

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82.0

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ КАТАРСИСА

д-р филол. наук, проф. Н.А. ЛИТВИНЕНКО

(Московский государственный открытый педагогический университет им. М.А. Шолохова)

Рассмотрена эстетическая категория катарсиса от Аристотеля и до наших дней с учетом современных подходов к изучению проблемы.

Проблема катарсиса, по-видимому, одна из «вечных», ее истолкование восходит к эпохе перехода от дорефлективной рациональности к рефлективному рационализму - к Аристотелю, с которым С.С. Аверинцев связывает стабилизацию результатов первого рождения европейского рационализма в IV веке до н.э. [1, с. 334 - 335]. По мысли ученого, в эстетическом смысле, катарсис у Аристотеля - метафора, «еще не термин», а «паратермин», основой которого послужил «уже готовый медицинский термин» [1, с. 335]. Единственное в «Поэтике» упоминание о катарсисе: подражание, «совершающее посредством сострадания и страха очищение подобных аффектов» [2], по верному замечанию Ж. Женетта, не отличается ясностью.

Начиная с Ренессанса, вплоть до XIX века - пока авторитет «Поэтики» оставался определяющим или весомым, - стремление осмыслить природу этого феномена породило бесчисленные интерпретации. Уже в наши дни (2001) на страницах интернета возникла полемика о катарсисе, сама по себе свидетельствующая об актуальности проблемы. На рубеже XX и XXI веков, в контексте новых методологических исканий проблема катарсиса привлекла внимание многих литературоведов, однако, как верно подытожил Эскола в «Международном словаре литературоведческих терминов», еще нет обобщающего труда на эту тему [3]. Попытаемся обозначить лишь некоторые аспекты современных подходов к изучению и решению проблемы.

Отечественных литературоведов, исследующих катарсис, всегда привлекал лежащий в его основе акт переживания, в первую очередь, эстетического [4, с. 178 - 215] и «воспитательного» [5, с. 168 - 170]. Успешную попытку сочетать эстетический и психологический подходы, как известно, еще в первые десятилетия XX века осуществил Л.С. Выготский в «Психологии искусства» (1957). Он интерпретировал катарсис как «короткое замыкание», возникающее на основе столкновения аффектов формы и содержания, - фактически расширяя семантику понятия до границ универсального закона искусства. К этому времени уже сложилась другая универсальная психологическая модель осмысления катарсиса - на основе фрейдизма - высвобождения энергии подавленных импульсов и желаний.

На литературоведческой основе «универсализацию» семантики этого феномена уже в наше время зафиксировала «Литературная энциклопедия терминов и понятий» [6, с. 341] и работы В.Е. Хализева, где катарсис интерпретируется как «свойственная *любому произведению* словесного творчества «встреча» сознания читателя и героя, читателя и автора» [7] (курсив мой - Н.Л.). Утратив обязательную связь с жанровой формой трагедии, катарсис традиционно вписывается в парадигму, соединяющую текстовую и внетекстовую реальность. Но остается открытым вопрос, не происходит ли при этом размывание самой проблемы и какой подход оказывается наиболее «адекватным» для ее изучения: историко-литературный, социокультурный, рецептивно-эстетический, семиотический, структуралистский, какова связь катарсиса с процессами мифологизации, характеризующими ту или иную эпоху и т.д.

Очевидно, что при изучении катарсиса важно интерпретировать его как феномен не только «универсальный», но и исторический, в контексте меняющегося «времени», эстетики и поэтики тех или иных литературных направлений и модификаций жанров. Так, катарсис в шекспировских трагедиях «Король Лир» или «Гамлет» в соответствии со средневековым восприятием переживался как восстановление гармонии, примирение, а в восприятии более позднего времени он несводим к примирению и утешению. Он - составная часть того страдания, которое в контексте нового времени пробуждает энергию мысли и сопротивления не только у Шекспира, но, скажем, в XX веке у Ануя, Сартра или Брехта, хотя у каждого из названных авторов он обладает своей спецификой. Природа катарсиса обновляется или трансформируется в контексте новых связей, новых представлений, которые вырабатывает культура, - о счастье и несчастье, добре и зле, о прекрасном, правде и правдоподобию.

Очевидно, специфика катарсиса, реакции читателя-зрителя будут всегда зависеть от социокультурных представлений, формирующих психологию восприятия в ту или иную эпоху. И в этом смысле катарсис - категория функциональная, «переменная», он предстает не столько конечным выражением

* Ср.: Ф. Шиллер. О патетическом (1793), И.В. Гёте. Примечание к «Поэтике» Аристотеля (1827).

роли искусства, сколько структурной доминантой более сложного комплекса психологических процессов, порождаемых в общественном и личностном сознании текстом и порождающих энергию «переоценки» текста, поиска смыслов; взаимодействие сознательного и бессознательного, а не только примирение «вообще» или сублимацию в духе Фрейда или его последователей.

Нельзя не признать, что *расширение* сферы использования термина, характерное для отечественной и западной науки последних десятилетий, привело к изменению его семантики, причем одно из направлений этой трансформации просматривается весьма отчетливо. Оно связано с разграничением классического наследия, произведений канонических и традиционных, утверждающих веру в «неистребимость нравственных ценностей», и «современной» в широком смысле литературы, обращающейся к «субстанциальным» проблемам, где преобладает установка не на силу впечатления, а на глубину читательского проникновения в сложные и противоречивые жизненные пласты [7, с. 226]. В осмыслении катарсиса перебирается мост от универсально-всечеловеческого к массовому и ставится знак тождества между отсутствием катарсиса и высокой современной литературой.

Такой подход перекликается с более ранней, социологически и полемически сфокусированной позицией Т. Адорно. Опираясь на фрейдистскую модель, немецкий философ отнес аристотелевский катарсис к устаревшей мифологии искусства. Современное «низкое», «вульгарное», иначе говоря, массовое искусство, мыслится им как пародия, эрзац: «Китч пародирует катарсис» [7, с. 346]. Действительно, разнообразные сериалы и рисующие трагические перипетии страстей, выполняют функцию социальной адаптации населения к тем или иным процессам, например, разнообразные несчастья, выпадающие на долю богатых, которые, как оказывается, тоже плачут, страдают, примиряют с бедностью, доказывая, если перефразировать слова известного поэта, «как хорошо на свете быть ничем»... Специфику катарсиса в произведениях подобного рода можно рассматривать все-таки скорее не как пародию на аристотелевскую модель, но как особую ее разновидность. Подчеркнем: интересна, актуальна, важна проблема осмысления своеобразия катарсиса в массовой и немассовой литературе.

В западной науке последних десятилетий катарсис привлек серьезное внимание очень крупных ученых. Так, связывая его толкование с природой трагедии и трагического, Ж. Женетт в то же время рассматривает его как **компонент структуры**. Он подчеркивает отмеченные еще Аристотелем особенности этого феномена как **категории жанра**: сцепление удивительных и поразительных событий, как если бы случай действовал «нарочно»; «перипетия», или «перелом» действия, когда поведение человека приводит к результату, обратному тому, на какой он рассчитывал, «узнавание» персонажей, которых никто не знал или которые скрывали, кто они такие; несчастье, постигшее героя не вполне невинного и не вполне виновного, который совершил не настоящее преступление, но пагубную ошибку» (гл. IX - XIV «Поэтики») [8, с. 293]. Ж. Женетт обозначил не только «эффект», но и проблемно-тематические, структурные элементы катарсиса, которые, как он обоснованно полагает, присущи не только трагедии. Однако встает вопрос, только ли в совокупности все обозначенные элементы порождают его, какие из них являются «достаточными», а какие играют роль доминантных признаков в процессе эволюции литературы - когда, в каких жанрах, в каких эстетических системах.

Жанровую модель интерпретации катарсиса (как присущего только трагедии) поставил под сомнение и П. Рикер, разрабатывающий одно из авторитетных направлений современной нарратологии. Связывая проблему с теорией мимесиса (в разделе «Включенное несогласие»), он отмечает, что катарсис, «осуществляется самой интригой» [9, с. 55], Происшествия, вызывающие ужас и сострадание, содержат эффект неожиданности и угрожают связности интриги. Вслед за Аристотелем ученый считает, что центральным моментом трагического действия является перемена «от счастья к несчастью, но направление может быть и обратным...» [9, с. 55]. П. Рикер затрагивает чрезвычайно интересный и малоисследованный аспект интерпретации катарсиса, свойственного, например, сказке, некоторым произведениям романтиков, например, романам Гюго, массовой романистике XIX - XX веков. В этом случае речь должна идти о катарсисе, который предполагает обратное движение - от несчастья к счастью, движение, рождающее сходный эффект - освобождение от ужаса и очищение.

Ученый подчеркивает, что модель катарсиса становится более сильной, когда доходит до высочайшей степени напряжения слияние «парадоксального» и «причинной связи событий, неожиданности и необходимости». Особую роль в структурировании катарсиса П.Рикер обоснованно отводит страсти, поскольку страсть в сложной интриге является только высшей точкой того, что вызывает ужас и сострадание. Речь идет в данном случае об очень важном и новом, актуальном аспекте проблемы - об осмыслении специфики катарсиса в нарративных, повествовательных структурах и жанрах, в литературе нового времени.

Все это открывает любопытные исследовательские перспективы. Если обратиться к литературе XIX века, то мы увидим, что сам выбор страстей и авторская индивидуальность во многом определяют природу катарсиса и процесс формирования его. Так, Стендаль считал, что люди различаются методами погони за счастьем, готов был простить своим современникам все - лишь бы у них была хоть какая-

нибудь страсть, хотя бы страсть к рыбной ловле. Его концепция страсти генетически связана с романтизмом и по существу антибуржуазна, и катарсис в его романах связан с изображением восхождения героев к счастью и с катастрофой Жюльена Сореля, Люсьена Левена или Фабрицио дель Донго. Тогда как в мире Бальзака мономании, страсть к деньгам, к золоту ведут к катарсису, в котором этическая составляющая проблематизируется, темнеет, утрачивает чистоту, в ней отблеск зла, возможно, цветов зла - в сюжетных коллизиях, связанных с Вотреном. При этом сострадание и страх осмыслены как составляющие трагического, вырастающие на основе и как следствие действия страстей.

Мы опускаем тот аспект проблемы, который связан с рецептивной эстетикой и разрабатывается Яуссом, Изером, учеными, которые ставят вопрос о психологических и эстетических закономерностях трансформации боли, ужаса и сострадания в удовольствие*. Французский литературовед М. Эскола усматривает парадокс в самом факте подобного превращения.

В рецептивной эстетике актуальным становится вопрос о формируемом текстом «горизонте» парадоксальных «ожиданий», о том, как художественно выстраиваются подобного рода трансформации, как «чужое» - фикциональное наслаждение или страдание - преобразуется читателем-зрителем и во что. Важна обоснованная Изером (с опорой на гештальтпсихологию) мысль о «завершенных» «психологических» компонентах структуры переживания. На этой основе становится очевидной необходимость аналитического вычленения их в процессе изучения художественного структурирования катарсиса. Разумеется, за всем этим, помимо литературоведческих, стоит комплекс проблем, связанных с различными теориями психологии восприятия, воображения, которые требуют специального осмысления.

Очищение, «короткое замыкание», примирение, гармония, наслаждение, просветление, - но в «снятом» противоречии его составляющие реально или потенциально диалогичны, все эти трансформации и эффекты так или иначе вырастают из конфликта неких противоборствующих начал, Катарсис традиционно мыслится как завершающий «эффект» восприятия, но современное рефлексивное сознание обладает потребностью в пересмотре, переоценке ценностей, оно не доверяет гармонии и просветлению, и потому у владеющего «техникой самопроверки мысли» читателя-зрителя парадигма восприятия будет включать механизм не только переживания катарсиса, но и деконструкции его, а возможно, перемежающихся фаз того и другого. К тому же важно учесть, программирует ли текст катарсис как завершающий эффект или как промежуточную ступень переоценки, не сводимой к гармонии и «наслаждению».

Подобные процессы, действительно, маркируются, в первую очередь, на событийном уровне - резких сдвигов, разрывов в сюжетной ткани произведения, определяющих катастрофу, трагическую или неожиданно счастливую развязку конфликта. Отдельного внимания заслуживает вопрос о природе и роли парадокса в структуре катарсиса, о специфике «комического» катарсиса [5, с. 168]**. Возможно, есть основания в отдельных случаях говорить об интеллектуальном катарсисе, когда «очищает», потрясает, вызывает изумление или восторг, становится событием - мысль, - например, о счастье Сизифа (в интерпретации А. Камю) или о мыслящем тростнике Паскаля - та, которая, по выражению М. Мамардашвили, «рождается в грозе». П. Рикер был прав, когда подчеркивал, что катарсис достигает кульминации в узнавании***, а узнавание это может обладать различной спецификой. И счастье узнавания не всегда обращивается бегством. Представление о природе и сущности катарсиса у литературоведов связано с трансформацией экзистенциальных, общэстетических, философских представлений. Так, трагический опыт XX века, предугаданный Кафкой, воплотившийся в трагедии Освенцима, тоталитарных режимов, лежит в основе эстетической концепции Т. Адорно, который видел в потрясении нечто противоположное наслаждению - «предостережение о ликвидации Я, которое, испытав потрясение, убеждается в своей ограниченности и конечности» [5, с. 354]. Действительно, в мире, лишенном гуманистической перспективы, катарсис заменяется «исправительной колонией», «процессом», «превращением», безысходностью, отсутствием какого бы то ни было просветления, абсолютным поражением, однако этим не исчерпывается эстетический опыт эпохи. Не менее значим и тот опыт, который основывается на вере и просветлении - то ли реальной, то ли утопической доминанте.

Категория катарсиса не обладает универсальной спецификой, и в сознании, утратившем бога, утратившем оптимистическую перспективу, катарсис в его этической функции далеко не всегда оказывается возможным. Мы сталкиваемся в литературе с различными типами, структурами катарсиса, различны-

* *Важно, что уже Аристотель в интерпретации акта восприятия исходил из того, что чувство «страдательно». «В свершившемся акте чужое становится своим, а неподобное подобным». См.: Дж. Реале и Д. Антисери. Западная философия от истоков до наших дней. - СПб., 1994. Т.4.-С. 153.

**Автор статьи «Катарсис смеха и плача» Н. Гладких связывает специфику катарсиса в том и другом случае с «признанием обратимости и необратимости ситуации». См.: [http:// gladkeeh.boom.ru](http://gladkeeh.boom.ru)

*** П. Рикер пишет о важности осмысления соотношения между «узнаванием» как изменением незнания на знание (компенсирующего эффект неожиданности, содержащийся в перипетиях), в трактовке Аристотеля, Гегеля, Хайдеггера [5, с. 274-275].

ми типами читателя-зрителя, переживающего его, стадиями развития личностного, общественного, эстетического сознания. И в то же время эта проблема продолжает связывать нас с Аристотелем, с Древней Элладой, с эпохой рождения европейского рационализма. Особенности осмысления катарсиса определяются - при сходстве основных моментов - тем историко-литературным материалом, который кладет в основу своей интерпретации ученый, его исходной методологической парадигмой. Мы сталкиваемся с различными концепциями трагического, существующими, в частности, в культуре XIX и XX веков, с различными подходами к осмыслению специфики и роли массового в искусстве на разных этапах его развития, с различными представлениями о человеке и обществе, с различными структурными элементами катарсиса, - и как результат - с различным пониманием самого феномена в современной науке.

Проблема катарсиса затрагивает разные области гуманитарного, в том числе филологического знания, поскольку в ней сходятся, перекрещиваются разные семантические пласты культуры. В катарсисе реализуют себя принципы и законы художественного, эстетического мышления, психологии творчества и восприятия. Эти законы, принципы и структуры находят воплощение в разных жанровых формах, на разных стадиях и уровнях литературного развития, апеллируя - в разных соотношениях - к разуму, чувству, знанию и воображению. И потому катарсис может быть предметом изучения различных гуманитарных наук: филологии, психологии, семиотики, эстетики, философии...

Нарративные стратегии, повествовательные жанры в литературе разных периодов актуализируют особые механизмы воплощения, структурирования катарсиса. Они связаны со спецификой трагического, характеризующего общественное и художественное, массовое и личностное сознание эпохи. Так, романтизм тяготеет к типам катарсиса, возникающим на основе процессов символизации, среди них я бы условно выделила мелодраматический (с поэтикой гротеска, например, у В. Гюго), философский (покрывало Иисуса, голубой цветок - у Новалиса), утопический - у Жорж Санд. Реализм XIX века тяготеет к катарсису социально-психологическому, сталкивающему в трагическом, непримиримом разладе личность и общество. Советская литература порождает свои модели. Н.Д. Котовчихина в диссертации о Шолохове обосновывает концепцию «Тихого Дона» как эпопеи, в которой определяющим принципом формирования жанра становится использование фольклорных традиций. Это дает право говорить об особой специфике катарсиса, возникающего на стыке трагического опыта жизни героев, вечных ценностей и архетипов, заложенных в фольклорной основе мышления писателя. И еще одно замечание: по-видимому, при изучении повествовательных жанров - и не только - целесообразно наряду с понятием катарсиса использовать понятие катартической модальности, которой обладают, в частности, многие произведения, воплощающие не только трагедию в жизни, но и трагедию самой жизни.

При том огромном сдвиге, который произошел в системе научного знания с тех пор как Аристотель использовал слово катарсис в качестве метафоры, оно обрело статус термина, но особого. В силу самой природы воплощенного в нем феномена он сохранил свою «паратерминологическую» природу, а противоречивость и семантическая неустойчивость его использования ставит его и ныне порой на грань метафоры. Именно как термин, обладающий разнообразным спектром интенциональных связей, изменяющий свою семантику в историко-культурном и эстетическом контексте эпох, он требует дальнейшей верификации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С.С. Два рождения европейского рационализма и простейшие реальности литературы // Человек в системе наук. - М., 1989.
2. Аристотель. Поэтика. Гл. VI. 1449 Б.
3. Fabula. Quelques texts sur la paradoxe de la catarsis. [http:// www.fabula.org/act...](http://www.fabula.org/act...)
4. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Т. IV. Аристотель и поздняя классика. - М., 1975.
5. Боров Ю. Эстетика. - М., 1975.
6. Тамарченко Н.Д. Катарсис // Литературная энциклопедия терминов и понятий. - М., 2002.
7. Хализев В.Е. Теория литературы. - М., 1999.
8. Женетт Ж, Фигуры. - М., 1998. Т. 2.
9. Рикер П. Время и рассказ. - М., 2000. Т. 1. (Французское издание вышло в 1985 г.).

* П. Рикер имел основания трактовать катарсис как составную часть процесса метафоризации, объединяющего познание, воображение и чувство [9, с. 277].