



ИЗБОРИ

Преводът и коментарите са по изданията:

Aristotle. Poetics. Text and commentary by D. W. Lucas, Oxford, 1968

Aristotle. Poetics. Edited and translated by S. Halliwell, Cambridge Mass., 1999

Aristotle. Poetics. Editio maior of the Greek text and philological commentary by L. Tarán and D. Gutas, Leiden, Boston, 2012

АРИСТОТЕЛ



ПОЕТИКА

Всички права запазени. Нито една част от тази книга не може да бъде размножавана или предавана по какъвто и да било начин без изричното съгласие на „Изток-Запад“.

Превод от старогръцки,
предговор и бележки
Георги Гочев

© Георги Гочев, превод, предговор и бележки,
2016

© Издателство „Изток-Запад“, 2016

ISBN 978-619-152-799-1





„ПОЕТИКА“ НА АРИСТОТЕЛ – ОТ ТРАГЕДИЯТА КЪМ ЛОГИКАТА НА ЧОВЕШКИЯ ЖИВОТ

№1 Платон ▪ *Пир*

№2 Марк Аврелий ▪ *Към себе си*

№3 Леонардо да Винчи ▪ *Фрагменти*

№4 Пико дела Мирандола ▪ *Реч за достойнството
на човека * За съществуващото и единното*

№5 Поучителни истории из живота на Настрадаин
ходжа ▪ *Преброяване на лудите*

№6 Готфрид Лайбниц ▪ *Монадология*

№7 Гюстав Флобер ▪ *Писма до Луиз Коле*

№8 Едмунд Хусерл ▪ *Философията като строга
наука*

№9 Антон Павлович Чехов ▪ *Степ*

№10 Олдъс Хъксли ▪

*Дверите на възприятието * Раят и Адът*

№11 Аристотел ▪ *Поетика*

По традиция съчиненията на Аристотел се разделят на две групи: по-малко на брой, които още приживе на философа са били публикувани под формата на папирусни свитъци (това са т.нар. екзотерични съчинения); и повече на брой, във вид на записки, архиви и чернови, които са подпомагали образованието и изследванията, провеждани в Ликейона (това са т.нар. езотерични съчинения). От тези последните една голяма част вероятно не са творения на самия Аристотел, а компилации от лекции, беседи и проучвания, записани от негови ученици. Достигналото до нас от някога огромното научно наследство на Аристотел е колкото лично, толкова и колективно дело, както и един вид дело на случайността. Много от работите на философа познаваме само като заглавия в античните каталози.

Сред близо сто и петдесетте заглавия в каталога на Аристотеловите съчинения, съставен от Диоген Лаерций („Животът на философите“, V, 22-27), откриваме и няколко, несъмнено посветени на онова, което днес бихме нарекли „литература“. Ето

някои от тях: „За поетите“ в три книги, „Учебник за поетическото изкуство“ в две книги, „За трудните места у Омир“ в шест книги, „Поетика“ в една книга, „За трагедиите“ в една книга, „Дидаскалии“ (т.е. списък на победителите в театралните състезания) в една книга. От всички тези е оцеляло едно единствено съчинение – „За поетическото изкуство“ или „Поетика“ в една книга.

Историята на текста, който четем в „Поетика“, е изключително тъмна. Не знаем дали това е съчинение на самия Аристотел. По-вероятно изглежда да имаме работа с записки по негови лекции, посветени на трагедията, комедията и епоса, компилирани с учебни резюмета от негови издадени съчинения по същите теми. Не знаем и почти нищо за съдбата на текста преди X в.: липсват каквито и да е антични коментари върху него, запазени са само два гръцки ръкописа (един от X в. и един от XII в.), един латински превод от XIII в. и един арабски превод, направен през X в. от по-ранен превод на сирийски. И най-сетне, ако този текст е бил замислен като съчинение върху драмата, не знаем какво се е случило с втората му част, която е трябвало да бъде посветена на комедията. И до днес се спори дали няколкото ръкописни листа в една Парижка колекция, известни като *Tractatus Coislinianus*, имат пряка връзка с хипотетично изгубената

Втора книга на „Поетика“, или са несръчните опит на някой византийски филолог да имитира Аристотел.

Та едната трудност в четенето на „Поетика“ е тази – изправени сме пред текст, който навярно не е бил замислен за четене и върху който времето е оставило непоправими следи. Втората трудност обаче е по-голяма – Аристотеловото отношение към драмата изправя пред сериозно изпитание нагласата ни към разбирането на т.нар. литература. Аристотел не се интересува от проблемите на авторството и общуването с книгата, не прави разграничение между формалната, художествена страна на текста и неговото послание, няма отделно понятие за литературно произведение, текст и литература. Това, което го интересува в драмата, е нейното функциониране като човешко явление, т.е. кои са съставните ѝ части, които влизат в отношение с човешката природа. За Аристотел трагедията, комедията и епоса не са естетически и политически, а по-скоро физически феномен. „Поетиката“ е трактат не за социалността и красотата на драмата, а за нейната органика в двата смисла на тази дума: като цяло, съставено по образца на живите организми, и като механизъм за реализиране на жизнена функция.

Затова и първото, върху което Аристотел ни обръща внимание (гл. 4), е, че

т.нар. творчество (poiesis) – една човешка дейност по дефиниция неестествена, доколкото се конкурира с природата, – е всъщност напълно естествена и в съгласие с природата, защото всяко творчество, а значи и поетическото в строгия смисъл на думата, е подражание (mimesis), а подражанието е естествено за човека от най-ранна детска възраст. Нещо повече, според Аристотел то е не само естествено, но и приятно. Защото, казва той, учим благодарение най-вече на подражанието и именно чрез подражаването и следващото от него осъзнаване, че нещо прилича на друго, всеки човек може поне за малко да бъде като философ.

Тук е и голямото несъгласие между Платон и Аристотел. За Платон – както става ясно от кн. III и X на „Държавата“ – трагедията и комедията, доколкото са подражание, са нещо лошо. Защо? Първо, защото според Платон създават погрешна представа за боговете, т.е. създават погрешен образец за следване от човека. Второ, защото отпускат юздите на нещо у човека, което не бива да се отпуща – на неговите страхове и смехове. И трето, защото като подражания подражават на неща, които са на свой ред подражания на други неща, т.е. създават не просто неистина, ами неистина за друга неистина. Добре известно е, че ако Платоновият бог-демиург получава от философа правото да сътвори света като

система от безсмъртни образци (т.нар. идеи), то Платоновият занаятчия получава правото да имитира тези образци в смъртни произведения, а Платоновият поет – едно обикновено огледало, с което да имитира видимия свят и създаденото от занаятчията. За да достигне истината за човешката природа, човекът, настоява Платон, не трябва да гледа в огледалото, а в безсмъртните идеи.

Въпросът е какво вижда в огледалото на трагедията Аристотеловият човек? Трагедията и епосът, четем в „Поетика“, подражават на хора, които са по-добри, по-способни и по-знатни от нас, а ямбите и комедията – на хора, които са по-негодни и по-лоши от нас. Изцяло липсва онова, което ни привлича към съвременния реалистичен роман – хората като нас. В театъра на Аристотел се показва или по-горното, или по-долното на човешката природа, но рядко или само отстрани онова, което е проявено в средния човешки тип. То не е интересно нито за зрителя, нито за философа, разсъждаващ върху драмата. Може би и защото трагедията и комедията се дават във време на голям всенароден празник, посветен на екстатичния бог Дионис, от тях се очаква да представят човека не като нещо обичайно, а като необикновен и различен.

Но има и друга, по-важна причина за това „изкривяване“. Представянето на

хора, които са или горе, или долу, или най-често в процес на движение и промяна от едното към другото, помага на Аристотел да утвърди възгледа си, че човешкият живот не е състояние на непромяна и принципна пасивност спрямо света, а действие, насочено към промяна, т.е. към постигане на по-добро и повече. И наистина, в трагедията и комедията няма действие, което да е просто така. Всяко действие или води нагоре към повече благополучие, или води надолу към по-малко благополучие. Дори и когато някой от героите в комедията извършва делнично действие като това да се нахрани, с това си действие той по правило или извършва подвиг, или се унижава и става за смях. Хората, представени в трагедията и комедията, не са съвсем от нашия свят, но са мерило за възможностите ни в него.

Оттук и ефектът на трагедията, за който се говори в началото на гл. б. – когато гледаме трагедията, се очистваме от жал и страх, защото стигаме до извод за горната граница на човешката си възможност. Жалим хората, които са се опитали да направят нещо голямо и са се провалили поради надценяване на силата си. Изпитваме страх не от всичко, а само от нещата, които не можем да посрещнем с обичайната си човешка възможност. Наблюдавайки границите, до които може да достигне един цар като Едип или един принц като Орест,

непременно правим извод и за собствените ни граници. В това е очистителният ефект на трагедията – като ни изведе от света, в който сме, и ни потопи в коренно различен свят, да ни направи по-съответни на първия. Съвързана по произход с нещо мистично и екстатично, трагедията привлича хората в театъра най-вече с прагматичността си.

Така че неслучайно за Аристотел главното в трагедията не са нито пищните костюми и маските, нито странната реч, на която се пее и говори, нито дори характерните черти на персонажите, а действията. При това действия, не просто наредени едно до друго като зърната в броеница, а, първо, логично произтичащи едно от друго (Аристотел казва „по вероятност или необходимост“); второ, образуващи едно завършено цяло; и трето, посредством перипетии, моменти на проглеждане за нещо и изпитване на страдания водещи до промяна в живота на действащия – от благополучие към неблагополучие или от неблагополучие към благополучие. Това цяло Аристотел нарича с думата „фабула“ (*mūthos*). Фабулата, казва той, е душата на трагедията. И за да постигне трагедията своя очистителен ефект, душата ѝ трябва по-скоро да страда: по-добрата фабула според „Поетика“ е завършващата с неблагополучие за героя, както е в „Едип цар“ на Софокъл.

Разбира се, много хора гледат трагедия тъкмо поради удоволствието от провала на някой по-могъщ. Онова обаче, което същински привлича тълпи към театъра и съответно гневи едни философи, докато възхищава други, е, че чрез фабулата си трагедията предлага нещо, което и най-добрата философия много трудно може да предложи – разбираем за всекиго (независимо колко е образован) модел за цялостен, свързан и логично протекъл живот („Трагедията е подражание на живот“, се казва в гл. 6). Езикът на трагедията е много труден за разбиране, но смисълът ѝ е пределно ясен: тя представя цели човешки съдби, които има логика да са такива, каквито са.

Затова и логикът Аристотел се занимава с трагедията – защото в нея се открива убедителна логика на човешкото действие, която явно се ръководи от логиката на човешкото мислене и съвсем явно не съвпада с нея. Всичко, което Едип си мисли, е напълно логично, но още по-логично е когато действа, да претърпи крушение. В този смисъл фабулата извършва още един очистителен акт, за който обаче Аристотел не говори пряко: тя напомня на човека, че мисленето, дори и да е свършено правилно от гледна точка на логиката, не е автономна гаранция за благополучие, ами в света има и една много по-могъща и сложна логика, която действащи-ят винаги предизвиква със своите действия:

логиката на миналото, на рода, на общата човешка природа, на съдбата и случайността.

Парадоксално, но човекът, който ни е оставил в своя „Органон“ първата и може би най-значима теория на мисленето и езика, и който освен това е велик радетел за високата стойност на човешката практика, не ни е оставил разгърнатата логика на човешкото действие. Или може би ни е оставил? В своите съчинения върху епоса и трагедията, в своята „Поетика“, дошла до нас навярно по чиста случайност. Независимо дали това е спекулация или не, сигурното е, че тази малка и дописана от времето книжка далеч надхвърля предмета, който я поражда. Тя не е само за трагедията на сцената, но колкото и клиширано да звучи – и за логиката и нелогичността на живота.

* * *

Това е третият български превод на „Поетика“ след този на Кръстьо Генев и Петър Радев, публикуван през 1943 г. под заглавие „Поетиката на Аристотеля“, и този на Александър Ничев, публикуван през 1975 г. под заглавие „За поетическото изкуство“. Следвал съм А. Ничев в избора на думата „фабула“ при предаването на понятието *mīthos*, както и в много от тълкуванията на поетическите произведения, цитирани от Аристотел, в които тълкувания

проф. Ничев, преводач на Есхил, Софокъл и Аристофан, остава ненадминат.

Преводът и коментарът на текста са направени по изданията: Aristotle. Poetics, text and commentary by D. W. Lucas, Oxford, 1968; Aristotle. Poetics, edited and translated by S. Halliwell, Cambridge Mass., 1999; Aristotle. Poetics, editio maior of the Greek text and philological commentary by L. Tarán and D. Gutas, Leiden, Boston, 2012.

Цифрата и буквата в полето до текста показват съответно страницата и колоната в първото цялостно издание на Аристотеловите съчинения, осъществено от Имануел Бекер в Берлин през 1831-1836 г. Това е стандартният начин за рефериране към Аристотеловите текстове.

Благодаря сърдечно на проф. Богдан Богданов, който постави „Поетика“ за разглеждане в общоуниверситетския семинар на НБУ през есенния семестър на учебната 2015/2016 г. Благодаря и на г-н Любен Козарев, директор на издателство „Изток-Запад“, че безрезервно подкрепи труда ми.

Георги Гочев

АРИСТОТЕЛ



ПОЕТИКА

1.

За самото поетическо изкуство¹ и за неговите проявления, какво е въздействието на всеки от тях и как трябва да се съставят фабулите², за да се получи добра

1447 a

¹ В гръцкия текст стои прилагателното в ж.р. *poietiké* (поетическо), отнасящо се до съществителното *tékhne* (изкуство, умение), което обаче често се изпуска. Под „поетическо изкуство/умение“ или „поетика“ Аристотел разбира три неща, без да ги различава категорично: 1. Самото поетическо умение като набор от знания и практики за съчиняването на поезия; 2. Ръководствата, обсъждащи и даващи тези умения; 3. Самият акт на съчиняване и изпълняване на поетическото произведение.

² В оригинала *mūthos*. Думата означава това, което на български означава „мит“ – традиционен разказ за богове и герои, но също така и всеки вид съчинен разказ за големи и важни събития. Аристотел обаче разбира под *mūthos* нещо по-различно, а именно основната структура на събитията в трагедията, комедията и епоса, т.нар. *sústhesis tōn pragmatōn*. И при Аристотел обаче думата запазва нещо от традиционното си значение – на практика всичките ни познати трагедии (без една, „Персите“ на Есхил) са с митически сюжети. Преводът на *mūthos* с „фабула“ (така е и при А. Ничев) идва от латински; думата е засвидетелствана с това значение за пръв път при драматурзите Невий и Плавт през III–II в. пр. Хр. Защо обаче „фабула“, а не „сюжет“. Защото „сюжет“ означава съвкупността и организацията на всички случвания и събития в литературния текст с оглед на една или повече теми, засегнати в него, докато фабулата включва само основните събития, водещи до промяна към желано по-добро или нежелано по-лошо.

поезия³, а още от колко и какви елементи се състои тя, както и за другите въпроси, касаещи това изследване – нека говорим, започвайки естествено от основните неща.

Епическата поезия, трагическата поезия, комедията, дитирамбическата поезия⁴, както и повечето музика за авлос или китара⁵ са изобщо подражание⁶. Те се различават

³ В оригинала *poiesis*. Думата означава и всеки вид творене и създаване на нещо ново, което до този момент не е съществувало, и един конкретен вид творчество, а именно поетическото в строгия смисъл на думата (вж. по този въпрос Платон, „Пир“, 205 b). По отношение на това второ значение елините във времето на Аристотел не правят строга разлика между акта на съчиняване, изпълнението и готовото поетическо произведение, макар че понякога употребяват с оглед на последното и думата *poïema* („поема“). Същото се отнася и до думите епос, комедия, трагедия и пр. При Аристотел те означават и самото създаване на произведение, и изпълнението му, и конкретното произведение, което след време евентуално ще се чете като книга.

⁴ Дитирамбът е хорова песен в чест на Дионис. Херодот посочва („История“, I, 23) като негов създател музиканта Арион от Коринт.

⁵ Авлосът е духов инструмент, подобен на днешния обой; античната китара е струнен инструмент, подобен на лирата.

⁶ В оригинала *mimesis*, съществително име, производно от глагола *miméomai* със значения „подражавам“, „наподобявам“, „пресъздавам“, „представям“ (в настоящия превод на *mimesis* тези значения се редуват според контекста). Твърдението, че поезията е подражание, идва от Платон и по-конкретно от кн. III и X на „Държавата“. За разлика обаче от Платон, който счита поетическото подражание за нещо лошо, неестествено и създаващо неистини, Аристотел, както става ясно

по три неща: *с какво* подражават, *на какво* и *как*, понеже подражават по различен, а не по един и същ начин.

Както някои хора (едни професионално, а други просто по навик), рисувайки, използват цветове и форми, за да наподобяват всякакви неща, а други вършат същото със звуци, така и всички, занимаващи се с изброените изкуства, правят подражание чрез ритъм, слово или мелодия, използвайки ги поотделно или смесено. И например в музиката за флейта и китара се използват само мелодия и ритъм (така е и в другите изкуства с подобна функция, например в музиката за сиринга⁷), докато в изкуството на танцьорите се използва само ритъм, но без мелодия (чрез ритъм, превърнат в движение, те наподобяват характери, състояния и действия).

Що се отнася до изкуството, служещо си само със слово – било прозаическо, било в мерена реч (смесвайки поетическите размери или използвайки само един вид от тях), – то и до днес е останало без общо название⁸. И наистина няма как да наречем с общо

1447b

по-долу (гл. 4), го счита за основна характеристика на човешката природа, т.е. за нещо естествено необходимо и добро.

⁷ Сирингата (или сиринкс) е духов инструмент с няколко цеви с различна дължина, скрепени успоредно една на друга.

⁸ Другояче казано, елините не разполагат с идеята и думата за литература, макар че думата *poiesis* изпълнява донякъде тази функция.

название мимовеите на Софрон и Ксенарх⁹ и сократическите диалози¹⁰, както и ако някой прави подражание в ямбически триметри¹¹, елегически куплети¹² или някакъв друг размер. Хората свързват думата „поезия“ с названието на поетическия размер и така говорят за „елегически поети“ и „епически поети“, само че тия поети не се наричат „поети“ поради общия вид подражание, ами поради общия размер. И ако кажат в мерена реч нещо за лекарското изкуство или природата, хората по навик ги наричат „поети“, макар че между Омир и Емпедокъл¹³ няма нищо общо освен размера и е по-правилно

само първият да се нарича „поет“, а вторият „естественик“¹⁴, но не и „поет“. Също и ако някой направи подражание, смесвайки всички размери (както направи Херемон в рапсодията „Кентавърът“, смесица от всички размери¹⁵), той не трябва да се нарича „поет“. Та добре е да правим тези разграничения.

Има обаче и изкуства, които използват всички изброени средства (има предвид и ритъм, и мелодия, и поетически размери), например дитирамбическата и номическата поезия¹⁶, както и трагедията и комедията. Те се различават по това, че едни от тях използват всички средства заедно, докато други ги използват поотделно в отделните си части.

Тези според мен са разликите между изкуствата с оглед на средствата, използвани в подражанието.

⁹ Софрон от Сиракуза (V в. пр. Хр.) и неговият син Ксенарх са известни като автори на мимове, изпълнени в проза сценки от всекидневния живот, вероятно близки до комедията. Смята се, че Платоновият диалог бил повлиян от Софрон.

¹⁰ Сократическите диалози (Sokratikoi logoi) са прозаически жанр, в който се представят беседи по всякакви теми, като главно действащо лице в тях е Сократ. Най-известните представители на този жанр са Платон и Ксенофонт. За пръв автор на подобни произведения се посочва Алексамен от Теос.

¹¹ Ямбическият триметър (— — — — — — — — — —) е основният размер в т. нар. ямбическа поезия (Семонид, Архилох и др.), както и в диалозите на трагедията и комедията.

¹² Редуващи се хекзаметър (— — — — — — — — — —) и пентаметър (— — — — — — — — — —). В този вид размер са т. нар. елегии (напр. тези на Теогнид).

¹³ Емпедокъл от Акрагант (ок. 493–433 г. пр. Хр.) е автор на две философски поеми („За природата“ и „Очищения“), съчинени в хекзаметър, т. е. в размер на Омировите поеми „Илиада“ и „Одисея“.

¹⁴ В оригинала phusiologos, букв. „изучаващ природата“. Думата се употребява най-вече за т. нар. досократици (Талес, Анаксимандър, Анаксимен, Емпедокъл и др.), които се питат за началата, върху които е изградена природата на всичко. Може би автор на названието е самият Аристотел.

¹⁵ Изглежда, съвременник на Аристотел, споменат от него и по-долу в гл. 24 (отново по повод на смесването на различни размери), както и в „Реторика“, III, 1413 b (като автор на трагедии за четене). Под „рапсодия“ (rhapsodia) се разбира обикновено тържествената декламация на част от епическа поема; тук би трябвало да означава нещо като „произведение, предназначено за декламация“. От Херемония „Кентавър“ са запазени няколко реда.

¹⁶ Т. нар. ном (nomos) е култова песен в хекзаметър или друг размер, изпълнявана под съпровод на авлос или китара.