

Любецька В. В.

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

ПРО ФЕНОМЕН ТРАГЕДІЇ ТА СУТНІСТЬ ТРАГІЧНОГО

Статтю присвячено осмисленню феномену трагедії та сутності трагічного. Останні десятиліття феномен трагедії неодноразово був об'єктом дослідження художньої літератури та публіцистики. Трагедія виступає як один з найбільш філософських жанрів. Жанр трагедії визначається дослідниками як явище, яке концентрує найвизначніші імпульси людського життя. Трагедія є однією з жанрових форм відображення трагічного. Трагічне – естетична категорія, яка репрезентує об'єктивні протиріччя у боротьбі людини з природою, з суспільними силами чи з власним внутрішнім світом. Ці протиріччя – катастрофічні за своїми наслідками для людини, захисту нею гуманістичних цінностей, тому викликають духовне переживання трагічного почуття. Трагічне являє собою форму драматичної свідомості і переживання людиною конфлікту з силами, що загрожують не тільки її існуванню, а й здатними привести до загибелі важливих духовних цінностей. Трагедія виникла ще в часи античності і з того часу пройшла значний процес еволюції. Визначається, що сучасна теорія літератури, розмірковуючи про сутність та витоки трагічного, зрівнює його два розуміння у давній та новій поезії. Констатується, що ці розуміння різні і не можуть бути помислені в тих самих категоріях і поняттях. Отже, концепції, які розкривають природу новоєвропейської трагедії часто не мають безпосереднього відношення до класичної грецької трагедії.

Ключові слова: поетична творчість, естетика, трагічне, трагедія, міметичне, манічне, герменея.

Постановка проблеми. У статті досліджується концепція трагічного в мистецтві. У художній свідомості Нового часу трагедія – найвищий прояв мистецтва та творчих здібностей людини. Упродовж кількох останніх століть формується та посилюється культ трагедії, з яким ніщо в літературі Нового часу зрівнятися не може. Інерція, задана цим культом, настільки сильна, що чітко відчувається і у наш час, однак, вона втрачає ту духовну міць, яка необхідна для створення трагедій. Драматична поезія є найвищим ступенем розвитку поезії та вінцем мистецтва, а трагедія є найвищим ступенем і вінцем драматичної поезії, вона обіймає собою всі її елементи. Тобто, трагедію по праву вважають найвищим проявом мистецтва, велич якої, на думку Й. В. Гете, має «невимовну чарівність» [2]. «Найбільшим творінням людства» називає трагедію і К. Ясперс [7]. Однак ставлення до трагедії як до чогось виняткового було не завжди. Всі ці висловлювання, сповнені пієтету до трагедії, «контрастують із зневажливим ставленням Платона до трагедії, для якої, на відміну від гімнів богам та хвалебних пісень... він не передбачив місця в ідеальній державі» [3, с. 214]. Таке «зневажливе» ставлення Платона до трагедії є серйозним приводом, щоб задуматися про її сутність та витоки. Сучасна теорія літератури не розмежовує розуміння трагічного у давній та

новій поезії, але різниця є, тому будуть відрізнятися категорії і поняття при осягненні трагічного у різні часи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Трагічне є чи не найбільш філософською з естетичних категорій завдяки своєму безпосередньому зв'язку з питанням сенсу – або відсутності сенсу – людського життя та смерті. Онтологічний аспект трагедії у тому, що трагедія – це феномен, вкорінений у бутті людини. Трагедія в силу ідейно-естетичної запрограмованості тяжіє до зображення складності життя у його величч, монументальності, концептуальності, тому що в центрі осмислення найвизначніші проблеми. Категорія трагедійного допомагає зрозуміти складність процесу взаємодії та взаємовпливу людини і оточуючого середовища. У сучасних наукових розвідках все більше актуалізується вивчення жанрових аспектів драматичного мистецтва, досліджується жанр трагедії та естетична категорія трагічного – Ж. Бортнік, Ю. Веремчук, О. В. Домашенко, Л. Закалюжного, Р. Козлова, О. Когут, О. С. Колесник, А. Липківської, А. К. Павельєвої, Ю. Скибицької, Л. Чернієнко, О. Чиркова, М. Шаповал. Теоретичну основу статті складають також філологічні праці зарубіжних дослідників вказаної проблеми: Й. В. Гете, Г. В. Ф. Гегель, О. Ф. Лосев, Ф. Ніцше, Ф. В. Й. Шеллінг, А. Шопенгауер та інші. Відзна-

чимо і праці, присвячені осмисленню теорії та історії літератури: Л. Бондар, В. Борбунюк, О. Вісич, Т. Івашина, Дж. Калпервуд, О. Клековкін, О. Кобзар та інші. Порівнянню різних типів трагедій присвячений великий корпус літератури: Л. Балабан, С. Бондаренко, І. Ваніна, С. Ватченко, В. Гуменюк, С. Демчук, Я. Дубинянська, В. Жила, І. Качуровський, К. Коваленко, В. Ковтун, Є. Максютенко, І. Молчанова, П. Одарченко, Я. Рудницький, Я. Славутич, Ю. Султанов, Н. Тарасова, Т. Чередник, Б. Чопик та інші. Актуальність теми, окрім іншого, визначається необхідністю більш адекватного осмислення спадщини класичної трагедії в умовах поширення її викривленого прочитання.

Постановка завдання. Пропонована стаття присвячена дослідженню феномену трагедії та сутності трагічного. За одним з визначень, трагедія, це драма, яка зображує людське страждання, але при цьому викликає у аудиторії специфічну форму задоволення, пов'язану з переживанням катарсису. Подібні художні форми є в різних культурах, але особливе місце вони займають в античній та новоєвропейській. Вже у Гомера є рядки про «насолоду плачем», причому О. Ф. Лосев доводить, що це почуття має естетичну природу. Вплив грецької трагедії на пізнішу європейську традицію величезний. Однак, при переході до нової цивілізації відбулася і принципова трансформація форми та змісту трагедії, що потребує усвідомлення та фундаментального аналізу.

Виклад основного матеріалу. Величезна кількість досліджень присвячена трагедії та категорії трагічного, у яких трагічне трактується як естетична категорія (Ю. Борєєв, О. Ф. Лосев), як метафізична категорія (Р. Інгарден), як вид пафосу, поряд з комічним і драматичним (М. А. Лазарева), як модус художності, що втілює авторську концепцію особистості та характеризує ціле твору (В. І. Тюпа). Однак перші спроби теоретично осмислити трагічне ми знаходимо в античності, де трагедія виникає як жанр. «Трагедія – це прояв боротьби людини з власною смертністю, якій обов'язково треба придати якість вище значення, і цим самим перемогти. Така перемога є її «смісловим центром», на який могли нашаруватися найрізноманітніші ідеї – зміни людських поколінь, чергування сезонних та астрономічних циклів тощо» [4, с. 178]. Але суперечності у вивченні трагедії спостерігаються вже у Стародавній Греції. У трагедіях Есхіла та Софокла зображалися співвідношення між суб'єктивними намірами людини та об'єктивним змістом її вчинків. Есхіл та Софокл були переконані, що світ керується

розумними божественними силами, які брали явну чи приховану участь у ході драми. Трагічні ситуації осмислювалися міфологічно, тобто як те, що зумовлено вищими силами богів, роком. На відміну від Есхіла та Софокла, Еврипід у своїй творчості вже не прагне злиття з божественним, але «наслідує повсякденне», яке пояснює втратою хором свого значення: дух музики, що осінив трагедію, залишає її: «Великий Пан помер», разом з ним померла трагедія і ніколи вже в колишній якості не відроджувалася: те, що в новоєвропейській літературі було названо «козлиною піснею» (трагедією), тільки через непорозуміння отримало те саме ім'я» [3, с. 220]. Дійсно, Аристотель у своїй «Поетиці» називає даний вид поетичної творчості (трагедію) – «козлиною піснею» і визначає трагічне як особливий різновид художнього змісту, найповніше представленого безпосередньо в жанрі трагедії, але має місце і в епосі, оскільки «з будь-якої поеми утворюється кілька трагедій» [1, с. 137]. Трагедія походить від грецьких слів «трагос» – цап і «оде» – пісня, таким чином, трагедія – це пісня цапів або пісня про цапів («козлина пісня»). Саме козлоногі створіння сатири славлять подвиги та страждання бога Діоніса. За свідченням Аристотеля, жанр трагедії бере свій початок від дифірамбів (жанр античної лірики; хвалебні твори на честь богів та героїв). Трагедія відображала страсний бік діонісійського культу та зберігала органічний зв'язок із релігією, якою була породжена. Певною мірою вистава нагадувала урочисте, піднесене, сакральне ритуальне дійство. Композицію та стиль трагедії значною мірою визначала обрядова традиція, що наслідувала офіційний культ. Стрижем, головним персонажем трагедії був хор. Композиція трагедії була цілком вмотивована діями хору, який виконував роль колективного актора, виступав моральним суддею, захисником загальнолюдських цінностей, морально-етичних норм, законів, що потребують обов'язкового дотримання, бо людям їх надали боги. Отже, Аристотель розглядає трагедію лише як наслідування, тому що трагічний герой діє не самотійно, а за потребою, за законом чи волею богів, він рухається більшою силою. Герой володіє «шляхетним напрямом волі», але це скоріше характеризує його не як людину виняткову, а як цілком звичайну, рядову людину [1, с. 87]. Аристотелем підкреслюється катарсичне у трагедії, говорячи про важливість співчуття до невинного, і страх, викликаний очікуванням невідвратної відплати за порушення людиною божественних законів. Тобто кінцева мета трагедії, на думку

Аристотеля, здійснювати «шляхом співчуття і страху очищення подібних афектів» [1, с. 56]. Трагедія, таким чином, нагадує нам про інше буття, про найвищу радість. Йдеться про манічну творчість, яка породжена Музами, вона не належить до наслідування, а причетна до герменей (божественного слова). Але ця причетність зникає в поетичному наслідуванні, коли забувається початкова сутність мови. Це стається вже у Греції «класичної пори», що «привело, зрештою, до того що, значним залишилося лише задоволення від наслідування» [3, с. 223]. Трагедія, як манічна творчість, і споконвічно трагічне походять від герменей – божественної мови, а трагедія у розвитку, наслідувальне мистецтво, ґрунтується на грі зі словом, що змінює її сутність.

Середньовічна філософія звертається до трагедії та витоків трагічного, переробляє античне вчення про катарсис з погляду християнської етики. Трагічний герой стає виразником «справжніх цінностей» (наприклад, у творчості У. Шекспіра – «Гамлет», «Ромео та Джульєтта»). За думкою А. В. Шлегеля, «антична трагедія скульптурна, в той час як трагедія Шекспіра – живописна. І відмінність тут далеко не тільки естетична ... античність тлумачила людське як «тілесно людське, але зовсім не як особистісно людське» то в новій, християнській культурі, на перший план виходить поняття душі та духу. Моральні орієнтири тут вже зовсім інші, що приводить до суттєвої відмінності етичних та естетичних акцентів навіть при схожості колізії» [4, с. 178–179].

Нове бачення трагічного як естетичної категорії було запропоновано в епоху Відродження. Відродження звертається знов до античних зразків, але повернути давньогрецьку трагедію повністю воно не змогло. Жанр треба було «перестворити». В епоху Просвітництва уявлення про справжню природу людини було закріплено у різних філософських роботах. Однак світлий оптимізм Ренесансу змінює трагічний світогляд. Жанр трагедії продовжує визначатися традиційно – як наслідування події видатній, яка завершується нещастям. Все частіше трагедію характеризують як твір величний, що має піднесений склад, комічний елемент виключається. До середини XVI століття Л. Кастельветро було сформульовано правило трьох єдностей (дії, часу та місця – цілісний закон) стосовно драми. Зазначимо, що катарсис залишається важливою гранню трагічного, незважаючи на те, що в класицистичній трагедії місце надприродного року замінює абсолютна державна влада. Прихильником трьох єдностей

був і Н. Буало. Його трактат-поема «Поетичне мистецтво» відіграє важливу роль у вивченні та розумінні трагедії та трагічного. Н. Буало вважав, що трагедія – жанр високий, вона абсолютна та виняткова, і здатна захопити глядача напруженістю свого змісту, інтригою. Героями трагедії, на переконання Н. Буало, могли бути лише люди знатні (королі, військові начальники, герої). Життя таких людей тісно пов'язане з долею держави, тому такі герої особливі, вони дотримуються справжнього шляху, незважаючи на свої особисті страждання. В естетиці Просвітництва теорія трагічного якісно змінюється, з'являється природність і правдивість у поведінці героїв, і трагедія як «серйозний жанр» (за Д. Дідро), перестає сприйматися як щось виняткове. Припускається, що поряд із глобальною катастрофою, предметом трагедії могли послужити «домашні нещастя». Якщо предметом трагічного стає повсякденне, то знижується рівень трагедії, її масштаб. Для побутової трагедії катарсис – це категорія, що запобігає людині здійснити можливі помилки (очищення суспільства від пороків) (за Г. Е. Лессінгом).

У німецькій класичній філософії категорія трагічного є однією з найцікавіших і глибоко досліджуваних. Г. В. Ф. Гегель, В. фон Гумбольдт, Ф. В. Шеллінг вважають, що основою для розуміння сутності трагедії необхідно вважати синтез ліричного та епічного початків. У такому синтезі внутрішнього та зовнішнього, суб'єктивного та об'єктивного коріниться виток трагедії. Але деякі мислителі, наприклад А. Шопенгауер, вважає, що сутність трагедії коріниться суто в об'єктивному, тоді не епос, а саме драматична поезія виявляється протилежністю ліриці. Більшою чи меншою мірою дані теорії розкривають суть новоєвропейської трагедії, яка зазнала значних змін з часів античності. І все ж таки деякі спостереження та думки мають безпосереднє відношення до грецької трагедії. «До таких можна віднести слова В. фон Гумбольдта про те, що трагедія «вчить нас не так любити» життя, «скільки з ним мужньо розлучатися». Не виключено, що це міркування містить ключ до такого розуміння аристотелевських «співчуття» та «жаху», який дозволяє наблизитися до дійсного сенсу відомого висловлювання давньогрецького філософа: «Трагедія є наслідування важливої і закінченої дії, яка здійснюється за допомогою співчуття та страху очищення подібних пристрастей» [3, с. 215]. І дійсно, мужність потрібна не тільки для смерті, а й для життя: «Трагедія, очищуючи душу глядача від співчуття до лиха

інших (не сценічних персонажів, а оточуючих людей, його близьких) і від жаху перед смертю, не робить тим самим його байдужим але повертає йому мужність жити і вмирати» [3, с. 215]. Не менш глибокою є і думка Ф. В. Шеллінга про трагічного героя, його «невинну-виннуватість» [6]. Г. В. Ф. Гегель розмірковує про субстанціальний початок у характерах грецької трагедії, а А. Шопенгауер про значну протилежність у ліриці та трагедії, де ліричне розуміється як суб'єктивне, трагічне – як об'єктивне. Варто відзначити одразу, що для розуміння справжньої трагедії суб'єкт-об'єктна схема не є вичерпною. Для Ф. Шіллера осмислення поняття «трагічне» пов'язане з поняттям «моральне». Вищий зміст людського життя філософ вбачає в наявності моральної свободи, у духовному звільненні від умовностей, що панують у світі, від «сліпої потреби». Шлях до свободи, на думку Ф. Шіллера, не лежить через придушення волі. Свобода – право вибору людини, проте цей вибір завжди пов'язаний із внутрішньою напругою та щирим стражданням. Завданням трагічного мистецтва у Ф. Шіллера стає зображення самого процесу страждання, через яке людина досягає перемоги (іноді і над собою), герой трагедії досягає морального ідеалу. Ф. Шіллер стверджує, що для посилення дії моральності, трагічний художник повинен розтягнути муки моральності, щоб зробити перемогу першою більш важкою та більш визначною. Трагічне у Ф. Шіллера виступає і трактується як естетична категорія.

Глибоке розуміння сутності грецької трагедії ми бачимо у роботі Ф. Ніцше «Народження трагедії з духу музики». Ф. Ніцше вбачає сутність трагедії у такому протиріччі: музичний діонісійський початок («дійсне сп'яніння») протиставлено аполлонію баченню, яке породжується музикою. Ф. Ніцше вперше говорить про різні способи мислення та розуміння трагічного. Сутність трагічного Ф. Ніцше вбачає у зв'язку з лірикою та музикою. За Ф. Ніцше саме мелодія народжує поетичний твір із себе, «... прояснюється докорінна відмінність «цілком аполлонію епосу», що наслідує «світ явищ і образів» від діонісійно-аполлонію лірики, яка породжена «вищою напругою мови, що прагне наслідувати музику та тлумачити при цьому «музику в образах» [3, с. 215]. Хор для Ф. Ніцше давня і початкова дія. Хор – зачаровує глядача, стирається грань суб'єкта та об'єкта. Таким чином, зачарованість стає причиною будь-якого драматичного мистецтва. Як тільки зникає чарівність – манія,

з'являється наслідування – мімесіс. Характер трагедії стає принципово іншим.

Висновки і пропозиції. Перше теоретичне визначення жанру трагедії дав Арістотель, наголосивши на тому, що це є наслідуванням певній завершеній дії, здатній викликати у глядачів почуття страху і жалю, яке визначив як катарсис. Антична трагедія зосереджує свою увагу на величних героях, які несуть на собі печать року. Трагедії Есхіла, Софокла, Евріпіда містили максимально загострений конфлікт, тому їх сюжетні і жанрові особливості визначалися динамікою руху, величністю та нестерпністю страждань. У період Відродження (творчість У. Шекспіра) людина стає центром Всесвіту, тому героями трагедій стають сильні, іноді суперечливі, особистості. В часи класицизму (Корнель, Расін) основною темою трагедії стає суперечність між власними почуттями та громадянським обов'язком, увага зміщується із самодостатньої особистості у сферу суспільних відносин. В епоху романтизму (Ф. Шіллер) джерелом трагедії стає характер людини, яка виступає проти неприйнятної дійсності (боротьба внутрішнього світу із зовнішнім). В більш сучасній реалістичній трагедії порушуються питання, що торкаються суспільного устрою, повсякденного життя людини. В епоху модернізму та постмодернізму увага у трагедії зосереджується на інтелектуальних та духовних переживаннях. Розглянуті інтерпретації трагедії та трагічного загалом залишаються в межах мислення, яке уявляє. Навіть німецька естетика кінця XVIII – поч. XIX ст. розуміє трагічне, не виходячи за межі інтерпретації, осмислює природу новоєвропейської трагедії, але не має безпосереднього відношення до трагедії грецької. О. Ф. Лосєв писав про те, що «трагічне – філософська та естетична категорія, що характеризує нерозв'язний суспільно-історичний конфлікт, який розгортається в процесі вільної дії людини і супроводжується людським стражданням та загибеллю важливих для життя цінностей» [5, с. 691]. Але у Ф. Ніцше вже намічено протиріччя між мисленням, що представляє, і початковим запитуючим мисленням. Розмежування словесної творчості здійснюється в залежності від того, що лежить в його основі – божественна сила або людський розум (мистецтво). Перші твори – манічні, а ось наслідувальні твори – міметичні. Забуття початкової, істотної сутності мови поступово відбувається у Греції «класичної» пори, що призводить до того, що значним залишилося лише задоволення від наслідування, а те, що виходило за його межі

залишалося на периферії художньої словесності. На цьому фундаменті (на ототожненні поетичної творчості та наслідувального мистецтва) стоїть естетика з її мовою. «Ми ще тільки маємо зрозуміти, що манічна творчість, яка виходить з герменеї – божественної мови, і наслідувальне мистецтво, засноване на грі зі словом (а давні, на відміну від нас, були дуже чуйними до подібних

відмінностей, і в цьому відношенні Платон, звичайно ж, перевершує Ніцше) – дві різні здібності мови, отже, два різні способи існування, змішувати які неприпустимо» [3, с. 235]. На даний час манічне і міметичне зустрічаються та співіснують в рамках трагедії, яка зберігає здатність промовляти істину, а також грати словом й зі словом, поринаючи все більше в певну дію.

Список літератури:

1. Аристотель Поэтика. Об искусстве поэзии. URL: <https://librebook.me/poetics/vol1/17> (дата звернення: 10.08.2023).
2. Гёте И. В. Театральное призвание Вильгельма Мейстера. URL: https://imwerden.de/pdf/goethe_teatralnoe_prizvanie_wilhelma_meistera_1981__ocr.pdf (дата звернення: 10.08.2023).
3. Домашенко А. В. Об интерпретации и толковании: монография. Донецк: ДонНУ, 2007. 277 с.
4. Колесник О. С. Гамартия і катарсис в класичній грецькій та шекспірівській трагедії. *Культура народів Причорномор'я*. 2013. № 254. С. 178–181. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/92169/42-Kolesnik.pdf?se> (дата звернення: 10.08.2023).
5. Лосев А. Ф. Трагическое. URL: <https://gufo.me/dict/bse/Трагическое> (дата звернення: 10.08.2023).
6. Шеллинг Ф. В. Философия искусства. URL: http://loveread.me/read_book.php?id=89497&p=1 (дата звернення: 10.08.2023).
7. Ясперс К. Смысл и назначение истории. URL: https://imwerden.de/pdf/jaspers_smysl_i_naznachenie_istorii_1991.pdf (дата звернення: 10.08.2023).

Liubetska V. V. PHENOMENON OF TRAGEDY AND THE ESSENCE OF THE TRAGIC

The article is devoted to the understanding of the phenomenon of tragedy and the essence of the tragic. In recent decades, the phenomenon of tragedy has repeatedly been the object of literature and journalism research. Tragedy acts as one of the most philosophical genres. The genre of tragedy is defined by researchers as a phenomenon that concentrates the most significant impulses of human life. Tragedy is one of the genre forms which reflects the tragic. Tragic is an aesthetic category that represents contradictions in persons' battle with nature, social forces, or its own inner world. These contradictions are catastrophic in terms of their consequences for a person and its protection of humanistic values. That is why they cause a spiritual experience of a tragic feeling. Tragic is a form of dramatic consciousness and a person's experience of conflict with forces that threaten not only its existence, but also can lead to death of important spiritual values. Tragedy appeared in antiquity and passed a significant evolution since then. It is determined that the modern theory of literature, reflecting on the essence and origins of the tragic, equates its two understandings in ancient and new poetry. It is noted that these understandings are different and cannot be mistaken with the same categories and concepts. Therefore, the concepts that reveal the nature of the new European tragedy are often not directly related to the classical Greek tragedy.

Key words: poetic creativity, aesthetics, tragic, tragedy, mimetic, manic, hermeneutic.