

## ТЕАТРОЗНАВСТВО

УДК 792.2.01.072.3(4) "18/19"

ЗІСТАВЛЕННЯ ІСТОРІЇ І МИСТЕЦТВА В ТЕОРІЇ  
ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ДРАМИ ВІД АРІСТОТЕЛЯ ДО ЛЕССІНГА

Галина МИЛЕНЬКА

*Київський національний університет театру,  
кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого,  
вул. Ярославів Вал, 40, 01034 Київ, Україна,  
тел. (044) 272-52-70, e-mail: milgal@ukr.net*

У статті здійснено аналіз поглядів Г. Е. Лессінга на відмінність завдань історії і театру в контексті теорії драми Арістотеля та філософсько-естетичної думки XIX-XX ст.

*Ключові слова:* драматургія, історія, теорія драми, Арістотель, Лессінг.

Широкий спектр теоретичної і творчої спадщини Г. Е. Лессінга є потужним надбанням європейської філософської та естетичної думки. І сьогодні його доробок привертає увагу сучасних дослідників, зокрема щодо розвідок у царині театральної естетики Німеччини, а також щодо впливу лессінгової теорії драми на формування естетичної концепції реалістичного мистецтва Західної Європи в цілому. У Німеччині Г. Е. Лессінг став першим, хто заклав основи теорії реалістичного мистецтва і розпочав на професійному рівні займатися театральною критикою. У цьому плані показовою є характеристика А. Анікста, котрий писав, що "Лессінг є фігурою настільки ж значною в теорії драми, як Арістотель" [1, с. 342]. Таке порівняння є цілком закономірним, оскільки, спираючись на теоретичний досвід Арістотеля, «очищуючи» його тлумачення від столітніх нашарувань, німецький вчений багато в чому орієнтувався на авторитет античного мислителя у відпрацюванні просвітницької теорії драми. На це звертає увагу і український дослідник Й. Кобов, коли підкреслює, що Лессінг у "питаннях естетики" підняв авторитет Арістотеля "на неосяжну висоту" [2, с. 33].

У своїх теоретичних розмислах Г. Е. Лессінг був далеким від абстрактних висловлювань, що відзначається майже всіма дослідниками його спадщини. "Гамбурзька драматургія", яка являє собою фундаментальну працю з теорії театру і разом з тим є зразком театральної критики, виникає внаслідок зусиль німецького вченого у відпрацюванні послідовної естетичної програми становлення і розвитку національного театру Німеччини. З метою подолання творчої незрілості і репертуарного "безладдя" німецької сцени Лессінг прагне теоретично обґрунтувати основні принципи драматургічної і сценічної творчості у відповідності до нових викликів часу, враховуючи при цьому основні положення арістотелівської теорії

драми. Питання мімесису і катарсису у мистецтві, значення фабули і перипетій у формуванні сюжету, пошуки нових критеріїв трагічного героя і характеру “звичайної” людини, жанрова специфіка драматургії та її місце у суспільстві, а також ціла низка інших проблем теорії драми вирішувалися дослідником з огляду на академічні правила античного класика.

Варто відзначити, що на початку XVIII ст. у Німеччині взагалі виникає надзвичайний інтерес до теоретичної спадщини Арістотеля, про що свідчать численні приклади тлумачення його естетичних трактатів, серед яких виокремимо переклади з коментарями М. К. Куртіуса (1724-1801), К. Е. Шенка (1733-1807) і Г. Е. Лессінга.

Серйозного осмислення у розмислах Лессінга, окрім зазначених вище питань, набуває зіставлення історії і мистецтва стосовно їх можливостей у відображенні суті людського життя. За Лессінгом “різниця” між істориком і поетом полягає у тому, що “один розповідає про те, що відбулося, інший – про якість того, що відбулося; внаслідок цього поезія містить у собі більше філософського і корисного елементу, ніж історія: вона представляє більш загальне, а історія – окреме” [8, с. 323-324]. Такий погляд німецького вченого на завдання історика і поета повністю співпадає з позицією Арістотеля, котрий, констатував, що “завдання поета – говорити не про те, що було, а про те, що могло б бути можливим в силу вірогідності або з необхідності”, в той час, коли історія лише констатує “те, що було” [3, с. 665].

Здавалося б, що часова відстань між двома теоретиками мала дещо скорегувати питання протиставлення мети історії і мистецтва, проте, і у добу Просвітництва, і у наступні століття воно залишалося актуальним, викликаючи бурхливі дискусії серед митців і теоретиків. У німецькій естетичній думці інтерес до зазначеного питання можна побачити у естетичних працях Г. Гегеля, А. Шопенгауера, Б. Брехта та ін.. Зокрема, А. Шопенгауер наполягає на тому, “що для пізнання сутності людства поезія дає більше, ніж історія” [13, с. 460], оскільки мистецтво дозволяє зазирнути в глибину внутрішньої сутності людини, в той час, коли історія дає емпіричні відомості про взаємовідносини людей між собою. Вважаючи, що поезія здатна значно ефективніше пізнавати суть людини і буття, А. Шопенгауер відводить поезії більш важливіше місце порівняно з історією, адже, на його думку, історія передає подібність одиничного, а поезія подібність більш загального характеру. Таким чином А. Шопенгауер, так само як і Г. Е. Лессінг, цілком поділяє позицію Арістотеля, що поезія значно “філософічніше” історії, оскільки “драматург витягає з життя ... одиничне в його індивідуальності, але розкриває в ньому все людське існування” [13, с. 450].

“Категоричною” позицією Арістотеля щодо відмінності завдань поета і історика вважає і дослідник античної естетики А. Ф. Лосєв. Виходячи з наведених у “Поетиці” аргументів стосовно різниці між цими видами пізнавальної діяльності, російський філософ робить наступний висновок: “Арістотель раз і назавжди порвав з предметом мистецтва, як з фактичною дійсністю. Голі факти, взяті самі по собі, не цікавлять поета. Його цікавить у зображуваному те, що сприймається не само по собі, але як джерело інших можливих предметів і уявлень, або, як ми б сказали, предмет художнього зображення завжди є символічний, або, точніше, виразно-символічний, завжди вказує на щось інше і кличе до іншого” [9, с. 367].

Фактично аналогічну думку висловлює і В. Ф. Асмус, котрий відзначає, що дійсна відмінність між історією і поезією пояснюється Арістотелем різницею

у предметі зображення або оповідання: історик і поет “розрізняються тим, що перший говорить про дійсне, що сталося, а другий – про те, що могло б статися”. Розвиваючи тезу автора “Поетики”, В. Асмус підкреслює, що “історія, як її розуміє Арістотель, має предметом оповідання одиничні і однократні події; поезія, навпаки, має предметом зображення більш загальні події і дії, оскільки можливе саме в силу своєї альтернативності ширше того, що однократно сталося і вужче цією однократністю і одиничністю обмеженого” [4, с. 103].

У ХХ столітті і Б. Брехт, обґрунтовуючи теорію “неарістотелівського” театру, тим не менш підкреслив, що “театр – це відтворення в живих картинках” не лише дійсних, але і вигаданих подій [5, с. 176]. Право автора на вимисел, декларує і О. Уайльд, коли відзначає, що “мистецтво – істина, і йому немає діла до фактів” [11, с. 134]. Відстоюючи для митців “права на панування у цілком відособленій галузі”, він наполягав, що “між світом мистецтва і світом реальних фактів лежить дуже глибока прірва”. На думку О. Уайльда, відособленість мистецтва від реальних фактів складає не лише “основний елемент будь-якого естетичного очарування”, але є “характерною ознакою усякого великого твору, усякої великої доби в історії мистецтва, чи то доба Фідія або доба Мікеланджело, Гете або – Софокла” [11, с. 133].

Вперше Лессінг включається у дискусію навколо даної проблеми, зокрема з П. Корнелем і Ж. М. Вольтером, у ХХХ статті “Гамбурзької драматургії”, що була присвячена аналізу вистави за п’єсою П. Л. В. де Беллуа (1727–1775) “Зельміра”. У своїй рецензії Г. Е. Лессінг, з одного боку, захищає право драматурга обирати сюжет, виходячи із власного “смаку” (в основу п’єси покладено вигадані події), а з другого – розглядає питання щодо проблеми пізнання історією і мистецтвом [8, с. 75–76]. Відстоюючи свободу драматурга у виборі матеріалу, вчений посилається на Арістотеля, і різко виступає проти використання у трагедії лише історичних сюжетів. Зокрема, Лессінг відзначає, що “Арістотель давно вже вирішив, наскільки трагічний поет повинен дбати про історичну істину, саме лише настільки, щоб вона була схожа на вдало придуману фабулу, котра відповідає його цілям”. Історична подія поету потрібна не тому, що вона відбулася, – продовжує Лессінг власне тлумачення тези Стагірита, – але тому, що вона здійснилася так, що краще цього він навряд чи міг би придумати для своєї цілі [8, с. 75]. Таким чином, основною умовою вибору сюжету німецький дослідник вважає художній задум автора і його вміння забезпечити логіку послідовності розгортання дії незалежно від того, чи вона є вигаданою, чи ні. Натомість, якщо автор “випадково знайде цю умову у якійсь дійсній події, то така подія для нього дуже придатна; але довго шукати її в історичних творах не варто праці” [8, с. 75]. Значно важливішим для художньої якості драматичного твору, стверджує Лессінг, є надання “достовірності” тим подіям, котрі обрані автором для формування сюжету, а її єдиною ознакою стає “внутрішня вірогідність” подій. При цьому, продовжує вчений, не має ніякого значення, що вірогідність не буде підкріплена ніякими свідченнями, оскільки “у театрі нам слід узнавати не те, що зробила та чи інша людина, але те, що зробить кожна людина з певним характером при певних даних умовах” [8, с. 76]. Наразі погляд німецького просвітника на дану проблему вочевидь збігається з позицією Арістотеля.

Г. Е. Лессінг вважає думку деяких драматургів і критиків, котрі вбачають призначення театру у збереженні спогадів про великих людей, абсолютно безпідставною, оскільки “на це є історія, а не театр”. Наслідуючи Арістотеля він

декларує, що “мета трагедії значно філософічніше, ніж мета історії; і ми б зменшили її справжню гідність, якби перетворили ( ... ) просто на панегірик знаменитих мужів або зловживали б нею для того, аби лестити національній гордості” [8, с. 76]. Німецький вчений вкотре підкреслює, що поезія глибша історії, адже, на відміну від неї, виражає загальні закони людської природи, натомість історія описує окремі її прояви [8, с. 324]. Г. Е. Лессінг не задоволений сучасними перекладами “Поетики” і коментарями до неї, зокрема А. Дасье, М. К. Куртіуса і К. Е. Шенка, сам береться за античний оригінал і пропонує власний варіант відомого висловлювання Арістотеля: “... завдання поета – говорити не про те що відбулося, а ( ... ) про те, що могло б трапитися, з тим або іншим ступенем вірогідності або необхідності. Історик і поет розрізняються не тим, що один говорить віршами, а інший прозою. Адже книги Геродота можна було б перекласти на вірші, і все ж таки це була б така сама історія (...). Загальне складається із зображення того, що доводиться говорити і робити по імовірності або з необхідності тій чи іншій людині...” [8, с. 323–324].

Авторитет Стагірита стає Лессінгу у нагоді і для аргументації його відвертої критики драматургії французького класицизму. Такий погляд на класицистську трагедію стає основною причиною негативного ставлення німецького вченого і до ідей Ж. М. Вольтера, котрий рішучо відстоював її переваги. Ж. М. Вольтер завжди підкреслював, що французька трагедія значно вище грецької за мистецтвом побудови, винахідливості і “поетичним красотам”, котрих безліч у французьких трагіків [6, с. 109], що Г. Е. Лессінг не міг прийняти. В аналізі драматургічних творів класицизму, німецький вчений виступає категорично проти такої думки Вольтера, обґрунтовуючи свою позицію з точки зору нових просвітницьких вимог і основних положень античної теорії драми. Особливо наочно це можна простежити в його аналітичному розборі драматургії П. Корнеля, зокрема, трагедії “Родогуна”, що була поставлена у Гамбурзькому театрі. Варто відзначити, що у творчості драматурга “Родогуна” відкриває, так звану, манеру “пізнього” Корнеля, яка визначалася захопленням драматурга надмірно складними драматичними ситуаціями, неймовірними перипетіями і підкреслено ефектними розв’язками в дусі традицій іспанської драматургії XVI ст., тоді як розробка характерів залишалася поза увагою автора. Критичному огляду корнелівської трагедії Лессінг присвячує кілька статей, що перетворилися на дослідження низки проблем теорії драми. Серед них німецький філософ виокремлює і питання доречності використання історичних подій і особистостей, як основи драматургічної розробки трагедії. Результатом розгорнутого аналізу Лессінга стає наступний висновок: “Родогуна” навіть у незначних деталях, таких як вибір назви трагедії, імен персонажів та ін., суперечить вимогам Арістотеля, і це при тому, що основні положення його “Поетики” були проголошені класицистами майже священними канонами драматургії. Проте найбільш уразливим, і таким, що йде у розріз із теорією драми Арістотеля, Лессінг вважає невинуватого заплутаний сюжет трагедії, немотивований вибір з кола історичних фігурантів головної героїні, а її характер, як і перебіг подій, неприродним. Все це разом викликало у дослідника подив з приводу того, для чого взагалі для подібних поетичних екзерсисів П. Корнель обирає історичний матеріал. Адже, стверджує Лессінг, основна перевага історичного факту як основи драматургічного сюжету, полягає у тому, що він є можливим, оскільки не відбувся, якби не був можливий. Запозичення відомих імен і фактів з історії взагалі ніколи не висувалися Стагіритом як норма для написання трагедій і комедій, – продовжує

Лессінг і підтверджує це цитатою з його “Поетики” щодо п’єси Агафона “Квітка”, у якій вигадані всі імена і події, проте твір “від цього дає не менше задоволення” [8, с. 324].

У підтвердженні права автора на вимисел, Лессінг звертається до історії виникнення трагедії. Він вважає очевидною помилкою думку, що трагедія була “винайдена” “для освіження у пам’яті великих і особливо видатних подій”, а “першим її призначенням було суворо йти стопами історії, не відхиляючись ані праворуч, ані ліворуч” [8, с. 122]. Хибність такої думки Лессінг спростовує прикладами зі збережених відомостей про творчість фундатора трагедії – Феспіда. Спираючись на життєпис філософів Діогена Лаєртія (друга половина II ст н.е.) німецький філософ констатує, що “вже Феспід аніскільки не турбувався щодо історичної істини” [8, с. 122]. Давньогрецький драматург, продовжує Лессінг, “винаходив, вигадував, змушував найвідоміших особистостей говорити і робити те, що він хотів; але, можливо, він, не вмів надати своїм вимислам ані правдоподібності, ані повчальності” [8, с. 123].

Г. Е. Лессінг відзначає, що всупереч позиції Арістотеля щодо типового характеру персонажів, головна героїня трагедії П. Корнеля наділена вкрай нетиповими і неприродними жіночими якостями і характеризує її як “виродка зі свого стану”, у порівнянні з якою Медея здається “особою добродесною і навіть чарівною”. Напевно, “така жінка (...) – міркує далі вчений, – дійсно могла існувати, але все ж таки вона – виняток. А хто зображає винятки, той, безперечно, зображає речі не цілком природні” [8, с. 117]. Нічого окрім подяки “небу, за те, що природа хибує лише раз на тисячу років” і прикрасі “на поета, котрий наважився видавати нам таких виродків за людей” [8, с. 117–118] трагедія П. Корнеля у Лессінга не викликає. Наразі він виносить вкрай суворий вирок, як трагедії, так і її автору: “у Корнеля частіше, ніж у будь-кого, ми зустрінемо такі невдало зображені характери, такі застрашливі тиради, (...) можливо, що саме завдяки ним він зобов’язаний своїм титулом: в е л к и й. (...) у нього все дихає героїзмом, але також (...) пороком. Корнеля слід було б назвати велетенським, гігантським, але не великим. Не може бути великим те, що неправдиво” [8, с. 118]. Отже, як і Арістотель, Лессінг вважає обов’язковою вимогою драматургії пізнавати через одиночне загальне, а оскільки П. Корнель відійшов від цього правила – його трагедія не може викликати задоволення від пізнання, що спростовує велич Корнеля-драматурга.

Не можуть задовольнити Лессінга і пояснення французького драматурга щодо обґрунтування підходу до драматургічної обробки історичного матеріалу, що були викладені ним у передмові до “Родогуни”. Намагаючись виправдати нагромадження привнесених в історичний сюжет “вигаданих подій, у котрих грають роль історичні особи” [8, с. 121], П. Корнель посилається на трагедії Софокла і Еврипіда, зокрема на “Іфігенію в Тавриді” останнього, підкреслюючи при цьому що сам Арістотель вказує на неї, як на “зразок найдосконалішої трагедії”, в то час, коли “вона змахує на чистий вимисел” [8, с. 122]. В такий спосіб П. Корнель, приписуючи історичним особами неприродно жорстокі якості кривавих і марнославносних тиранів, закріплює за собою право “маніпулювати” історичними особами для створення у трагедії ефекту трагічної напруги через неправдоподібно заплутану інтригу і нагромадження надмірної кількості подій. Легітимність вільного обходження з історичними фактами французький драматург підтверджує тим, що він не знає “жодного правила, яке б обмежувало подібну свободу” [8, с. 121].

Наразі, у контексті корнелівських міркувань і коментарів Г. Е. Лессінга до них, цікавою є динаміка ставлення до використання у сюжеті трагедії історичного матеріалу, що спостерігається у німецькій естетичній думці. Так, А. Шопенгауер протиставляє мистецтво і історію, вважаючи, що остання – це лише знання, які не призводять до пізнання одиничного за допомогою загального. На його думку історія має справу лише із одиничним, тимчасовим і випадковим, тому їй не вистачає цілісності і логічного зв'язку. Та “зневага, з якою А. Шопенгауер відноситься до історії, належить до числа найбільш слабких місць у його системі, хоча ( ... ) вона є цілком логічним висновком з його основної ідеї”, що була викладена у праці “Світ як воля і уявлення”, – відзначає один з біографів А. Шопенгауера Е. К. Ватсон [10, с. 354]. Водночас, Шопенгауер віддає належне і історії, коли, говорячи про драматичне мистецтво, підкреслює, що цілісність трагедії забезпечується її зв'язком із історичним ґрунтом. Філософ вважав, що виключно вигадані характери і події не можуть викликати у реципієнта такий саме інтерес, як історичні події, котрі знайомлять його із дійсними долями, із реальною боротьбою людства. На думку А. Шопенгауера, виходячи з цього, всі великі поети черпають матеріал для своїх творів з історії [12, с. 356], яка надає чисельні приклади справжніх піднесених характерів. Саме з цим пов'язано і його твердження стосовно того, що “задоволення, яке надає нам трагедія, пов'язане не з почуттям прекрасного, а з почуттям піднесеного; це – вища ступінь такого почуття” [13, с. 455]. Натомість Г. Е. Лессінг, спираючись на Арістотеля, не був настільки категоричним у встановленні залежності впливу трагедії на глядача від її зв'язку з історією, про що свідчать його аналіз “Родогуні” і наведена як приклад п'єса Агафона з арістотелівської “Поетики”.

Аналіз “Родогуні” демонструє критичне ставлення Г. Е. Лессінга до драматургічної манери П. Корнеля. Разом з тим, потрібно віддати належне об'єктивності автора “Гамбурзької драматургії”, оскільки у тих висловлюваннях П. Корнеля, котрі за змістовною суттю не розходилися із положеннями Арістотеля, він попри все підтримував автора “Родогуні”. Зокрема йдеться про зазначену у передмові до неї думку щодо креативного підходу до використання історичних фактів і імен. Теорія драми Арістотеля, дійсно, ніде не обмежує фантазію поетів, а власне творці античної трагедії, на підставі аналізу якої, давньогрецький філософ і створив свою “Поетику”, вільно поводитися із історичним матеріалом. У зв'язку з цим Лессінг встає на захист французького драматурга, відкидаючи критичні зауваження Ж. М. Вольтера з цього питання. Німецький філософ називає свого французького колегу “нестерпним зі своєю історичною критикою” “Родогуні”, і надає йому пораду “замість цього (...) перевіряти хронологічні дані у своїй «Всесвітній історії»” [8, с. 122]. Однак, звернення до естетичної спадщини Ж. М. Вольтера, дозволяє передбачити, що, окрім доступних перекладів творів французького філософа, є дещо, що залишається поза увагою українських і російських дослідників. Зокрема, у передмові до своєї трагедії “Брут” (“Міркування про трагедію”) Ж. М. Вольтер навпаки посилається на корнелівську “Родогуну” як приклад вульгарності і застерігає авторів трагедії від введення у сюжет надмірної кількості “жахливих злочинів, які сліднують один за одним” у сюжеті [6, с. 79]. У “Міркуваннях про давню і нову трагедію” французький філософ взагалі доволі чітко висловлює своє позитивне ставлення до використання вимислу у створенні трагічних сюжетів. Вольтер, як і Лессінг, вважає невірною думку вченого езуїта

П. Брюмуа (1688–1742), котрий вважав, що “трагедія не терпить вигаданих сюжетів і що в Афінах такі сюжети ніколи не допускалися” [6, с. 108-109]. Наразі французький філософ наводить низку причин, які аргументовано і незаперечно спростовують таке твердження.

Проте, висловлена у трактаті “Театр греків” (1730) позиція П. Брюмуа виявилася близькою не лише Ф. Шіллеру і Й. Гете, але і А. Шопенгауеру, котрий, як відзначалося вище, також не лише не заперечував зв’язку трагедії з історичними подіями, але саме в цьому вбачав її цілісність і силу впливу на глядача.

Зрозуміло, що теоретичні викладки Г. Е. Лессінга стосовно меж свободи драматурга у використанні історичного матеріалу взаємопов’язані із теорією наслідування і теорією катарсису, що є цілком закономірним, оскільки спрямовують авторів до основної мети трагедії – очищення пристрастей. У зв’язку з цим слід згадати базову підставу теорії драми німецького вченого – правдоподібність і природність характерів і розвитку подій, навіть якщо вони вигадані.

Повністю протилежне і, всупереч авторитетним для класицистів правилам Арістотеля, спостерігає Лессінг у “Родогуні”. Історичні факти для П. Корнеля стали матеріалом для створення неймовірного сюжету і “джерелом надзвичайних ефектів”. Автор трагедії спрямував свій погляд не на з’ясування причинно-наслідкових зв’язків у послідовності подій, які б пояснювали логіку неймовірно жорстких вчинків історичних героїв, а на нагромадженні злочинів, що було вкрай потрібно для створення драматичної напруги дії. На думку Г. Е. Лессінга, П. Корнель вдається до такого примітивного прийому “збудити жах і співстраждання”, оскільки “погано розуміє, в чому, власне, полягає цей жах і це співстраждання”. Німецький вчений, називаючи подібних драматургів версифікаторами, пояснює, що версифікатор завжди “витягає з історії Клеопатру”, або якусь іншу “вбивцю свого чоловіка і дітей”, а щоб перетворити цей сюжет на трагедію “він порухає своїм завданням лише заповнити проміжки між двома злочинами і притому заповнити їх такими вимислами, котрі ... настільки ж неймовірні, як і самі ці злочини”. Подібна конструкція буде являти собою “дуже довгий, дуже незграбний роман” [8, с. 124], а не трагедію, суттєвою ознакою якої є дія. Герої внаслідок такого конструювання, замість того, аби діяти, будуть “розповідати і розповідати, біснуватися і говорити римовані вірші” [8, с. 124–125].

Наразі, і Г. В. Ф. Гегель, аналізуючи особливості драматичного мистецтва, підкреслював, що оскільки драма показує нам дію “у чуттєвій наявності” [7, с. 348], “ми у завершеному творі хочемо ... бачити продукт самосвідомої і самостійної творчості, тобто, і мистецтво, і віртуозність індивідуального поета. Лише таким чином, драматичний твір на відміну від безпосередньо реальних дій і подій досягають своєї справжньої вершини художньої живості і визначеності” [7, с. 349]. Г. В. Ф. Гегель, при цьому, посилається на Лессінга, котрий у “повноті своєї культури і з усією тонкістю спостереження” навіртає погляд просвітників “у бік реальної природності” [7, с. 341].

Таким чином, Г. Е. Лессінг, у своєму обґрунтуванні різниці між завданнями історії і драматургії, не лише спирається на “непогрішні” [8, с. 369] правила Арістотеля, але і уточнює умови розвитку сюжету і характерів трагедії, виходячи з основних положень просвітницького реалізму. Основною умовою створення драматургічного твору на “історичному ґрунті” німецький вчений вважає вимогу надання правдоподібності вигаданим подіям. При цьому “доказом наявності

творчого духу є не будь-які вимисли взагалі, а лише вимисли доцільні” [8, с. 123]. У випадку, коли автор обере сюжетом трагедії окремих факт з історії, що засвідчує лиходійство конкретної особи і здатен збудити страх та співстраждання, хоча відомості про деталі злочину відсутні, необхідно “вигадати” таку низку причин і наслідків, в силу яких ці неймовірні злочини повинні статися. Доводити їх “можливість”, тобто правдоподібність, лише історичною достовірністю, на думку Лессінга, є недостатнім. У зв’язку з цим задеклароване А. Ф. Лосевим судження стосовно того, що Арістотель відносить мистецтво до галузі “можливого, динамічного буття”, оскільки воно “говорить не про чисте буття, але про його становлення, про його динаміку” [9, с. 364], можна віднести і до поглядів Лессінга на теорію трагедії. Адже німецький мислитель, як і Арістотель, вважав, що “те, що зображується у художньому творі (...) зовсім не існує насправді, але те, що тут зображено, заряджене дійсністю...” [9, с. 364].

Теоретичне обґрунтування Лессінгом необхідності дотримання логіки розгортання подій незалежно від обраного матеріалу не лише базується на відповідних положеннях естетики Арістотеля, але і розширює їх з точки зору просвітницького реалізму за рахунок причинно-наслідкових зв’язків у створенні подій і характерів, що підтверджують його ґрунтовні і аргументовані коментарі до його “Поетики”.

---

1. *Аникст А. А.* Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. – Москва : Наука, 1967. – 455 с.

2. *Арістотель.* Поетика. – Київ : Мистецтво, 1967. /Переклад зі старогрецької Б. Тен, вступ. стаття і коментарі Й. Кобова. – (Пам’ятки естетичної думки). – 129 с.

3. *Арістотель.* Сочинения: В 4-х т. Т.4 /Пер. с древнегреч., общ.ред. А.И.Доватура. – Москва : Мысль, 1983. – 830 с.

4. *Асмус В.* Вопросы теории и истории эстетики. Сб. статей. Москва : Искусство, 1968. – 654 с.

5. *Брехт Б.* Театр. Пьесы. Стати. Высказывания. – В 5 т. – Т.5/2. – Москва : Искусство, 1965. – 565 с.

6. *Вольтер Ж. М.* Эстетика. Статьи. Письма. Предисловия и рассуждения. Сост., вступ. статья и коммент. В. Я. Бахмутского. Пер. Л. Зониной и Н. Наумова. – Москва : Искусство, 1974. – 392 с.

7. *Гегель.* Сочинения. Т. XIV, книга третья. Лекции по эстетике. Москва : из-во социально-экономической литературы, 1958. – 440 с.

8. *Лессинг Г. Э.* Гамбургская драматургия. /вст. ст. В. Р. Гриба, ком. Б. И. Пуришева, под. общ.ред. М.Лифшица/ – М. – Л.: Academia, 1936. – 455 с.

9. *Лосев А. Ф.* История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. – Москва : Искусство, 1975. – 776 с.

10. *Сократ.* Платон. Аристотель. Юм. Шопенгауер. Биографические повествования /Сост., общ. ред. и послесл. Н.Ф.Болдырева. – Челябинск : Урал, 1995. – 400 с. (Жизнь замечательных людей. Биограф. б-ка Ф. Павленкова; Т.9).

11. *Уайльд О.* Полн. собр. соч. в 12 т. / под. ред. К. И. Чуковского. – Т.3. – СПб.: издание т-ва А. Ф. Маркс, 1912. – 192 с.



12. *Шопенгауер А.* О четвероюм корне ... Мир как воля и представление. Т. I. Критика кантовской философии: Пер. с нем., отв. ред. И. С. Нарский, Б. В. Мееровский / Ин-т философии. – Москва : Наука, 1993. – 672 с. – (Памятники философской мысли).

13. *Шопенгауер А.* О воле и природе. Мир как воля и представление. Т. II. / Пер. с нем., сост. и коммент. И. С. Нарского, Б. В. Мееровского / – Москва : Наука, 1993. – 671 с. – (Памятники философской мысли).

## **COMPARISON OF HISTORY AND ART IN EUROPIAN DRAMA THEORY FROM ARISTOTLE TO LESSIN**

**Halyna MYLENKA**

*Kyiv Karpenko-Karyi National University of Theatre,  
Cinema and Television, str. Yaroslaviv Val, 40, Kyiv, Ukraine,  
tel.: 050-611-68-41; e-mail: milgal@ukr.net*

The article analyses views of G. E. Lessing on difference of history and theatre tasks in context of Aristotle's drama theory and philosophical-aesthetic thought of XIX-XX centuries.

*Key words:* dramaturgy, history, drama theory, Aristotle, Lessing.

## **СОПОСТАВЛЕНИЕ ИСТОРИИ И ИСКУССТВА В ТЕОРИИ ЕВРОПЕЙСКОЙ ДРАМЫ ОТ АРИСТОТЕЛЯ ДО ЛЕССИНГА**

**Галына МЫЛЕНЬКА**

*Киевский национальный университет театра,  
кино и телевидения имени И.К. Карпенка-Карого,  
ул. Ярославов Вал, 40, 01034 Киев, Украина,  
тел.: (044) 272-52-70, e-mail: milgal@ukr.net*

В статье осуществлен анализ взглядом Г. Е. Лессинга на отличие задач истории и театра в контексте теории драмы Аристотеля и философско-эстетической мысли XIX-XX в.в.

*Ключевые слова:* драматургия история, теория драмы, Аристотель, Лессинг.

Стаття надійшла до редколегії 15.09.2012

Прийнята до друку 15.10.2012