

Акылбек Касмалиев (Бишкек-Познань)

«ТРАГИЧЕСКОЕ», «СУДЬБА» В ЕВРОПЕЙСКОЙ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ

Одна из важнейших эстетических категорий – трагическое – в разные исторические эпохи и в разных культурах приобретала неожиданные ракурсы.

Динамика эстетических чувств впервые была подмечена Аристотелем в «Поэтике» (1957), установившим, что при восприятии трагедии люди первоначально испытывают отрицательные чувства, но впоследствии они преодолеваются, вытесняются положительными переживаниями и заканчиваются эмоциональной разрядкой, чувством очищения, освобождения. Этот процесс развития эстетических чувств получил со времен Аристотеля наименование «катарсиса» (буквально – очищение). Существует огромная литература, излагающая и различным образом разъясняющая основные понятия аристотелевской «Поэтики». Такими ключевыми понятиями издавна считаются «мимесис» (подражание) и «катарсис» (очищение). Наибольшее число разночтений вызывал следующий текст из «Поэтики»: «...Трагедия есть подражание действию важному и законченному, имеющему определенный объем, подражание при помощи речи, в каждой из своих частей различно украшенной; посредством действия, а не рассказа, совершающее путем сострадания и страха очищение подобных аффектов» [1; 56]. Исходным в этом определении является «подражание», трагедия должна подражать страшному и жалкому. Страшное и вызывающее сострадание должно возникать из самого состава событий, надо «чтобы всякий, слушающий о происходящих событиях, содрогался и чувствовал сострадание по мере того, как развертываются события» [1; 82]. В результате катарсиса противоречивые, порой тяжелые, мучительные переживания, по выражению Льва Выготского, как бы находят свой разряд, что «приводит к их короткому замыканию и уничтожению» [3; 270].

Для того, чтобы понять специфику трагического, надо спуститься к историческим истокам трагедии и трагического, к его низшей генетической границе, найти в истории искусства ту наипростейшую клеточку, в которой уже есть все необходимое и достаточное для трагедии. Именно оно и будет составлять то общее, что присуще всякому трагическому.

Избрав этот путь, мы сразу же попадаем в затруднительное положение. Джон Петланд Магаффи, не без серьезных на то оснований пишет в своей «Истории классического периода греческой литературы»: «Первые зачатки трагедии покрыты мраком. Они сделались интересными для потомства только тогда, когда подробности их уже были забыты, и мы можем собрать теперь лишь скудные обрывки поздних преданий о них. Некоторые факты, однако, неоспоримы» [7; 209]. К числу этих неоспоримых фактов относится, безусловно, и то, что трагедия в своем происхождении восходит к культу бога Диониса.

Дионис был введен в круг «олимпийских» богов как сын Зевса и фивянки Семелы. В гражданском культе греческих общин Дионис выступал как бог плодородия, виноделия, вина, опьянения и владыка душ умерших. Обратим внимание на разнохарактерность и противоречивость культовых функций этого бога, в которых как бы сливаются воедино два противоположных процесса: рождение и смерть.

Из легенд и мифов древней Греции мы узнаем о том, что «весело идет по земле Дионис-Вакх, все покоряя своей власти. Он учит людей разводить виноград и делать из его тяжелых спелых гроздей вино» [6; 75].

Однако «приход» Диониса в Грецию сопровождался довольно печальными событиями. Бог подарил пастуху Икарию за гостеприимство виноградную лозу. Икарий сделал из винограда вино и угостил пастухов. Они же, не зная, что такое опьянение и решив, что Икарий отравил их, убили его и зарыли в горах. Дочь Икария Эригона с помощью собаки Майры нашла его могилу. Потрясенная горем, она повесилась на том самом дереве, под которым был похоронен отец. Дионис дал Икарию, Эригоне и собаке Майре новую жизнь, взяв их на Олимп. С той поры горит на небе созвездие Волопаса, Девы и Большого Пса. Как мы видим, и в этом

трагическом мифе происходит встреча двух потоков – жизни и смерти, гибели и воскрешения, их слияние в единую по своему художественному звучанию мелодию.

Жизнерадостное, веселящее людей божество Дионис погиб от ненависти к нему темных стихийных сил – Титанов. Они растерзали его на части. Но нельзя убить бога плодородия – каждую весну он воскресает и питает людей своей животворной кровью, соком винограда. История страданий, смерти и возрождения Диониса стала темой хоровых песен – «дифирамбов». Из них и зародилось трагедийное драматическое действие [6; 11–12].

Как мы видим, в этом предании и в дифирамбах, рассказывающих о смерти и воскрешении Диониса, происходит встреча и слияние двух эмоциональных потоков – радости и печали, веселья и скорби. Здесь как бы объединяются в нерасторжимое целое жизнь и смерть, гибель и воскрешение, умирание и возрождение для нового бунтующего брожения, для новой веселой и кипящей жизни. Именно это и характерно для истоков трагедии.

В Греции детство человечества проявилось в его классической форме. Поэтому все общественные процессы (зарождение государства, зарождение искусства, возникновение трагедии и т. д.) происходили здесь в наиболее очищенном от случайностей виде. Однако и у тех народов, у которых развитие протекало не в столь «правильных» формах, в рождении трагедии наблюдаются те же тенденции, те же законы, с которыми мы сталкиваемся в античном мире.

Простейшая элементарная форма трагического выражала идею бессмертия истинно человеческого начала. Мотив возрождения в новом виде и к новой жизни присутствует во многих выдающихся памятниках культуры каждого народа, безусловно, вся история человечества насыщена трагическими событиями, трагическими героями, да и само искусство, так или иначе, возвращается к трагическим сюжетам. Глубоко осознав, что весь мир наполнен рождениями и смертями, человечество в каждой своей, даже самой маленькой культуре пытается найти собственный вариант борьбы жизни со смертью.

Да, трагизм есть лишь там, где есть возможность продолжения личности в обществе. Только там, где возможно общественное инобытие индивида после его физической смерти, существуют условия для возникновения трагедии. Проблема трагедии упирается в проблему общественного бессмертия человека. Однако не всякое бессмертие и не всякое растворение личности в общественном дает жизненное и эстетическое основание трагедии. Необходимы еще «особое состояние» личности и общества и, наконец, особый характер их взаимоотношений. Необходима личность, вбирающая в себя общее, растворяющая себя в общем, но сохраняющая свое лицо, свою неповторимую индивидуальность, свою свободу и активность действий. И, наконец, что особенно важно, личность при всем своем растворении в общественном ничем и никем полностью не возместима даже всем обществом.

Этой проблеме уделил особое внимание Гегель в его «Феноменологии духа». Возможность возникновения трагедии, по Гегелю, появляется лишь тогда, когда складывается «нравственная жизнь народа», а человек осознает и проявляет себя как составная часть этой нравственной жизни. Общественная нравственность возникает лишь при наличии государства, законов и правительства. Условием трагической коллизии, по Гегелю, является существование не только обычая, но и закона, не только семьи, но и государства, не только человека как члена естественной общины, но и как гражданина. Трагедия, подчеркивает Гегель, возникает лишь из собственной деятельности индивидов, из поступков самих людей. Однако эта деятельность и вытекающие из нее столкновения должны иметь характер необходимости [4; 109].

Греческая действительность потому и дала огромный всплеск трагедийного искусства, что древнегреческое общество было лоном свободного развития индивида, через которого, а не вопреки которому, развивалось общество. Человек в этом обществе был гражданином, и общество имело гражданский характер. В индивиде (имеется в виду лишь свободнорожденный грек) сосредоточивались все силы общества. Личность, погибая во имя общества, приобретала бессмертие, продолжая себя в обществе. Но личность не была безликой функцией общества, а была неповторимой самостоятельной индивидуальностью, потеря которой невозместима.

«Поэтика» Аристотеля была первым историческим документом теоретического постижения «трагического». Хотя она ограничивалась материалом античной трагедии, ее значение вышло далеко за рамки античности. Различные толкования идей «Поэтики», в

частности понятия «катарсиса», определяли теоретическое содержание учений о трагическом в течение многих веков вплоть до эпохи Просвещения.

Вершиной философской и эстетической мысли была немецкая классическая философия; Шеллинг и Гегель сформулировали в идеалистической еще форме принцип историзма как принцип диалектического развития человечества. В XIX в. в философии Шеллинга трагическое стало одной из центральных тем эстетики.

Немецкая классическая философия и эстетика после кантовского «коперниканского поворота» и «пробуждения от догматического сна» поставила все проблемы, связанные с искусством, в совершенно иной модальности. Это «философия искусства», поиск его всеобщего и необходимого смысла. Такое изменение угла зрения на искусство дало возможность в системах Шеллинга и Гегеля сформулировать новые, исторические принципы его постижения [11; 65].

Поворот, совершенный Иммануилом Кантом в философии, состоял в отказе от «метафизической доверчивости». Идеи бога, свободы, бессмертия, а значит, и вечности, и всех прочих абсолютов лишены у него несомненности для способности познания. У самого Канта не было теории трагического. Главными категориями его эстетики, представленной в «Критике способности суждения», были прекрасное и возвышенное. Отсутствие такой теории было совершенно естественно для эстетики Канта: для философского осмысления трагического необходима диалектика, он же рассматривал диалектическое мышление как нездоровое проявление ума, вся его «дисциплина» нацелена против диалектики. Правда, под диалектикой подразумевал схоластическую диалектику. Кант поэтому пренебрежительно отзывается о «бурных движениях души», полагая, что трагическое сравнимо (среди подобных «будоражающих» эффектов) с «моционом» души [5; 11]. Именно Шеллинг, а затем в еще большей степени Гегель смогли увидеть глубину исторического содержания трагического как категории эстетики.

Термин «трагическое», использованный современной философией и эстетикой, по своему содержанию имеет мало общего с одноименной классической эстетической категорией. Прежде чем перейти к описанию использования этого понятия в современной эстетике и искусстве, мы должны еще раз отметить, что классическая форма трагического не исчезает вообще из искусства, но в сокращенном виде (сокращенном так, как, например, пословица или афоризм «аккумулируют» в себе огромный жизненный опыт) как элемент включается в сложные современные жанры.

В XX в. в западной эстетике представление о трагическом меняется по сравнению с классическим его пониманием. Внимание сосредоточивается на переживаниях индивида, исследуется его судьба; исторические события и социальное окружение воспринимаются как хотя и необходимая, но все-таки лишь среда, внешние обстоятельства. И все же трагическое – одна из наиболее популярных тем современного искусства и эстетики. Чаще всего в качестве образца для понимания трагизма принимается теперь либо опыт духовного страдания Серена Кьеркегора, либо теория трагического Фридриха Ницше.

Наиболее яркими представителями во французском экзистенциализме являются Альбер Камю и Жан-Поль Сартр. В сартровском экзистенциализме место «трагического чувства жизни» занимают тоска и напрасные страдания... Трагизм французского экзистенциализма завязывается вокруг свободы как единственной нефальшивой ценности. История жизни как история поражения – это абсурдность еще выступает только, как тщетность усилия человека быть в себе [8].

Другой представитель экзистенциализма, Карл Ясперс, написал специальную работу «О трагическом» (1947), в которой он исследует основные проблемы трагического знания. Исходным пунктом учения Ясперса о трагическом является как раз утверждение того, что сами по себе несчастья, болезнь, смерть не могут рассматриваться как трагические. Он пишет, что мучения и гибель незащитных были на земле во все времена, в ужасах этой действительности виновны все, поскольку все солидарны. Внимание Ясперса сосредоточено не на свободе и необходимости, а на борьбе в самом человеческом существовании, причиной которой является для него «универсальная негативность, конечность всех вещей, множественность расколов,

борьба каждого сущего против другого сущего за наличное бытие и господство, случайность» [14; 48], конечность, на которую «натывается» всякая деятельность и всякая жизнь.

Да, действительно, трагическое – это тяжелое несчастье или гибель человека. Однако это далеко не полное определение трагического, и оно нуждается в уточнении и дополнении. Не всякий человек, гибнущий или переживающий несчастье, трагичен.

В самом трагическом различаются самые неожиданные оттенки: от прекрасного и возвышенного до ужасного или комического. Еще Дэвид Юм в трактате «О трагедии» обращал внимание на то, что трагическая эмоция включает в себя скорбь и радость, ужас и удовольствие [12; 166–167].

Трагическое находится в прямой зависимости от человеческих идеалов и как только приходит замена этих самых идеалов, меняются и трагические идеалы, и трагические герои.

Самая ужасная гибель всего низменного, злого, реакционного, отжившего не вызывает в нас ни сострадания, ни трагической эмоции, а напротив, вызывает вздох облегчения, сознание справедливости возмездия и чувство удовлетворения.

Очевидно, необходимо уточнить, что представляет собой явление, которое гибнет, какова качественная определенность человека, гибнущего или переживающего тягчайшее несчастье. Трагична гибель всякого явления, олицетворяющего собой новое, прогрессивное.

Новое переживает трагедию, если необходимость его борьбы против сил старого приходит в противоречие с невозможностью победы на данном историческом этапе развития. Трагична и гибель личности, борющейся за высокие общественные идеалы.

Однако было бы неверно думать, что трагична может быть только гибель нового. Гибель старого трагична тогда, когда старое гибнет, еще не исчерпав своих жизненных сил и не вступив еще в последнюю стадию загнивания и смерти.

Трагедия старого возникает и тогда, когда оно гибнет, выполняя при определенной исторической ситуации прогрессивную задачу, когда оно на конкретном этапе борьбы способствует развитию общества. Гибель старого в этот момент трагична.

Таким образом, подлинно трагическое есть гибель или тягчайшее несчастье лишь такой личности, действия которой исторически правомерны; уничтожение такого явления, которое либо общественно значимо и полезно, либо еще не утратило полностью свои внутренние возможности развития, не исчерпало своей общественно-исторической миссии. Трагичны гибель или тягчайшее несчастье личности, деятельность которой соответствует передовым общественно-эстетическим идеалам или, по крайней мере, объективно способствует осуществлению этих идеалов.

Но и этого недостаточно для полного определения трагического, ибо трагична не всякая гибель общественно значимого явления. Если личность погибла по случайности, не находящейся в глубокой существенной связи с общественными закономерностями (несчастный случай), то такая гибель может быть трагична для самой этой личности и ее близких. Трагическое возникает тогда, когда гибель или тяжелое несчастье общественно значимой личности есть случайность, глубоко обусловленная объективными закономерностями, есть случайность, являющаяся одной из форм проявления исторической необходимости, есть случайность, в которой проявляются, сквозь которую «просвечивают» существенные жизненно важные для общества явления и процессы. Отрицание случайности в трагическом неизбежно ведет к фаталистическому взгляду на жизнь. Но в основе подлинно трагического события всегда лежат существенные жизненные противоречия.

Таким образом, трагическое, как философская и эстетическая категория, характеризует неразрешимый общественно-исторический конфликт, развертывающийся в процессе свободного действия человека и сопровождающийся человеческим страданием и гибелью важных для жизни ценностей. В отличие от печального или ужасного, трагическое как вид грозящего или свершающегося уничтожения вызывается не случайными внешними силами, а проистекает из внутренней природы самого гибнущего явления, его неразрешимого самораздвоения в процессе его реализации. Диалектика жизни поворачивается к человеку в трагическом ее патетической (страдальческой) и губительной стороной.

Трагическое предполагает свободное действие человека, самоопределение действующего лица, так что хотя его крушение и является закономерным и необходимым следствием этого

действия, но само действие представляет собой свободный акт человеческой личности. Противоречие, лежащее в основе трагического, заключается в том, что именно свободное действие человека реализует губящую его неотвратимую необходимость, которая наступает человека именно там, где он пытался преодолеть ее или уйти от нее. Ужас и страдание, составляющие существенный для трагического патетический элемент, трагичны не как результат вмешательства каких-либо случайных внешних сил, но как последствия действий самого человека. В отличие от мелодраматического (вызывающего жалость, «трогательного») трагическое не может быть там, где человек выступает лишь как пассивный объект претерпеваемой им судьбы. Трагическое родственно возвышенному в том, что оно неотделимо от идеи достоинства и величия человека, проявляющихся в самом его страдании. Как форма возвышенно-патетического страдания действующего героя, трагическое выходит за пределы антиномии оптимизма и пессимизма: первый исключается обнаруживающейся в трагическом неразрешимостью коллизии, невозполнимой утратой того, что не должно было исчезать, второй – героической активностью личности, бросающей вызов судьбе и не примиряющейся с ней даже в своем поражении.

Трагическое имеет всегда определенное общественно-историческое содержание, обуславливающее структуру его художественного формирования. Трагическое в античную эпоху характеризуется известной неразвитостью личного начала, над которым, безусловно, возносится благо полиса (на стороне его – боги, покровители полиса) и объективистски-космологическим пониманием судьбы как безличной силы, господствующей в природе и обществе. Поэтому трагическое в античности часто описывалось через понятия рока и судьбы в противоположность новоевропейской трагике, где источником трагического является сам субъект, глубины его внутреннего мира и обусловленные ими действия.

Литература:

1. Аристотель. Поэтика / Аристотель. – М. : Художественная литература, 1957. – 153 с.
2. Боров Ю. О трагическом / Юрий Боров. – М. : Советский писатель, 1961. – 392 с.
3. Выготский Л. С. Психология искусства / Лев Семенович Выготский. – 2-е изд. – М. : Искусство, 1968. – 576 с.
4. Гегель Г. В. Ф. Феноменология духа / Георг Вильгельм Фридрих Гегель. – М. : Наука, 1965. – 360 с.
5. Кант И. Соч.: В 6 т. / Иммануил Кант. – М. : Мысль, 1966. – Т. 5. – 564 с.
6. Кун Н. А. Легенды и мифы древней Греции / Николай Альбертович Кун. – М. : Carte Blanche, 1995. – 228 с.
7. Магаффи Дж. П. История классического периода греческой литературы / Джон Петланд Магаффи. – М. : К. Т. Солдатенков, 1882. – Т. 1. – 460 с.
8. Сартр Ж.-П. Избр. произведения / Жан-Поль Сартр. – М. : Иностранная литература, 1968. – 165 с.
9. Спиркин А. Г. Происхождение сознания / Александр Георгиевич Спиркин. – М. : Политиздат, 1960. – 471 с.
10. Философская энциклопедия. – М. : Мысль, 1991. – 700 с.
11. Шеллинг Ф. В. Й. Философия искусства / Фридрих Вильгельм Йозеф фон Шеллинг. – М. : Мысль, 1966 – 496 с.
12. Юм Д. О трагедии / Дэвид Юм // Вопросы литературы. – 1967. – № 2. – С. 166–167.
13. Античная культура. Литература, театр, искусство, философия, наука: словарь- / [под ред. В. Н. Ярхо]. – М. : Высшая школа, 1995. – 383 с.
14. Jaspers Karl. Uber das Tragische / Karl Jaspers. – Munchen : Piper Verlag, 1954. – 63 S.

«Tragic», «Destiny» in the European Aesthetic Thought

Such notions as «tragedy», «tragic», «destiny» in the European aesthetic thought based on the antique mythology are considered in the article. Also the views of European thinkers on the problems of «tragic» as aesthetic category, «destiny» as an idea are presented in the article, their place in the history and development of world literature are studied.