
Аристотелевские студии Г. Э. Лессинга: опыт теоретического осмысления

Миленья Г. Д.

Киевский национальный университет театра,
кино и телевидения имени И. К. Карпенко-Карого, Киев



В статье проанализированы взгляды Г. Э. Лессинга на соотношение исторической и художественной правды в драматургии, а также на их тесную связь с аналогичными положениями теории драмы Аристотеля. Кроме того, в процессе исследования выявлены теоретические проекции данного аспекта теории драмы просветителя в эстетико-искусствоведческой мысли XIX–XXI вв. Драматургия и театрально-эстетические взгляды Г. Э. Лессинга были предметом многочисленных исследований не только в XVIII–XIX вв., но не утратили своей актуальности и для ученых XX – начала XXI столетия. Это объясняется тем, что разработанные немецким мыслителем идеи, определив контуры реалистического направления в литературе и искусстве, заложили базовые основы для становления западноевропейской теории драмы и театральной критики.

Ключевые слова: драматургия, история, теория драмы, драматический характер, драматическое действие.

(Искусство и культура. — 2014. — № 2(14). — С. 76-83)

Aristotle Studios by G. E. Lessing: Experience of Theoretical Understanding

Milenkaya G. D.

Kyiv National I. K. Karpenko-Kary University of Theater, Cinema and Television, Kyiv

G. E. Lessing's ideas of the correlation between historical and artistic truth in drama are analyzed in the article as well as their close link with analogous ideas of the drama theory by Aristotle. Besides, in the process of the study, theoretical projections of this aspect of the theory of drama by the enlightener in the esthetic and art studies thought of the XIX–XX centuries are found out. The drama and theater and esthetic ideas by G. E. Lessing were the object of plentiful studies not only in the XVIII–XIX centuries but they also did not lose their urgency for scholars of the XX – early XXI century. It is explained by the fact that ideas, developed by the German thinker, determined contours of the realistic direction in literature and art and laid the foundation for shaping Western European theory of drama and literary critic.

Key words: drama, history, theory of drama, drama character, drama action.

(Art and Culture. — 2014. — № 2(14). — P. 76-83)

Вопрос об отношении Г. Э. Лессинга к учению античного философа Аристотеля приобретает особое значение при рассмотрении его взглядов на проблему «исторической правды» в драматургии [1, с. 65], поскольку ее решение во многом определяло методологические ориентиры его теории драмы в целом.

Цель статьи – выявление взаимодействия эстетических опытов античной фило-

софии Аристотеля и философии Нового времени Г. Э. Лессинга.

Категории драмы у Аристотеля и Г. Э. Лессинга. Показательно и высказывание А. Аникста, который считал, что «Лессинг является фигурой столь же значительной в теории драмы, как Аристотель» [2, с. 342]. Такое сравнение вполне закономерно, поскольку, опираясь на теоретический опыт Аристотеля, «очищая» его толкование

Адрес для корреспонденции: e-mail: milgal@ukr.net – Г. Д. Миленья

от вековых наслоений, немецкий ученый во многом ориентировался на авторитет античного мыслителя в разработке просветительской теории драмы. На это указывает и украинский исследователь И. Кобов, подчеркивая, что Г. Э. Лессинг в «вопросах эстетики» поднял авторитет Аристотеля «на необычайную высоту» [3, с. 33].

Г. Э. Лессингу были чужды абстрактные формулировки в своих теоретических размышлениях, что отмечается практически всеми исследователями его наследия. «Гамбургская драматургия», которая представляет собой фундаментальный труд по теории театра и вместе с тем является образцом театральной критики, возникает в результате усилий немецкого ученого в отработке последовательной эстетической программы развития национального театра Германии. С целью преодоления творческой незрелости и репертуарного «беспорядка» немецкой сцены Г. Э. Лессинг стремится теоретически обосновать основные принципы драматургического и сценического творчества с учетом новых вызовов эпохи, опираясь при этом на основные положения аристотелевской теории драмы. Вопросы мимезиса и катарсиса в искусстве, значение фабулы и перипетий в формировании сюжета, поиски нового формата трагического героя и характера «обычного» человека, жанровая специфика драматургии, а также целый ряд других проблем теории драмы, в той или иной мере, решались Лессингом с точки зрения «академических» правил античного классика. Необходимо отметить, что в начале XVIII в. в Германии возникает огромный интерес к теоретическому наследию Аристотеля, о чем свидетельствуют многочисленные варианты перевода и толкования его эстетических трактатов, в частности, М. К. Куртиуса (1724–1801) и К. Э. Шенка (1733–1807).

Проблема сопоставления задач истории и искусства в отражении сути человеческой жизни в размышлениях Лессинга также получает глубокое осмысление. По Лессингу, «разница» между историком и поэтом заключается в том, что «один рассказывает о том, что произошло, другой – о качестве того, что произошло; вследствие этого поэзия содержит в себе больше философского и полезного элемента, чем история: она

представляет более общее, а история – отдельное» [4, с. 323–324]. Такой взгляд немецкого ученого на задачи историка и поэта полностью совпадал с позицией Аристотеля, который констатировал, что «задача поэта – говорить не о том, что было, а о том, что могло бы быть возможным в силу вероятности или необходимости», в то время когда история только констатирует «то, что было» [3, с. 665].

Казалось бы, что временное расстояние между двумя теоретиками должно привести к определенным коррективы в решение вопроса о противопоставлении цели истории и искусства, однако, и в эпоху Просвещения, и в последующие столетия, он оставался актуальным, вызывая бурные дискуссии среди художников и теоретиков. В немецкой эстетике интерес к данному вопросу можно увидеть в трудах Г. Гегеля, А. Шопенгауэра, Б. Брехта, З. Краузе, К. Трейгера и др. В частности, А. Шопенгауэр настаивает на том, «что для познания сущности человечества поэзия дает больше, чем история» [5, с. 460], поскольку искусство позволяет заглянуть в глубину внутренней сущности человека, в то время как история дает эмпирические сведения о взаимоотношениях людей между собой. Считая, что поэзия способна значительно эффективнее познавать суть человека и бытия, А. Шопенгауэр отводит поэзии более важное место в сравнении с историей, ибо последняя передает сходство единичного, а поэзия – сходство более общего характера. Таким образом, А. Шопенгауэр, так же, как и Г. Э. Лессинг, полностью разделяет позицию Аристотеля, относительно того, что поэзия значительно «философичнее» истории, поскольку «драматург вытягивает из жизни (...) единичное в его индивидуальности, но раскрывает в нем все человеческое существование» [5, с. 450].

«Категорическая» убежденность Аристотеля в различии задач поэта и историка отмечена и исследователем античной эстетики А. Ф. Лосевым. Исходя из приведенных в «Поэтике» аргументов относительно разницы между этими видами познавательной деятельности, русский философ делает следующий вывод: «Аристотель раз и навсегда порвал с предметом искусства, как с фактической действительностью. Голые факты, взятые сами по себе, не интересуют поэта.

Его интересует в изображаемом то, что воспринимается не само по себе, но как источник других возможных предметов и представлений, или, как мы бы сказали, предмет художественного изображения всегда символический, или, точнее, выразительно-символический, всегда указывает на что-то другое и зовет к другому» [6, с. 367].

Аналогичное мнение высказывает и В. Ф. Асмус, отмечая, что истинная разница между историей и поэзией объясняется Аристотелем разницей в предмете изображения или повествования: историк и поэт «различаются тем, что первый говорит о действительно случившемся, а второй – о том, что могло бы произойти». Развивая тезис автора «Поэтики», В. Ф. Асмус подчеркивает, что история, как ее понимает Аристотель, имеет предметом повествования единичные и однократные события; поэзия, напротив, имеет предметом изображения более общие события и действия, так как возможное именно в силу своей альтернативности шире однократно случившегося...» [7, с. 103].

Первые Г. Э. Лессинг включается в дискуссию вокруг данной проблемы, в первую очередь, с П. Корнелем и Ф.-М. А. Вольтером, в XXX статье «Гамбургской драматургии», посвященной анализу спектакля по пьесе Дормона де Беллуа (1727–1775) «Зельмира», в основу которой положены вымышленные события. В своей рецензии Г. Э. Лессинг, с одной стороны, защищает право драматурга на выбор сюжета, исходя из собственного «вкуса», а с другой – рассматривает вопрос о проблеме познания историей и искусством [8, с. 75–76]. Отстаивая свободу автора в выборе материала, немецкий ученый ссылается на Аристотеля и резко выступает против использования в трагедии исключительно исторических сюжетов. В частности, Лессинг отмечает, что «Аристотель давно уже решил, насколько трагический поэт должен заботиться об исторической истине, именно настолько, чтобы она была похожа на удачно придуманную фабулу, которая соответствует его целям». Историческое событие поэту необходимо не потому, что оно состоялось, – продолжает Лессинг собственное толкование тезиса Стагирита, – но потому, что оно осуществилось так, что лучше этого он вряд ли мог бы придумать для своей

цели [4, с. 75]. Таким образом, основным условием выбора сюжета Лессинг считает художественный замысел автора и его умение воспроизвести логику последовательности действия независимо от того, является оно вымышленным, или нет. Однако, подчеркивает автор «Гамбургской драматургии», если автор «случайно найдет это условие в каком-нибудь действительном событии, то такое событие для него очень пригодно; однако, долго искать его в исторических сочинениях не стоит труда». Для художественного качества драматического произведения, по мнению Лессинга, значительно более важным является умение драматурга придать «достоверность» тем событиям, которые им избраны для формирования сюжета и его способность, обосновать их «внутреннюю вероятность». При этом, продолжает ученый, не имеет никакого значения, что вероятность не будет подкреплена никакими свидетельствами, ибо «в театре нам следует узнавать не то, что сделал тот или иной человек, но то, что сделает каждый человек с определенным характером при определенных данных условиях» [4, с. 76]. Совершенно очевидно, что взгляды немецкого просветителя и Аристотеля на эту проблему являются идентичными.

Взгляды тех драматургов и критиков, которые видят назначение театра в сохранении воспоминаний о великих людях, Г. Э. Лессинг считает абсолютно безосновательными, так как «для этого есть история, а не театр». Вслед за Аристотелем, он декларирует, что «цель трагедии гораздо более философская, чем цель истории, и мы бы умалили ее истинное достоинство, если бы обратили ее просто в панегирик знаменитых мужей или злоупотребляли бы ею для того, чтобы льстить национальной гордости». Немецкий ученый подчеркивает, что поэзия выше истории, так как, в отличие от нее, выражает общие законы человеческой природы, в то время, как история описывает отдельные их проявления [4, с. 324].

Не могут удовлетворить Г. Э. Лессинга и современные переводы Аристотелевой «Поэтики» (как немецкие – М. К. Куртиуса, К. Э. Шенка, так и французский – А. Дасье), что подталкивает его взяться за перевод античного оригинала и предложить свой вариант известного высказывания Аристо-

теля: «...задача поэта – говорить не о том, что произошло, а (...) о том, что могло бы случиться, с той или иной степенью вероятности или необходимости. Историк и поэт отличаются не тем, что один говорит стихами, а другой прозой. Ведь книги Геродота можно было бы переложить на стихи, и все же это была бы такая же история (...). Общее состоит из изображения того, что приходится говорить и делать по вероятности или необходимости тому или иному человеку...» [4, с. 323–324].

Просветительская позиция Г. Э. Лессинга. Авторитет Стагирита был использован Г. Э. Лессингом и в критическом анализе драматургии французского классицизма. Отрицательное отношение к классицистской трагедии становится основной причиной негативного отношения немецкого мыслителя к идеям Вольтера, который решительно отстаивал ее преимущества. Г. Э. Лессинг принципиально не соглашался с мнением Ф.-М. А. Вольтера о том, что «французская трагедия значительно выше греческой по искусству построения, изобретательности и поэтических красот», которых множество у французских трагиков [8, с. 109]. Анализируя драматургические произведения классицизма, немецкий ученый выступает с критикой приведенного высказывания Вольтера, обосновывая свою позицию, как с точки зрения новых просветительских требований, так и основных положений античной теории драмы. Особенно наглядно это можно проследить в его аналитическом разборе трагедии П. Корнеля «Родогуна», поставленной в 1768 г. на сцене Гамбургского театра. Не лишним будет заметить, что в творчестве драматурга «Родогуна» открывает так называемую манеру «позднего» Корнеля, которая определялась его увлечением чрезмерно сложными драматическими ситуациями, невероятными перипетиями и подчеркнута эффектными решениями в духе традиций испанской драматургии XVI века в то время, как разработка драматических характеров оставалась вне сферы его художественных интересов.

Критическому разбору корнелевской трагедии Г. Э. Лессинг посвящает несколько статей, которые в конечном итоге стали серьезным исследованием ряда проблем теории драмы. Среди них немецкий фило-

соф выделяет и вопрос уместности использования исторических событий и фигур, как основы драматургической разработки трагедии. Результатом развернутого анализа трагедии П. Корнеля становится следующий вывод Лессинга: «“Родогуна” даже в незначительных деталях, таких как выбор названия трагедии, имен персонажей и др., противоречит требованиям Аристотеля, и это притом, что основные положения его «Поэтики» были провозглашены классицистами почти священными канонами драматургии. Однако, наиболее уязвимым и идущим в разрез с теорией драмы Аристотеля, Лессинг считает неоправданно запутанный сюжет трагедии, немотивированный выбор, из числа исторических фигурантов, главной героини, неестественность ее характера и всего хода событий. Все это, вместе взятое, вызвало у немецкого мыслителя правомерное недоумение относительно того, зачем для подобных поэтических экзерсисов П. Корнель избрал исторический материал, ведь, основное преимущество исторического факта, как основы драматургического сюжета, согласно его мнению, состоит в том, что он возможен, так как он не свершился бы, если бы не был возможен. Заимствование известных имен и исторических фактов никогда не выдвигались Стагиритом в качестве нормы для написания трагедий и комедий, – продолжает Лессинг и иллюстрирует это цитатой из «Поэтики» по поводу пьесы Агафона «Цветок», в которой вымышлены все имена и события, однако произведение «от этого доставляет не меньшее удовольствие» [4, с. 324].

Обосновывая право автора на вымысел, Г. Э. Лессинг обращается к истории возникновения трагедии. Автор «Гамбургской драматургии» считает неправомерным мнение, что трагедия была «изобретена» «для освежения в памяти великих и особо выдающихся событий», а «первым ее назначением было строго следовать по стопам истории, не отклоняясь ни вправо, ни влево» [4, с. 122]. Ошибочность такого воззрения Лессинг опровергает примерами из сохранившихся сведений о творчестве основателя трагедии – Феспиды. Опираясь на жизнеописание философа Диогена Лаэртия (вторая половина II в. н. э.), он констатирует, что «уже Феспид несколько не беспокоился

об исторической истине» [4, с. 122]. Древнегреческий драматург, полагает Лессинг, «изобретал, придумывал, заставлял самые известные лица говорить и делать то, что он хотел; но, возможно, он не умел придать своим вымыслом ни правдоподобия, ни назидательности» [4, с. 123].

В анализе «Родогуны» Г. Э. Лессинг отмечает, что вопреки позиции Аристотеля, касающейся создания типического характера, главная героиня трагедии П. Корнеля наделена крайне нетипичными и неестественными женскими качествами, и характеризует ее как «выродка из своего пола», по сравнению с которой Медея кажется «особой добродетельной, даже очаровательной». Наверное, «такая женщина (...)», – рассуждает далее ученый, – действительно могла существовать, но все же она – исключение. А кто изображает исключения, тот, бесспорно, изображает вещи неестественные» [4, с. 117]. Ничего, кроме благодарности «небу за то, что природа ошибается только раз в тысячу лет» и сожаления, что «поэт, решился выдавать нам таких выродков за людей» [4, с. 117–118], трагедия П. Корнеля у Г. Э. Лессинга не вызывает. В рецензии на «Родогуну» он выносит суровый приговор, как трагедии, так и ее автору: «У Корнеля чаще, чем у кого либо, мы встретим такие неудачно изображенные характеры, такие устрашающие тирады, (...) им-то он и обязан своим титулом: в е л и к и й (...). У него все дышит героизмом, но также (...) пороком. Корнеля следовало бы назвать исполинским, гигантским, а не великим. Не может быть великим то, что неправдиво» [4, с. 118]. Итак, как и Аристотель, Лессинг считает обязательным условием драматургии познание общего через единичное, а поскольку П. Корнель отошел от этого правила – его трагедия не может вызвать удовольствие от познания, что, по мнению немецкого ученого, опровергает величие Корнеля-драматурга.

Анализируя причины критического отношения Лессинга к «Родогуне», современный ученый К. Кенкель (ассистент профессора Стэнфордского университета) считает, что Лессинг выступает против создания «чудовищных» образов в трагедии в связи с тем, что они «порождают неестественную напряженность и насильственное возбуждение нервной системы» у реципиента.

Американская исследовательница в статье «Чудовищные женщины, величие удовольствия и страх как художественные средства выразительности в эстетике Лессинга» объясняет это тем, что Лессинг, определяя нравственное влияние театра одной из основных его целей, связывал «эстетическое удовольствие» с моральным воздействием, которое «извращенные поступки» главной героини «Родогуны» не могут осуществить [9, с. 551].

Г. Э. Лессинг не может согласиться и с обоснованием П. Корнеля такого подхода к драматургической обработке исторического материала, изложенного им в предисловии к «Родогуне». Пытаясь оправдать привнесение в исторический сюжет «вымышленных событий, в которых участвуют исторические личности» [4, с. 121], французский драматург ссылается на трагедии Софокла и Еврипида, в частности на «Ифигению в Тавриде», подчеркивая при этом, что сам Аристотель указывает на нее, как на «образец совершенной трагедии», несмотря на то, что «она напоминает чистый вымысел» [4, с. 122].

Таким образом, наделяя исторические личности неестественно жестокими качествами кровавых и тщеславных тиранов, П. Корнель закрепляет за собой право «манипулировать» ими с целью создания эффекта трагического напряжения посредством неправдоподобно запутанной интриги и нагромождения избыточного количества событий. Легитимность свободного обращения с историческими фактами французский драматург объясняет тем, что не знает «ни одного правила, которое бы ограничивало подобную свободу» [4, с. 121].

В контексте корнелевских суждений и их критического разбора Г. Э. Лессингом, интерес представляет динамика размышлений об использовании в сюжете трагедии исторического материала, в немецкой эстетике последующего времени. Так, А. Шопенгауэр противопоставляет искусство и историю, считая, что последняя – это только знания, которые не приводят к познанию единичного посредством общего. Согласно его утверждению, история имеет дело лишь с единичным, временным и случайным, поэтому ей не хватает целостности и логической связи. «Пренебрежение», с которым

А. Шопенгауэр относится к истории, «принадлежит к числу наиболее слабых мест в его системе, хотя (...) она является вполне логическим выводом из его основной идеи», изложенной в работе «Мир как воля и представление»», – отмечает один из биографов А. Шопенгауэра Э. К. Ватсон [10, с. 354]. Вместе с тем, А. Шопенгауэр отдает должное и истории, когда размышляя о драматическом искусстве, подчеркивает, что целостность трагедии обеспечивается ее связью с исторической почвой. Философ считает, что исключительно вымышленные характеры и события не могут вызвать у реципиента такой же интерес, как исторические события, которые знакомят его с реальными судьбами, с реальной борьбой человечества. По мнению А. Шопенгауэра, исходя из этого, все великие поэты черпают материал для своих произведений из истории [11, с. 356], которая предоставляет многочисленные примеры настоящих возвышенных характеров. Именно с этим связано и его утверждение, что «удовольствие, которое дает нам трагедия, связано не с чувством прекрасного, а с чувством возвышенного, это – высшая степень такого чувства» [5, с. 455]. Немецкий ученый конца XX в. К. Трейгер, исследуя проблему взаимоотношения истории и искусства в теоретических работах Лессинга, декларирует, что немецкий просветитель в «Гамбургской драматургии» не только делает попытку обосновать основные положения теории театра, но «и отобразить проблему истории в нем». Он также подчеркивает, что, по мнению Лессинга, «драматический поэт – не летописец», а «цель трагедии значительно философичнее, чем цель истории» [12, с. 19]. Вследствие этого, К. Трейгер делает вывод, что для автора «Гамбургской драматургии» основным приоритетом в создании обстоятельств и характеров драмы было не их соответствие исторической точности, а их потенциальная вероятность и обоснованная правдоподобность [12, с. 18].

В отличие от А. Шопенгауэра Г. Э. Лессинг не был столь категоричен в определении зависимости влияния трагедии на зрителя от ее связи с историей, о чем свидетельствуют его анализ «Родогуны» и ссылка на пьесу Агафона. Анализ «Родогуны» демонстрирует критическое отношение Г. Э. Лессин-

га к драматургической манере П. Корнеля в целом. Вместе с тем, необходимо отдать должное объективности автора «Гамбургской драматургии», поскольку он поддержал те высказывания П. Корнеля, которые по своей содержательной сути не расходились с положениями Аристотеля. Речь идет об изложенном П. Корнелем в предисловии к «Родогуне» мнении о креативном подходе к использованию исторических фактов и имен. Автор «Родогуны» подчеркивает, что теория драмы Аристотеля, действительно, нигде не ограничивает фантазию поэта, а создатели античной трагедии, на основании анализа которой древнегреческий философ и создал свою «Поэтику», свободно обращались с историческим материалом. В связи с этим Лессинг встает на защиту П. Корнеля, отвергая критические замечания Ф.-М. А. Вольтера в его адрес по поводу вольного обхождения с историей. Немецкий философ называет своего французского коллегу «несносным со своей исторической критикой» «Родогуны», и дает ему совет «вместо этого (...) проверять хронологические данные в своей “Всемирной истории”» [4, с. 122]. Однако, обращение к эстетическому наследию Ф.-М. А. Вольтера позволяет предположить, что в конце 60-х годов XVIII в. не все его трагедии и теоретические эссе были известны в Германии, так как, например, в предисловии к своей трагедии «Брут» Вольтер наоборот ссылается на корнелевскую «Родогуну» как «образец» пошлости и предостерегает авторов трагедии от введения в сюжет чрезмерного количества «ужасных преступлений, которые следуют одно за другим» [8, с. 79]. В «Размышлениях о давней и новой трагедии» французский философ достаточно определенно демонстрирует позитивное отношение к использованию вымысла в разработке трагических сюжетов. Вольтер, как и Лессинг, считает неверным утверждение ученого иезуита П. Брюмуа (1688–1742), считавшего, что «трагедия не терпит вымышленных сюжетов (...), в Афинах такие сюжеты никогда не допускались» [8, с. 108–109], и приводит ряд причин, которые аргументировано и неоспоримо это опровергают.

Однако, высказанная в трактате «Театр греков» (1730) позиция П. Брюмуа оказалась близкой не только Ф. Шиллеру

и И. В. Гете, но и А. Шопенгауэру, который, как отмечалось выше, не возражал против связи сюжета трагедии с историческими событиями, более того, – именно в этом видел ее целостность и силу воздействия на зрителя.

Теоретические размышления Г. Э. Лессинга о границах свободы драматурга в использовании исторического материала взаимосвязаны с его учением о катарсисе, где очищении страстей выступает основной целью трагедии, а также теорией мимезиса, ключевыми основами которой являются правдоподобие и естественность характеров и развития событий, даже если они вымышленные. Совершенно противоположное, причем вопреки «священным» заветам Аристотеля, наблюдает Лессинг в «Родогуне». Исторические факты, констатирует немецкий просветитель, для П. Корнеля стали материалом для создания «невероятного» сюжета и «источником невообразимых эффектов». Автор трагедии сконцентрировал свое внимание не на выяснение причинно-следственных связей в последовательном развитии событий, способных объяснить логику жестоких поступков исторических героев, а на «нагромождении» преступлений, необходимых ему для создания драматического напряжения действия. По мнению Г. Э. Лессинга, П. Корнель, чтобы «возбудить ужас и сострадание» прибегает к такому примитивному приему, поскольку «плохо понимает, в чем, собственно, заключается этот ужас и это сострадание». Немецкий ученый, называя подобных драматургов версификаторами, объясняет, что версификатор всегда «вытаскивает из истории Клеопатру», или какую-нибудь другую «убийцу своего мужа и детей», а чтобы превратить этот сюжет в трагедию, «он будет считать своей задачей то, чтоб только заполнить промежутки между двумя преступлениями и притом заполнить их такими вымыслами, которые (...) столь же невероятны, как и сами эти преступления». Подобная конструкция будет представлять собой «очень длинный, очень неуклюжий роман» [4, с. 124], утверждает Г. Э. Лессинг, а не трагедию, основным признаком которой является действие; при этом, трагические герои вместо того, чтобы действовать, будут «рассказывать и рассказывать, бесноваться и говорить рифмованные стихи» [4, с. 124–125].

Таким образом, Г. Э. Лессинг, в своих размышлениях о различии задач истории и драматургии, не только опирается на «непогрешимые» как «Элементы» Эвклида [4, с. 369] правила Аристотеля, но и уточняет условия развития сюжета и характеров трагедии. Основным условием, которое должен учитывать автор драматургического произведения на «исторической почве», Г. Э. Лессинг считает правдоподобие вымышленных событий. При этом «доказательством наличия творческого духа являются не любые вымыслы вообще, а лишь вымыслы целесообразные» [4, с. 123]. В том случае, когда автор выбирает для сюжета трагедии какой-либо факт из истории, удостоверяющий злодейство конкретного лица и способного пробудить страх и сострадание, а сведения о деталях преступления отсутствуют, то, утверждает автор «Гамбургской драматургии», необходимо «придумать» такой ряд причин и следствий, в силу которых эти невероятные преступления получат мотивированную вероятность. Доказывать их «возможность», то есть правдоподобие, только лишь исторической достоверностью недостаточно, утверждает Лессинг, и в этом аспекте, по сути, развивает учение Аристотеля о трагедии.

Влияние основных положений аристотелевской «Поэтики» на формирование взглядов Г. Э. Лессинга было отмечено и А. Ф. Лосевым. Русский философ, указывая на то, что Аристотель относит искусство к области «возможного, динамического бытия», ибо оно «говорит не о чистом бытии, но о его становлении, о его динамике» [6, с. 364], подчеркивает, что это можно отнести и к взглядам Лессинга на теорию трагедии. В своих выводах А. Ф. Лосев декларирует: немецкий мыслитель, как и Аристотель, считал, «то, что изображается в художественном произведении (...) вовсе не существует на самом деле, но то, что здесь изображено, заряженное действительностью...» [6, с. 364].

Заключение. Теоретическое обоснование Г. Э. Лессингом необходимости соблюдения логики развития событий независимо от выбранного материала не только базируется на соответствующих положениях эстетики Аристотеля, но и развивает их с учетом новых ориентиров Просвещения.

В первую очередь, это связано с его требованием выстраивать в драме логическую связь причинно-следственных связей, как в организации драматического действия, так и построении характеров, что в полной мере подтверждается обстоятельными и аргументированными комментариями немецкого ученого к «Поэтике» и анализом драматургии французского классицизма. Кроме того основательное изучение теоретического наследия Аристотеля оказало значительное влияние на ряд концептуальных положений теории драмы Г. Э. Лессинга, таких, как учение о мимезисе и катарсисе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Альтман, И. Избранные статьи / И. Альтман. – М.: Советский писатель, 1957. – 454 с.
2. Аникст, А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга / А. Аникст. – М.: «Наука», 1967. – 455 с.
3. Аристотель. Поэтика / Аристотель; пер. зі старогрецької Б. Тен, вступ. стаття і коментарі Й. Кобова. – К.: Мистецтво, 1967. – (Пам'ятки естетичної думки). – 129 с.
4. Лессинг, Г. Э. Гамбургская драматургия / Г. Э. Лессинг / вступ. ст. В. Р. Гриба, коммент. Б. И. Пуришева, под общ. ред. М. Лифшица. – М.–Л.: Academia, 1936. – 455 с.
5. Шопенгауэр, А. Мир как воля и представление: в 2 т. / А. Шопенгауэр; пер. с нем. М. И. Левиной, сост. и коммент. И. С. Нарского, Б. В. Мировского. – М.: Наука, 1993. – Т. II.
6. Лосев, А. Ф. Философия. Мифология. Культура / А. Ф. Лосев. – М.: Политиздат, 1991. – 525 с.
7. Асмус, В. Вопросы теории и истории эстетики / В. Асмус: сб. ст. – М.: Искусство, 1968. – 654 с.
8. Вольтер, Ж. М. Эстетика. Статьи. Письма. Предисловия и рассуждения / Ж. М. Вольтер; сост., вступ. ст. и коммент. В. Я. Бахмутского; пер. Л. Зониной и Н. Наумова. – М.: Искусство, 1974. – 392 с.
9. Kenkel Karen J. Monstrous Women, Sublime Pleasure, and the Perils of Reception in Lessing's Aesthetics // PMLA. – 2001. – Vol. 116, № 3. – P. 545–561.
10. Сократ. Платон. Аристотель. Юм. Шопенгауэр. Биографические повествования / сост., общ. ред. и послесл. Н. Ф. Болдырева // Жизнь замечательных людей. – Челябинск: «Урал», 1995. – Т. 9. – 400 с.
11. Шопенгауэр, А. О четверояком корне... Мир как воля и представление / А. Шопенгауэр; пер. с нем., отв. ред. Б. В. Мировский, И. С. Нарский. – М.: Наука, 1993. – Т. I: Критика кантовской философии. – 565 с.
12. Träger, C. Lessing und historizität / C. Träger. – Berlin: Akademie-verlag, 1981. – 136 p.

Поступила в редакцию 09.04.2014 г.