

# ДУХОВНІСТЬ ЛІТЕРАТУР СВІТУ

УДК 82.09

*Любецкая В. В.,*

кандидат філологічних наук,  
преподаватель кафедри ГСЭД,  
Военная академия (г. Одесса)

## О СУЩНОСТИ И ИСТОКАХ ТРАГИЧЕСКОГО

*Поняття трагічного найчастіше розробляється і використовується у філософських, естетичних, культурологічних і літературознавчих роботах. Трагічне характеризується як естетична і метафізична категорія, як вид пафосу, разом з комічним і драматичним, як модус художності, що утілює авторську концепцію особистості. У цій роботі розглядається суть і витоки трагічного, а також його різне розуміння в античності і в новий час, що необхідно враховувати при аналізі цього поняття в сучасній теорії літератури.*

**Ключові слова:** трагедія, драма, трагічне, поетичне, інтерпретація, тлумачення.

*Понятие трагического чаще всего разрабатывается и используется в философских, эстетических, культурологических и литературоведческих работах. Трагическое характеризуется как эстетическая и метафизическая категория, как вид пафоса, наряду с комическим и драматическим, как модус художественности, воплощающий авторскую концепцию личности. В данной работе рассматривается сущность и истоки трагического, а также его различное понимание в античности и в новое время, что необходимо учитывать при анализе данного понятия в современной теории литературы.*

**Ключевые слова:** трагедия, драма, трагическое, поэтическое, интерпретация, толкование.

*The concept of the tragic is mostly developed and used in philosophical, aesthetic, culturological and literature works. The tragic is characterized as an aesthetic and metaphysical category, as a type of pathos, along with comic and dramatic, as mode of art, embodying the author's concept of personality. In this paper, it is considered the essence and origins of the tragic, as well as its different understanding in antiquity and in modern times, which must be taken into account while analyzing this concept in modern theory of literature.*

**Key words:** tragedy, drama, tragic, poetic, interpretation, interpretation.

Трагедию по праву считают высшим проявлением искусства, величие которой, по мнению И. В. Гете, имеет «неизъяснимое очарование» [Гете 1983:56]. В. Г. Белинский утверждает: «Драматическая поэзия есть высшая ступень развития поэзии и венец искусства, а трагедия есть высшая ступень и венец драматической поэзии, объемлет собою все элементы ее...» [Белинский 1948:56]. «Величайшим творение человечества» называет трагедию и К. Ясперс [Ясперс 1991:251].

Однако отношение к трагедии как к чему-то исключительному не было не всегда: «Все эти исполненные не только энтузиазма, но и пиетета

*высказывания ... контрастируют с пренебрежительным отношением Платона к трагедии, для которой, в отличие от гимнов богам и хвалебных песен ... он не предусмотрел места в идеальном государстве» [Домашенко 2007:214].* А. В. Домашенко справедливо отмечено, что такое отношение Платона к трагедии является серьезным поводом, чтобы задуматься, то есть современная теория литературы, размышляя о сущности и истоках трагического, приравнивает его два понимания, явленных в древней и новой поэзии. А эти понимания различны и не могут быть помыслены в одних и тех же категориях и понятиях.

Так, например, даже немецкая эстетика конца XVIII – нач. XIX ст. понимает трагическое не выходя за границы интерпретации, осмысливает природу новоевропейской трагедии, но не имеет непосредственного отношения к трагедии греческой.

А. Ф. Лосев писал о том, что *«трагическое – философская и эстетическая категория, характеризующая неразрешимый общественно-исторический конфликт, развертывающийся в процессе свободного действия человека и сопровождающийся человеческим страданием и гибелью важных для жизни ценностей» [Лосев 1983:691].*

Огромное количество исследований посвящено данной категории, в них трагическое трактуется как эстетическая категория (Ю. Б. Бореев, А. Ф. Лосев, В. П. Шестаков), как метафизическая категория (Р. Ингарден), как вид пафоса, наряду с комическим и драматическим (М. А. Лазарева, Г. Н. Пospelов), как модус художественности, воплощающий авторскую концепцию личности и характеризующий целое произведения (В. И. Тюпа).

Однако первые попытки теоретически осмыслить трагическое мы находим в античности, где трагедия возникает как жанр. Противоречия в изучении трагедии наблюдаются уже в Древней Греции. В трагедиях Эсхила и Софокла *«изображались ... соотношения между субъективными намерениями человека и объективным смыслом его поступков ... Эсхил и Софокл были убеждены, что мир управляется разумными божественными силами.*

*Божества принимали явное или скрытое участие в ходе драмы»* [Тронский 1983:136–137]. Трагические ситуации осмысливались мифологически, то есть как то, что предопределено высшими силами богов, роком.

В отличие от Эсхила и Софокла, Еврипид в своем творчестве уже не стремится к слиянию с божественным, но «подражает повседневному», что объясняет утратой хором своего значения: дух музыки, осенивший трагедию, оставляет ее: *«Великий Пан умер», вместе с ним умерла трагедия и никогда уже в прежнем качестве не возрождалась: то, что в новоевропейской литературе было названо «козлиной песнью» (трагедией), только по недоразумению получило то же самое имя»* [Домашенко 2007:220].

Действительно, Аристотель в своей «Поэтике» называет данный вид поэтического творчества (трагедию) – «козлиной песнью» и определяет трагическое как особую разновидность художественного содержания, полное всего представленного непосредственно в жанре трагедии, но имеющего место и в эпосе, так как «из любой поэмы образуется несколько трагедий» [Аристотель 1957:137].

Трагедию Аристотель рассматривает как подражание, так как трагический герой действует не самостоятельно, а по необходимости, он движим большей силой. Герой обладает *«благородным направлением воли»*, но это скорее характеризует его не как человека исключительного, а как совершенно обычного, рядового человека [Аристотель 1957:87].

Аристотелем подчеркивается катарсическое в трагедии, говоря о важности сострадания к безвинному, и о страхе, который вызван ожиданием неотвратимого возмездия при нарушении человеком божественных законов. То есть конечная цель трагедии, по мысли Аристотеля, совершать *«путем сострадания и страха очищение подобных аффектов»* [Аристотель 1957:56].

Трагедия, таким образом, напоминает нам о другом бытии, о высшей радости. Речь идет о маническом творчестве, которое порождено Музами, оно не принадлежит области подражания, а причастно герменейе (божественному

слову). Но эта причастность исчезает в поэтическом подражании, когда забывается изначальная сущность речи. Это происходит уже в Греции «классической поры», что *«привело, в конечном счете, к тому, что значимым осталось только удовольствие от подражания»* [Домашенко 2007:223]. Трагедия, как маническое творчество, и исконно трагическое исходят от герменейи – божественной речи, а трагедия в ее развитии, подражательное искусство, основывается на игре со словом, что меняет ее сущность.

Средневековая философия обращается к трагедии и к истокам трагического, перерабатывает античное учение о катарсисе с точки зрения христианской этики. Новое видение трагического как эстетической категории было предложено в эпоху Возрождения. Трагический герой становится выразителем «подлинных ценностей» (например, в творчестве В. Шекспира – «Гамлет», «Ромео и Джульетта»). В эпоху Просвещения подобное представление об истинной природе человека было закреплено в различных философских работах. Однако очевидно, что светлый оптимизм Ренессанса сменяет мировоззрение трагическое. Жанр трагедии продолжает определяться традиционно – как подражание событию выдающемуся, которое завершается несчастьем. Все чаще трагедию характеризуют как произведение величественное, обладающее возвышенным слогом, комический элемент исключается.

К середине XVI века Л. Кастельветро было сформулировано правило трех единств (действия, времени и места – целостный закон) по отношению к драме. Отметим, что катарсис остается важной гранью трагического не смотря на то, что в классицистической трагедии место сверхъестественного рока заменяет абсолютная государственная власть.

Приверженцем трех единств был и Н. Буало. Его трактат-поэма «Поэтическое искусство» играет немаловажную роль в изучении и понимании трагедии и трагического. Н. Буало считал, что трагедия – жанр высокий, она абсолютна и исключительна, и способна захватить зрителя напряженностью своего содержания, интригой. Героями трагедии, по убеждению Н. Буало,

могли являться только люди знатные (короли, военные начальники, герои). Жизнь таких людей тесно связана с судьбой государства, поэтому такие герои особенные, придерживающиеся истинного пути, не смотря на свои личные страдания.

В эстетике Просвещения теория трагического качественно меняется, появляется естественность и правдивость в поведении героев, и трагедия как «серьезный жанр» (по Д. Дидро), перестает восприниматься как нечто исключительное. Допускается, что наряду с глобальной катастрофой, *«предметом трагедии могли ... послужить наши домашние несчастья»* [Дидро 1936:345].

Если предметом трагического становится повседневное, но снижается и уровень трагедии, ее масштаб. Для бытовой трагедии и катарсис – это категория предупреждающая человека от возможных ошибок, очищение общества от пороков (по Г. Э. Лессингу).

В немецкой классической философии категория трагического одна из самых интересных и глубоко исследуемых. Г. В. Ф. Гегель, В. фон Гумбольдт, Ф. В. Шеллинг считают, что основой для понимания сущности трагедии необходимо считать синтез лирического и эпического начал.

В таком синтезе внутреннего и внешнего, субъективного и объективного коренится исток трагедии. Но некоторые мыслители, например А. Шопенгауэр, считает, что сущность трагедии коренится сугубо в объективном, тогда не эпос, а именно драматическая поэзия оказывается противоположностью лирике.

В большей или меньшей степени данные теории раскрывают суть новоевропейской трагедии, претерпевшей значительные изменения со времен античности.

И все таки некоторые наблюдения и мысли имеют непосредственное отношение к трагедии греческой. «К числу таковых можно отнести слова В. фон Гумбольдта о том, что трагедия «учит нас не столько любить» жизнь, «сколько с нею мужественно расставаться». Не исключено, что это рассуждение содержит ключ к такому пониманию аристотелевских сострадания

и ужаса, которое позволяет приблизиться к действенному смыслу известного высказывания древнегреческого философа: *«Трагедия есть подражание действию важному и законченному ... совершающее посредством сострадания и страха очищение подобных страстей»* [Домашенко 2007:215].

И действительно, мужество требуется не только для смерти, но и для жизни: *«Трагедия, очищая душу зрителя от сострадания к бедствию других (не сценических персонажей, а окружающих людей, его близких) и от ужаса перед смертью, не делает тем самым его бесчувственным, но возвращает ему мужество жить и умирать...»* [Домашенко 2007:215].

Не менее глубокой является и мысль Ф. В. Шеллинга о трагическом герое, его «невинной-виновности» [Шеллинг 1966:405]. Г. В. Ф. Гегель размышляет о субстанциальном начале в характерах греческой трагедии, а А. Шопенгауэр о значимой противоположности в лирике и трагедии, где лирическое помыслено как субъективное, трагическое – как объективное. Стоит отметить сразу, что для понимания подлинной трагедии субъект-объектная схема не является исчерпывающей. Для Ф. Шиллера осмысление понятия «трагическое» связано с понятием «нравственное». Высший смысл человеческой жизни философ усматривает в наличии нравственной свободы, в духовном освобождении от условностей, которые царят в мире, от *«слепой необходимости»* [Шиллер 1957:61].

Путь к свободе, по мнению Ф. Шиллера, не лежит через подавление воли. Свобода – право выбора человека, однако этот выбор всегда сопряжен с внутренним напряжением и искренним страданием. Задачей трагического искусства у Ф. Шиллера становится изображение самого процесса страдания, через которое человек достигает победы (порой и над самим собой), герой трагедии достигает нравственного идеала. Ф. Шиллер пишет следующее: *«Для того ... чтобы усилить действие нравственности, трагический художник должен растянуть муки нравственности, но и этой последней он обязан отдать должное, чтобы победу первой сделать тем более трудной и*

*достославной*» [Шиллер 1957:255]. Трагическое у Ф. Шиллера выступает и трактуется как категория эстетическая.

Большее понимание сущности греческой трагедии мы находим в работе Ф. Ницше «Рождение трагедии из духа музыки». Ф. Ницше усматривает существо трагедии в следующем противоречии: музыкальное дионисическое начало («действительное опьянение») противопоставлено аполлоническому видению, которое порождается музыкой. Ф. Ницше впервые говорит о различных способах мышления и понимания трагического.

Сущность трагического Ф. Ницше усматривает в связи с лирикой и музыкой. По Ф. Ницше именно мелодия рождает поэтическое произведение из себя, «... проясняется коренное отличие «вполне аполлонического эпоса», подражающего «миру явлений и образов» от дионисически-аполлонической лирики, которая порождена *«высшим напряжением языка, стремящегося подражать музыке»*, истолковывая при этом «музыку в образах» [Домашенко 2007:215]. Хор для Ф. Ницше древнее и первоначальнее действия. Хор – очаровывает зрителя, стирается грань субъекта и объекта.

Таким образом, очарованность становится предпосылкой всякого драматического искусства. Как только исчезает очарование мания, появляется подражание (мимесис). Характер трагедии становится принципиально иным.

В настоящее время маническое и миметическое встречаются и сосуществуют в рамках трагедии, которая сохраняет способность изрекать истину, а также играть словом и со словом, погружаясь все более в определенное действие.

### **БИБЛИОГРАФИЯ**

Гете 1981 – Гете И. В. Театральное призвание Вильгельма Мейстера / И. В. Гете. – Л. : Наука, 1981. – 296 с.

Белинский 1948 – Белинский В. Г. Собр. сочинений : в 3 т. / В. Г. Белинский. – М. : ГИХЛ, 1948. – Т. 3 : Статьи и рецензии : 1843–1848. – 928 с.

Ясперс К. Смысл и назначение истории / К. Ясперс. – М. : Политиздат, 1991. – 527 с.

Домащенко 2007 – Домащенко А. В. Об интерпретации и толковании : монография / А. В. Домащенко. – Донецк : ДонНУ, 2007. – 277 с.

Лосев 1983 – Лосев А. Ф. Трагическое // Философский энциклопедический словарь / А. Ф. Лосев. – М. : Советская энциклопедия, 1983. – С. 690–692.

Тронский 1983 – Тронский И. М. История античной литературы / М. И. Тронский. – М. : Высшая школа, 1983. – 464 с.

Аристотель 1957 – Аристотель Поэтика. Об искусстве поэзии / пер. с древнегреч. В. Г. Аппельрота, ред. пер. и коммент. Ф. А. Петровского. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1957. – 184 с.

Дидро 1936 – Дидро Д. Собр. в 10-ти т. / Д. Дидро. – М. : 1936–1947. – Т. 5. – 1936. – 640 с.

Шеллинг 1966 – Шеллинг Ф. В. Философия искусства / Ф. В. Шеллинг. – М. : Мысль, 1966. – 496 с.

Шиллер 1957 – Шиллер Ф. Собр. соч. в 7-ми т. / Ф. Шиллер. – М. : Гослитиздат, 1955–1957. – Т. 6. – 1957. – 793 с.