в действии, то первой по необходимости частью трагедии будет убранство, затем музыкальная часть и далее речь, так как в этом именно совершается подражание. Под речью я разумею самое сочетание слов, а под музыкальной частью — то, что имеет очевидное для всех значение.

Так как трагедия есть подражание действию, а действие производится действующими лицами, которым необходимо быть какими-нибудь по характеру и образу мыслей (ибо через это мы и действия называем

какими-нибудь), то естественно вытекают отсюда две причины действий — мысль и характер, благодаря которым все имеют либо успех, либо неудачу.

Подражание действию есть *фабула*, под этой *фабулой* я разумею сочетание событий, под характерами — то, почему мы действующих лиц называем какими-нибудь, а под мыслью — то, в чем говорящие доказывают что-либо или просто высказывают свое мнение.

Итак, необходимо, чтобы в каждой трагедии было шесть частей, на основании чего трагедия бывает какой-нибудь. Части эти суть: *фабула*, характеры, речь, мысль, зрелище и музыкальная часть. К средствам подражания относятся две части, к способу — одна и к предмету — три; помимо же этих, других частей нет. Этими частями пользуются, к слову сказать, не немногие из поэтов, но все; всякая трагедия включает зрелище, характер, *фабулу*, речь, музыкальную часть, а также мысль.

Но самое важное в этом — состав событий, так как трагедия есть подражание не людям, но действию и жизни, счастью и злосчастью, а счастье и злосчастье заключаются в действии; и цель трагедии — изобразить какое-нибудь действие, а не качество; люди же бывают какими-нибудь по своему характеру, а по действиям — счастливыми или наоборот. Итак, поэты выводят действующих лиц не для того, чтобы изобразить их характеры, но благодаря этим действиям они захватывают и характеры; следовательно, действия и *фабула* составляют цель трагедии, а цель важнее всего. Кроме того, без действия не могла бы существовать трагедия, а без характеров могла бы. Например, из новых трагедий большая часть не изображает характеров, и вообще многие поэты находятся между собой в таком же отношении, как из живописцев Зевксид от-

носится к Полигноту: именно, Полигнот был отличным живописцем характеров, а живопись Зевксиды никаких характеров не изображает.

Далее, если кто составит подряд характерные изречения, превосходные выражения и мысли, тот не достигнет того, что составляет задачу трагедии, но гораздо скорее достигнет этого трагедия, пользующаяся всем этим в меньшей степени, но имеющая фабулу и сочетание действий. Сверх того, самое важное, чем трагедия увлекает душу, суть части фабулы — перипетии и узнавания. Справедливость нашего взгляда подтверждает и то, что начинающие писать сперва успевают в слоге и в изображении характеров, чем в сочетании действий, что замечается почти у всех древнейших поэтов.

Итак, фабула есть основа и как бы душа трагедии, а за нею уже следуют характеры, ибо трагедия есть подражание действию, а поэтому особенно действующим лицам. Подобное же происходит и в живописи: именно, если бы кто без всякого плана употребил в дело лучшие краски, то он не произвел бы на нас такого приятного впечатления, как просто нарисовавший изображение. Третья часть трагедии — мысль. Это — умение говорить существенное и уместное, что составляет задачу политики и риторики; и вот у древних поэтов герои говорят как политики, а у нынешних — как ораторы. А характер — это то, в чем обнаруживается направление воли; поэтому не изображают характера те из речей, в которых не ясно, что кто-либо предпочитает или чего избегает, или в которых даже совсем нет того, что говорящий предпочитает или избегает. Мысль же есть то, в чем доказывают, что что-либо существует или не существует, или вообще что-либо высказывают.

Четвертая часть в словесном выражении есть речь, под ней, как выше сказано, я разумею изъяснение посредством слов, что имеет одинаковое значение как в метрической, так и в прозаической речи. Из остальных частей пятая, музыкальная, составляет главнейшее из украшений... А зрелище, хотя увлекает душу, но лежит вне области искусства поэзии и менее всего свойственно ей, так как сила трагедии остается и без состязания, и без актеров; к тому же в зрелище более имеет значение искусство декоратора, чем поэтов.

Установив эти определения, скажем теперь, каково должно быть сочетание действий, так как это первое и самое важное в трагедии. Установлено нами, что трагедия есть подражание действию законченному и целому, имеющему известный объем, так как бывает целое и без всякого объема. А *целое* есть то, что имеет начало, середину и конец. Начало — то, что само не следует по необходимости за другим, а, напротив, за ним существует или происходит, по закону природы, нечто другое; наоборот, конец — то, что само по необходимости или по обыкновению следует непременно за другим, после же него нет ничего другого; а середина — то, что и само следует за другим, и за ним другое. Итак, хорошо составленные фабулы не должны начинаться ни откуда попало, ни где попало оканчиваться, но должны соответствовать указанным определениям.

Далее, прекрасное — и животное, и всякая вещь, — состоящее из известных частей, должно не только иметь последние в порядке, но и обладать не случайной величиной: красота заключается в величине и порядке, вследствие чего ни чрезмерно малое существо не могло бы стать прекрасным, так как обозрение его, сделанное в почти незаметное время, сливается, ни чрезмерно большое, так как обозрение его совершается не сразу, но единство и целостность его теряются

для обозревающих, например, если бы животное имело десять тысяч стадиев длины. Итак, как неодушевленные и одушевленные предметы должны иметь величину, легко обозреваемую, так и фабулы должны иметь длину, легко запоминаемую. Определение длины фабулы по отношению к театральным состязаниям и чувственному восприятию не есть дело искусства поэзии: если бы должно было представлять на состязание сто трагедий, то состязались бы по водяным часам, как иногда действительно бывало при иных обстоятельствах. Размер определяется самой сущностью дела, и всегда по величине лучшая та трагедия, которая расширена до полного выяснения [фабулы], так что, дав простое определение, мы можем сказать: тот объем достаточен, внутри которого, при непрерывном следовании событий по вероятности или необходимости, может произойти перемена от несчастья к счастью или от счастья к несчастью.

Аристотель

А 81 Поэтика ; Риторика : трактаты / Аристотель ; пер. с др.-греч. В. Аппельрота, Н. Платоновой. — СПб. : Азбука, Издательство АЗБУКА, 2025. — 352 с. — (Мировая классика).

ISBN 978-5-389-30477-2

Аристотель — великий древнегреческий мыслитель, оказавший огромное влияние на развитие европейской и мировой культуры, ученый-энциклопедист, который стоял у истоков современной науки. В настоящую книгу включены два важнейших его трактата: «Поэтика» и «Риторика», наметившие на много столетий вперед вектор развития европейской теории литературы.

УДК 11 + 321 + 82
ББК 87.2 + 66.1(0) + 83

АРИСТОТЕЛЬ
ПОЭТИКА
РИТОРИКА

Ответственный редактор Валерия Андоскина
Художественный редактор Александр Балабанов
Технический редактор Мария Антипова
Компьютерная верстка Михаила Львова
Корректоры Валентина Гончар, Анастасия Келле-Пелле,
Наталья Бобкова, Ирина Киселева

Подписано в печать / Баспаға қол қойылды 18.08.2025.
Формат издания 84 × 108 ¹/₃₂. Печать офсетная. Тираж 5000 экз.
Усл. печ. л. 18,48. Заказ №

Изготовитель:	Өндіруші:
ООО «Издательство АЗБУКА» —	«АЗБУКА Баспасы» ЖШҚ —
обладатель товарного знака АЗБУКА®,	АЗБУКА® тауар белгісінің иесі,
115093, Москва, вн. тер. г.	115093, Мәскеу, қ. іш. аум.
муниципальный округ Даниловский,	Даниловский муниципалдық округі,
пер. Партийный, д. 1, к. 25	Партийный т.ш., 1-үй, к. 25
Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19	Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19
E-mail: sales@atticus-group.ru	E-mail: sales@atticus-group.ru
Филиал ООО «Издательство АЗБУКА»	Санкт-Петербург қ.,
в Санкт-Петербурге,	«АЗБУКА Баспасы» ЖШҚ филиалы,
191024, Санкт-Петербург,	191024, Санкт-Петербург,
Херсонская ул., д. 12-14, лит. А	Херсон көшесі, 12-14 үй, лит. А
Тел. (812) 327-04-55	Тел. (812) 327-04-55
E-mail: trade@azbooka.spb.ru	E-mail: trade@azbooka.spb.ru
www.azbooka.ru	www.azbooka.ru
Отпечатано в России.	Ресейде басып шығарылған.

Техникалық реттеу туралы РФ заңнамасына сай басылымның сәйкестігін
растау туралы мәліметтерді мына адрес бойынша алуға болады:
<https://certification.atticus-group.ru/>

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.)
Ақпараттық өнім белгісі
(29.12.2010 ж. № 436-ФЗ федералдық заң)



Отпечатано в Публичном акционерном обществе
«Можайский полиграфический комбинат»
143200, Россия, г. Можайск, ул. Мира, 93.
www.oaompk.ru, тел.: (49638) 20-685



A-AMC-39647-01-R