

Примечания

Этот очерк включен в Часть II «Essays» под номером XIII и во всех изданиях этого собрания, начиная с первого, воспроизводился в неизменном виде. На русский язык этот очерк ранее не переводился.

1. Имеется в виду очерк «О первоначальном договоре». См. в пер. Е.С. Лагутина: Юм Д. Соч. в 2 т. / Пер. с англ. С.И. Церетели и др.; Примеч. И.С. Нарского. – 2-е изд., дополн. и испр. – М.: Мысль, 1996. – С. 656-675. – *Прим. пер.*

Пер. с англ. В.Г. Николаева

Поступила в редакцию 18.08.2022 (№ 2504)

UDC 130.3

DOI: 10.30936/1606_951X_2022_24_3_4_68_75

ДЭВИД ЮМ

О ТРАГЕДИИ*

Аннотация: В этом очерке Юм исследует психологию эстетического опыта на примере трагедии. Отвечая на вопрос о природе удовольствия от трагического произведения, он выделяет следующие моменты: возбуждение от страстей для человека предпочтительнее бездействия и безразличия; негативные переживания катастроф при восприятии трагедии смягчаются осознанием их фиктивности и имитативности. В завершение очерка автор приводит несколько иллюстративных сравнений.

Abstract: In this essay Hume analyses the psychology of esthetic experience taking tragedy as illuminative example. In answering the question of the nature of pleasure received from tragic pieces, he highlights the following points: excitement by passions is more preferable for human mind than indolence and indifference; in perceiving tragic pieces the negative experiences of catastrophes are mitigated by consciousness of their fictive and imitative character. In conclusion the author offers some illustrative comparisons.

Ключевые слова: трагедия, эмоции, страсти, удовольствие, фикция, имитация.

Keywords: tragedy, emotions, passions, pleasure, fiction, imitation.

Николаев Владимир Геннадьевич – кандидат социологических наук, доцент кафедры общей социологии департамента социологии НИУ «Высшая школа экономики» (Москва). E-mail: vnik1968@yandex.ru. Наш постоянный автор и переводчик.

* Перевод сделан по источнику: Hume D. Of Tragedy // Hume D. *Essays Moral, Political and Literary*. – L.: Grant Richards, 1904. – P. 221-230. Перевод публикуется в авторской редакции переводчика.

Кажется необъяснимым удовольствие, получаемое зрителями хорошо написанной трагедии от горечи, ужаса, тревоги и других страстей, которые сами по себе неприятны и трудновыносимы. Чем сильнее зрителей трогают эти чувства, чем больше воздействуют на них, тем больше они наслаждаются спектаклем; а как только эти нелегкие страсти перестают действовать, пьеса заканчивается. Только одну сцену беспримесной радости, умиротворения и спокойствия может позволить себе любое подобное сочинение, и это всегда, разумеется, финальная сцена. Если в ткань пьесы и вплетены какие-нибудь сцены удовольствия, то они доставляют лишь слабые отблески наслаждения, вводимые ради разнообразия и лишь для того, чтобы ввергнуть актеров в еще более глубокие пучины страданий за счет этого контраста и разочарования. Поэт использует все свое искусство, чтобы возбудить и поддержать в своей аудитории сочувствие и негодование, тревогу и возмущение. Чем больше ей причиняется боли, тем ей приятнее, и никогда она не бывает так счастлива, как когда прибегает к слезам, всхлипам и плачу, чтобы дать выход своему горю и снять груз со своего сердца, охваченного нежнейшим сочувствием и состраданием.

Те немногие критики, что хотя бы чуть-чуть прониклись философией, замечали это исключительное явление и пытались его объяснить.

Аббат Дюбо в «Размышлениях о поэзии и живописи» утверждает, что для ума, вообще говоря, нет ничего неприятнее, чем вялое и безжизненное состояние безразличия, в которое он попадает при устранении всяких страстей и занятий. Чтобы избавиться от этого мучительного состояния, он ищет себе любые развлечения и дела: бизнес, азартные игры, зрелища, казни, — все, что угодно, лишь бы это разбудило в нем страсти и отвлекло внимание от него самого. И неважно, какая это будет страсть; пусть неприятная, мучительная, меланхоличная, больная — все лучше, чем та пресная, бесцветная вялость, которая возникает от полного бездействия и покоя.

Невозможно не признать это объяснение, по крайней мере частично, удовлетворительным. Когда где-то играют сразу за несколькими столами, вы можете заметить, как все собравшиеся стекаются туда, где разгорелась самая азартная игра, даже если не находят там лучших игроков. Видение или, по крайней мере, представление в воображении высоких страстей, возникающих от крупного проигрыша или выигрыша, заряжает зрителя сочувствием, дает ему некоторое соприкосновение с теми же самыми страстями и служит ему сиюминутным развлечением. Благодаря этому время для него бежит легче, и он ощущает некое избавление от того гнетущего напряжения, от которого обычно страдают люди, оставаясь наедине со своими мыслями и раздумьями.

Мы замечаем, что обычные обманщики всегда преувеличивают в своих рассказах всякого рода опасности, страдания, бедствия, хвори, гибели, убийства, жестокости, равно как и радости, прелести, веселье, величие. Этот нелепый секрет они всегда держат при себе, чтобы доставить удовольствие собеседникам, овладеть их вниманием и вовлечь в свои дивные сообщения теми страстями и эмоциями, которые они возбуждают.

Есть, однако, трудность в применении к нашему предмету, во всей его полноте, этого решения, каким бы изобретательным и удовлетворительным оно ни казалось. Несомненно, что тот же объект бедствия, который нравится нам в трагедии, предстань он перед нами в реальности, вызвал бы в нас самую искреннюю тревогу, хотя и был бы самым действенным лекарством от вялости и безразличия. Мсье Фонтенель, похоже, чувствовал эту трудность и, соответственно, пытается дать иное решение этого явления, по крайней мере вносит кое-какие добавления в вышеупомянутую теорию (см. прим. 1).

«Удовольствие и страдание, – говорит он, – являющиеся сами по себе двумя столь отличными друг от друга чувствами, не столь сильно разнятся в своей причине. Пример щекотки показывает, что движение удовольствия, будучи немного усилено, становится страданием, а движение страдания, став чуть более умеренным, превращается в удовольствие. Отсюда вытекает, что есть такая вещь, как печаль, легкая и приятная: это страдание, ослабленное и уменьшенное. Сердцу естественным образом нравится, когда им что-то движет и что-то на него воздействует. Меланхолические объекты вполне его устраивают, подходят даже катастрофические и скорбные, при условии, что они смягчены каким-нибудь обстоятельством. Несомненно, что в театре представление имеет едва ли не эффект реальности; но все же оно не имеет всецело такого эффекта. Как бы ни увлекал нас спектакль, какую бы власть ни обретали над рассудком чувства и воображение, в самой основе все еще брезжит идея фальшивости всего, что мы видим. Этой идеи, пусть слабой и смутной, достаточно, чтобы уменьшить страдание, которое мы испытываем от несчастий тех, кого любим, и опустить эту боль на такой уровень, который превращает ее в удовольствие. Мы плачем над несчастьем героя, к которому мы привязаны, и в то же время утешаем себя мыслью о том, что это всего лишь вымысел; и именно эта смесь чувств создает приятную горечь и слезы, доставляющие нам наслаждение. Но так как эта боль, вызванная внешними и чувственными объектами, сильнее утешения, возникающего из внутренней рефлексии, то они становятся эффектами и симптомами горечи, которая должна главенствовать в этой композиции».

Это решение выглядит справедливым и убедительным; но, возможно, ему недостает еще одного добавления, чтобы дать полный ответ на вопрос о феномене, который мы здесь исследуем. Все страсти, возбуждаемые красноречием, в высшей степени приятны, так же как и страсти, приводимые в движение живописью и театром. Эпилоги Цицерона прежде всего поэтому являются удовольствием для каждого читателя, обладающего вкусом; трудно читать некоторые из них без глубочайшего сочувствия и горечи. Его достоинство как оратора, несомненно, во многом зависит от его успеха с этой стороны. Когда он вызывал слезы в своих судьях и во всей аудитории, ими, стало быть, в высшей степени наслаждались, и они выражали величайшее удовлетворение защитником. Его пронзительное описание бойни, учиненной Верресом над сицилийскими главарями, – шедевр в этом отно-

шении, но, думаю, никто не станет утверждать, что присутствие при меланхолической сцене такого рода кого-либо как-то повеселит. Кроме того, горечь здесь не смягчается вымыслом; ибо аудитория была убеждена в реальности каждого приведенного обстоятельства. Что же тогда в этом случае вызывает из глубин беспокойности, так сказать, удовольствие, причём такое, которое все еще сохраняет все черты и внешние симптомы нечастья и горечи?

Отвечу так: этот необычайный эффект проистекает из того самого красноречия, с которым изображена меланхолическая сцена. Гениальность, необходимая для живого и яркого изображения объектов, искусность в сборе всех будоражащих душу обстоятельств, рассудительность, проявляемая в распоряжении ими, — применение этих, скажу я, благородных талантов, сочетаясь с силой выражения и красотой ораторских приемов, рассеивает в аудитории высочайшее удовлетворение и возбуждает самые приятные душевные движения. За счет этого тревожность меланхолических страстей не только перевешивается и сглаживается чем-то противоположным и более сильным, но и весь импульс этих страстей преобразуется в удовольствие и увеличивает то наслаждение, которое вызывается в нас красноречием.

Эта же сила ораторского искусства, будь она применена к неинтересным предметам, не насладила бы нас и вполнину, а то и вовсе показалась бы смехотворной; а ум, оставленный в абсолютном спокойствии и безразличии, не отзывался бы ни на какие из этих красот воображения или выражения, которые, будучи соединенными со страстью, доставляют нам столь изысканное развлечение. Импульс, или порыв, возникающий из горечи, сострадания, негодования, получает от чувств прекрасного новое направление. Последние, становясь преобладающей эмоцией, захватывают весь разум и превращают первые в самих себя, по крайней мере так сильно их окрашивают, что всецело меняют их природу. А душа, одновременно возбужденная страстью и очарованная красноречием, переживает в целом сильное движение, и это движение весьма ей приятно.

Этот же самый принцип имеет место в трагедии, с тем добавлением, что трагедия — имитация, а имитация всегда сама по себе приятна. Это обстоятельство способствует еще большему смягчению движений страсти и превращению всего переживания в одно однородное и сильное наслаждение. Объекты величайшего ужаса и отчаяния в живописи доставляют удовольствие даже больше, чем самые прекрасные объекты, предстающие умиротворенными и безразличными (см. прим. 2). Аффектация, пробуждая ум, возбуждает большой приток одухотворенности и страстности, и силой преобладающего движения последний весь преобразуется в удовольствие. Именно так вымышленность трагедии и смягчает страсть — привнесением нового чувства, а не просто ослаблением или уменьшением горечи. Можно постепенно ослаблять реальную горечь, пока она полностью не исчезнет; тем не менее ни в одной из ее градаций она никогда не принесет удовольствия, разве только, возможно, случайно человеку, погруженному

в летаргическое бездействие и вдруг вырванному ею из этого безжизненного состояния.

Чтобы подтвердить эту теорию, достаточно привести другие примеры, в которых подчиненное движение превращается в преобладающее и дает ему силу, хотя оно и иной, а порой даже противоположной природы.

Новизна естественным образом возбуждает ум и привлекает наше внимание; а движения, причиняемые ею, всегда превращаются в ту или иную страсть, принадлежащую объекту, и присовокупляют к ней свою силу. Вызывает ли некое событие радость или печаль, гордость или стыд, гнев или доброжелательность, оно, несомненно, создает более сильную аффектацию, когда является новым и необычным. Но хотя новизна сама по себе приятна, она усиливает не только приятные, но и мучительные страсти.

Если у вас есть намерение по-настоящему сильно затронуть кого-то рассказом о каком-то событии, то лучшим способом усилить воздействие было бы искусственно отложить оповещение этого человека о нем, а сначала возбудить его любопытство и нетерпение и уже потом посвятить его в эту тайну. Этим искусным приемом пользуется Яго в знаменитой шекспировской сцене; и каждый зритель чувствует, что ревность Отелло приобретает от его предшествующего нетерпения дополнительную силу и что подчиненная страсть здесь легко преобразуется в доминирующую.

Трудности усиливают любого рода страсти; пробуждая наше внимание и возбуждая наши активные силы, они производят эмоцию, которая питает преобладающий аффект.

Родители обычно сильнее всего любят того ребенка, чье болезненно хрупкое телосложение доставило им больше всего страданий, трудностей и тревожений, пока они его растили. Приятное чувство аффектации здесь черпает силу из чувств обеспокоенности.

Ничто не делает друга настолько дорогим, как скорбь по случаю его кончины. Удовольствие от его компании не имеет такого могущественного влияния.

Ревность — мучительная страсть; тем не менее приятной аффектации любви трудно сохранять всю свою силу и пылкость без какой-то ее доли. Разлука — тоже постоянный источник жалоб среди влюбленных, и она причиняет им величайшее беспокойство; однако ничто так не способствует их взаимной страсти, как подобные короткие промежутки. И если долгие разлуки часто бывают фатальными, то только потому, что люди со временем к ним привыкают, и они перестают доставлять им беспокойство. Ревность и разлука в любви составляют у итальянцев тот *dolce peccante* (см. прим. 3), который, как считается, существен для всякого удовольствия.

Замечательное наблюдение, иллюстрирующее принцип, который здесь нами отстаивается, мы находим у Плиния Старшего: «Но крайне редкостное явление, достойное упоминания, — это то, что предсмертные произведения художников, незаконченные картины, такие как Ирида Аристиды, Тиндариды Никомаха, Медея Тимомаха и Венера Апеллеса, о которой мы сказали, вызы-

вают больше восхищения, чем законченные, так как в них видны очертания остального и самые замыслы художников, и при этом обещавшемся обаянии становится больно от того, что рука во время работы угасла» (см. прим. 4).

Этих примеров (а их можно собрать много больше) достаточно, чтобы дать нам некоторое понимание проведенной родовой аналогии и показать, что удовольствие, приносимое нам поэтами, ораторами и музыкантами, когда они возбуждают в нас горечь, печаль, негодование, сострадание, не столь уж необычайно и парадоксально, каким оно поначалу могло нам казаться. Сила воображения, энергия выражения, могущество приемов, чары имитации – все это, естественно, само по себе приятно уму; а когда явленный нам объект еще и захватывает какое-то чувство, удовольствие еще больше нарастает за счет превращения подчиненного движения в главенствующее. Хотя страсть, по природе своей, при возбуждении простым видом реального объекта может быть мучительна, при пробуждении ее изящными искусствами она настолько умеряется, смягчается и успокаивается, что доставляет нам высочайший вид удовольствия.

В подтверждение этого рассуждения можно заметить, что если бы движения воображения не брали верх над движениями страсти, то возник бы противоположный эффект: первые, став подчиненными, превратились бы в последние, и это только усугубило бы боль и муки страдающего.

Кто бы вообще мог счесть хорошим средством для утешения убитого горем родителя преувеличение – с использованием всей силы красноречия – безвозвратной утраты, которую тот понес со смертью любимого ребенка? Чем больше силы воображения и выражения вы здесь примените, тем больше усугубите его отчаяние и горе.

Стыд, смятение и ужас Верреса, несомненно, нарастали с нарастанием благородного красноречия и страстности Цицерона, также как и его муки и беспокойство. Первые названные страсти были слишком сильны, чтобы от красот ораторского мастерства можно было испытать удовольствие; и они же действовали, согласно тому же принципу, но противоположным образом, на сочувствие, сострадание и негодование аудитории.

Лорд Кларендон, подойдя к катастрофе роялистской партии, дает нам понять, что далее его повествование должно стать бесконечно неприятным, и бегло проходит через смерть короля, не приводя никаких ее обстоятельств. Он считает ее слишком ужасной сценой, чтобы созерцать ее с каким-либо удовольствием или даже без крайнего страдания и отвращения. И сам он, и читатели того времени были слишком глубоко вовлечены в эти события и испытывали боль от предметов, которые историк и читатель другой эпохи сочли бы в высшей степени патетичными и интересными, а следовательно, и в высшей степени приятными.

Действие, представленное в трагедии, может быть слишком кровавым и зверским. Оно может возбуждать такие движения ужаса, которые не будут смягчаться и переходить в удовольствие; и величайшая энергия выражения, вкладываемая в такого рода описания, служит лишь усугублению

нашего тягостного состояния. Таково действие, развертывающееся в «Честолюбивой мачехе» (см. прим. 5), где почтенный старый человек, доведенный до высот ярости и отчаяния, бросается на мраморную колонну и, ударившись об нее, забрызгивает ее всю ошметками мозга и крови. Английский театр слишком уж изобилует такими шокирующими образами.

Даже обычные чувства сострадания требуется смягчать какой-нибудь приятной аффектацией, чтобы принести аудитории полное удовлетворение. Простые страдания жалкой добродетели при торжествующей тирании и гнете порока образуют неприятное зрелище, и все мастера драмы тщательно их избегают. Чтобы зрители разошлись вполне довольными, либо добродетель должна превратиться в благородное мужественное отчаяние, либо порок должен быть надлежащим образом наказан.

Большинство живописцев предстают в этом свете очень несчастными в выборе предметов изображения. Поскольку они много работали для церквей и монастырей, они изображали главным образом такие ужасные вещи, как распятия и мученичество, где не появляется ничего кроме пыток, ран, казней и пассивного страдания, при этом без какого бы то ни было действия или аффектации. Когда они вводили свое искусство от этой жуткой мифологии, они обычно обращались за помощью к Овидию, но у него вымыслы, при всей страстности и приятности, вряд ли достаточно естественны и правдоподобны для переноса на полотно.

Такая же инверсия утверждаемого здесь принципа, как и в эффектах ораторского искусства и поэзии, проявляет себя в обычной жизни. Возвысьте подчиненную страсть так, чтобы она стала преобладающей, и она поглотит ту аффектацию, которую она до этого питала и усиливала. Избыток ревности уничтожает любовь; избыток трудностей делает нас безразличными; избыток слабости и болезненности внушает отвращение эгоистичному и недоброму родителю.

Что может быть неприятнее мрачных, гнетущих, катастрофических историй, которыми меланхолические люди потчуют своих компаньонов? Когда пробуждается только неприятная страсть, не сопровождающаяся ни одухотворенностью, ни талантом, ни красноречием, она передает чистую неприятность, и во внимании к ней нет ничего, что могло бы смягчить ее и преобразить в удовольствие и удовлетворенность.

Примечания

Этот очерк, насколько удалось выяснить, переводился на русский язык дважды.

Первый перевод был сделан В.А. Жуковским и впервые опубликован в 1811 г. в «Вестнике Европы» под названием «Рассуждение о трагедии»: Вестник Европы. — 1811. — Ч. 56, № 8. — С. 292-306. Он воспроизводится в сборнике эстетических произведений Жуковского: *Жуковский В.А. Эстетика и критика.* — М.: Искусство, 1985. — С. 272-279. В этом переводе очерк представлен в сокращенной версии (отсутствует несколько абзацев), а сам перевод имеет характер вольного переложения. Возможно, это связано с изданием, с которого делался перевод; у Жуковского было собрание сочинений Юма на французском языке 1788 г. (см.: *Жуковский В.А. Указ. соч.* — С. 400).

Второй перевод, сделанный Ф.Ф. Вермель, был впервые опубликован в: *Вопросы литературы.* — 1967. — № 2. Позже он был воспроизведен в сборнике под общей редакцией И.С. Нарского:

Юм Д. О трагедии // *Хатчесон Ф. и др.* Эстетика. – М.: Искусство, 1973. – С. 352-361. Этот перевод полный, но в нем тоже много вольностей и неточностей.

Оба перевода на данный момент устарели. Предлагается новый перевод.

1. Fontenelle, B. Le Bovier de. *Réflexions sur la Poétique // Oeuvres.* – P. : Chez Bernard Brunet, Fils, a l'Envie, 1742. – Т. 3. – Р. 163-164 (§ 36).

2. Живописцы, не колеблясь, изображают несчастья и горести, как и любые другие страсти, но, похоже, не заостряют на меланхолических аффектациях столько внимания, как поэты, которые, хотя и копируют каждое движение человеческой души, все же быстро проскакивают мимо приятных чувств. Живописец изображает одно мгновение, и если оно будет достаточно выразительно, то окажет воздействие на зрителя и порадует его; поэту же ничто не может дать такого разнообразия сцен, происшествий и чувств, как несчастье, ужас и тревога. Полная радость и удовлетворенность достигается с безопасностью, но при этом не остается никакого дальнейшего простора для действия.

3. Как отмечает И.С. Нарский в примечаниях к одному из переводов этого очерка, у Юма ошибка: должно быть *dolce peccato*, «сладкий грех» (*Хатчесон Ф. и др.* Эстетика. – С. 475). – *Прим. пер.*

4. Цит. по изданию: Плиний Старший. Естествознание. Об искусстве / Изд. подгот. Г.А. Таронян. – М.: Ладомир, 1994. – С. 107. – *Прим. пер.*

5. Трагедия английского драматурга Николаса Роу (1674–1718). – *Прим. пер.*

Пер. с англ. В.Г. Николаева

Поступила в редакцию 16.06.2022 (№ 2505)