

## КЛАСИЧНА ГРЕЦЬКА ТА ШЕКСПІРІВСЬКА ТРАГЕДІЯ: ПИТАННЯ ГАМАРТІЇ

Колесник О. С. Класична грецька та шекспірівська трагедія: питання гамартії / О. С. Колесник // Поліфонія діалогу в постсучасній культурі : зб. наук. праць. – К. : НАКККіМ, 2013. – С. 81–86.

**Постановка проблеми.** Поширення викривлених або вульгаризованих прочитань класичних творів приводить до необхідності уточнення специфіки різних типів трагедії, перш за все, давньогрецької та шекспірівської як рівноцінних, але відмінних за естетичними принципами феноменів.

**Аналіз публікацій з теми.** Порівнянню різних типів трагедій присвячений великий корпус літератури. До сучасних українських шекспірологів належать Л.Балабан, С.Бондаренко, І.Ваніна, С.Ватченко, А.Градовський, В.Гуменюк, С.Демчук, С.Дітькова, Я.Дубинянська, В.Жила, І.Качуровський, Б.Князевський, К.Коваленко, В.Ковтун, Н.Колосова, Є.Максютенко, Н.Мараховська, Є.Млиновський, І.Молчанова, В.Г.Ніконова, П.Одарченко, Я.Рудницький, Я.Славутич, Г.Сопівник, Л.Столярчук, Є.Старинкевич, Ю.Султанов, Н.Тарасова, Л.Толстенко, М.Чаус, Т.Чередник, Б.Чопик, М.Шаповалова, О.Шевченко та інші. Для нашої теми безпосереднє методологічне значення має доробок О.Краснянської. Однак, поняття гамартії все ще є недостатньо вивченими. Тому завданням дослідження є розгляд специфіки прояву цієї категорії в античній трагедії та у Шекспіра.

**Виклад основного матеріалу.** Через свій безпосередній зв'язок з універсальними проблемами людського життя, категорія трагічного має транскультурне та трансісторичне значення. Серед усього розмаїття форм, в яких ця категорія реалізується в мистецтві, особливе значення мають дві: антична та новоєвропейська трагедія. Перша була доведена до свого акме Есхілом, Софоклом та Евріпідом, і теоретично осмислена Аристотелем.

Історія другої є складнішою, в тому числі через її комплексне походження. Так, на її формування вплинула: 1) художня та теоретична спадщина античності, 2) Біблійні теми та християнська антропологія, 3) автохтонна міфо-епічна традиція кожної країни. Значення цих груп джерел варіювало в залежності від країни та часу, тому в єдиному річищі Західноєвропейської трагедії виникло декілька принципово відмінних варіантів. Найзначнішим з них є шекспірівська трагедія; як завдяки незрівнянним якостям п'єс самого Шекспіра, так і завдяки генеративному потенціалу створеного ним жанру.

В сюжетах та трагедій Шекспіра нерідко помітні паралелі з грецькими драматичними шедеврами; особливо часто порівнюють «Едипа-царя» Софокла та «Короля Ліра» і «Гамлета». Йдеться і про схожість проблематики, і про звернення до тих самих архетипних образів та епізодів. Наприклад, в «Едипі» і в «Лірі» ми бачимо міфологему гріха правителя, який приводить до загальної катастрофи, тему «природних» і «неприродних» родинних стосунків, смислообраз «зрячої сліпоти» тощо. Існування такого спільного сюжетного кістяку ясно демонструє неперервність європейської культурної традиції протягом тисячоліть.

Однак, за багатьма параметрами шекспірівська трагедія є відмінною від давньогрецької, адже аполлонівська культурна душа відмінна від фаустівської. Як відмітив ще А.В.Шлегель, антична трагедія «скульптурна», а трагедія Шекспіра – «живописна», і відмінність тут далеко не тільки естетична. Якщо античність тлумачила людське як «*тілесно* людське, але зовсім не *особистісно* людське» [2. С. 60], то в новій, християнській культурі, на перший план виходить поняття душі та духу. Моральні орієнтири тут зовсім інші, що приводить до суттєвої відмінності етичних та естетичних акцентів навіть при схожості колізії. Слід врахувати і ментальні відмінності. Як відмітив М.Панаотіс, люди Півдня «...у сприйнятті світу, видимо, схиляються до прекрасного, а люди Півночі – до піднесеного, навіть коли мають справу з протилежною категорією» [3. С. 58].

Тому навіть коли Відродження знов звернулося до античних зразків, воно не змогло повернути давньогрецьку трагедію: жанр необхідно було пере-створити. Новий канон виникнув в Англії, де не було характерного для романських країн культу античних зразків; причому творцем цього канону була людина, якій закидали «слабке знайомство» з класиками. Саме такий підхід врятував англійський театр від властивої класицизму вторинності. Навіть Вольтер з його неоднозначним ставленням до Шекспіра, визнавав *внутрішню* (не наслідувальну) спорідненість англійського та античного театрів з їх кривавими, але могутніми трагедіями; пізніше про те саме писав Е.Делакруа. М.Бахтін пояснює ці дійсно наявні паралелі тим, що антична та шекспірівська трагедія формувалися на тому самому етапі трансформації релігійного обряду в художню творчість.

Шекспірівська трагедія різко відрізняється від античної полістилістикою (ще К.Маркс писав про мішанину високого і низького, страшного і смішного, героїчного і блазенського), та «поперечним» розширенням дії. Ще одним суттєвим моментом, який відрізняє трагедії Шекспіра, є провина героїв, або її відсутність.

Для античної трагедії одним з ключових понять була гамартія – трагічний дефект характеру (часто – у вигляді губрісу), або трагічна помилка героя, пов'язана з незнанням. В будь-якому разі, вона виступала як прояв космічної закономірності, яка вела героя до неминучої катастрофи. Нерідко поняття гамартії (а також губрісу) застосовують і для характеристики шекспірівських героїв. Шекспір працював в переламний для британської та європейської історії період, коли формувався новий стиль життя та новий, сучасний, тип людини. Відповідно, його герой - «вільний художник своєї особистості» (Г.Блум). Але ця вільна людина не може передбачити результатів власних дій. Тим більше, коли виникає конфлікт інтересів багатьох «вільних художників», що приводить до боротьби свободи зі свободою (Шеллінг). Через це з часів Гегеля прийнято вважати, що джерелом

трагічного конфлікту у Шекспіра виступає вже не фатум, а характер самого героя, в якому закладений потенціал саморуйнування. В рамках цього підходу цікавий аналіз причин трагічної катастрофи дали О.Анікст та Л.Пінський.

За цим тлумаченням, гамартія в трагедіях Шекспіра існує, і виступає безпосередньою причиною загибелі героя, покараного наслідками власних вчинків. Цю думку начебто підтверджують самі тексти: «За грішні втіхи праві небеса // Турботами тяжкими нас карають» («Король Лір, V.3). Дійсно, в шекспірівському світі «грішні втіхи» не залишаються непокараними. Але так само очевидно, що страждають не тільки винні.

В есе з дещо провокаційною назвою «Шекспір та трагічна добродетель» Дж.П.Хеммерсміт доводить, що Арістотелева «Поетика» майже не вплинула на трагедію Шекспіра. Отже, не обов'язково шукати в його героях гамартію як ваду. На думку дослідника, шекспірівські герої мають певну схильність до дій певного роду, певну особливість характеру (довірливість Отелло, споглядальність Гамлета тощо), але це така характеристика, яка скоріше робить їм честь. Трагедія виникає тільки коли ситуація вимагає рішучих дій саме того типу, до якого цей характер не пристосований. Тільки в таких обставинах їх взагалі-то позитивна риса стає вадою. Отже, йдеться про «трагічну добродетель» [5. С. 245-254].

Такий висновок має великий потенціал як для дослідників, так і для театральних постановників. Але, здається, що й абсолютизація «трагічної добродетелі» не може пояснити всі випадки.

О.Краснянська пропонує типологію, яка «працює» для трагедій будь-якого історичного періоду. Її класифікація побудована за принципом збільшення провини суб'єкта, прямо пропорційного збільшенню його свободи. Виникає наступна прогресія: 1) трагедія жертви, в якій відсутня провина суб'єкта («Іфігенія в Авліді» Еврипіда, «Ромео і Джульєтта»), 2) трагедія ілюзії, в якій провина суб'єкта є неумисною («Едіп-цар» Софокла, «Король Лір»), 3) трагедія «двох однобічних відокремленостей», яка

впливає з правомірності мети кожного з двох суб'єктів («Антигона» Софокла, «Гамлет»), 4) трагедія пристрасті з неусвідомленою провиною суб'єкта, який сліпо утверджує неправомірну мету («Медея» Еврипіда, «Агамемнон» Есхіла, «Отелло», і 5) «трагедія лиходійства», відсутня в античності («Макбет», «Ричард III») [1]. За цим принципом ми можемо достатньо точно визначити характер гамартії в кожному конкретному випадку. Отже, коли йдеться про шекспірівську трагедію, коректніше говорити про гамартію як трагічну помилку, яка може пов'язуватися з тим чи іншим ступенем провини, або її відсутністю.

Незалежно від ступені вини, герої трагедії гинуть. Однак, ця загибель стверджує дещо дуже важливе, що й викликає у глядачів відчуття очищення – катарсису. Це поняття використовували Піфагор та Платон, але тільки Аристотель в «Поетиці» безпосередньо зв'язав його з психологічною дією трагедії. В результаті комбінації двох «типів змін» (від доброго до поганого та від поганого до доброго) та трьох «типів характерів» (добрих, поганих, середніх), виникають різні форми «пафосу». За Аристотелем, бажаний сюжет трагедії повинен розповідати про «середніх» людей, які перейшли від доброго до поганого стану через власну гамартію.

Що з цього можна віднести до шекспірівської трагедії, якщо, слідом за Дж.П.Хеммерсмітом ми розглядатиме її як таку, що виникла практично незалежно від давньогрецької? Для відповіді на це питання коротко розглянемо деякі аспекти «Короля Ліра», адже саме в цій трагедії на наших очах відбувається народження формули, надзвичайно близької до самої сутності катарсису як очищення страхом і співстражданням.

Було давно відмічено, що буря в «Лірі» - явище не тільки метеорологічне, але й психологічне і соціальне – тобто, космічне, в античному сенсі цього слова. Ця тема набуває особливої і дещо несподіваної актуальності, зараз коли на серйозному науковому рівні обговорюється теорія Геї – Землі як єдиного живого організму. Людську діяльність стає все важче розглядати окремо від її середовища. Цей контекст був в часи Давньої

Греції, і в часи Шекспіра. Він є і в наші дні, коли ми намагаємося зрозуміти, *що саме* в природних катаклізмах має антропогенне походження. За що ми відповідаємо і хто винний?

Але ж це – те саме питання, яке ставить Едіп, коли намагається припинити епідемію чуми (адже з точки зору міфо-логіки, велике нещастя є результатом таємного великого гріха). Аналогічний пошук веде Лір: «В чому причина грому?». Старий король не просто бореться зі стихіями – він намагається їх зрозуміти. Він шукає винного, який має покаятися.

Про релігію Шекспіра ведуться дискусії вже протягом століть. Крім того, віросповідання автора не обов'язково тотожне принципам побудови його художнього світу. Критиками були висунуті різні версії щодо характеру чи самої наявності божественних сил в світі «Ліра». Багато хто вважає цю п'єсу принципово позарелігійною, так, Ф.Степун пише: «Софокл і Кальдерон однаково добре в лице знають абсолютне, хоча для Софокла абсолютне – доля, а для Кальдерона – провидіння. Зовсім інша справа Шекспір. В основі його творчості не лежить ніякого релігійно-живого міфу» [4. С. 190-191]. Однак, по-перше, міф та релігія не тотожні, а по-друге, текст трагедії можна витлумачити і в сенсі не безвір'я, а напруженого пошуку віри. Тим більш, що її головні етичні цінності носять християнський характер. Герої «Короля Ліра» проходять класичну міфопоетичну ініціацію, але в результаті їм відкривається духовний вимір, де страждання переходить в співстраждання, яке протистоїть жорсткій логіці міфу. Щоб переконатися в цьому, спробуємо подумки викинути все, пов'язане зі співчуттям та взаємною допомогою – виявиться, що ми ліквідували практично весь сюжет трагедії.

Тема співстраждання з'являється в відомому монолозі Ліра в сцені Ш.4, де вигнаний король вперше усвідомлює чужі біди. Лише маючи внутрішню самостійність, лише відчуваючи себе людиною, а не функцією, можна по-справжньому розуміти інших. Тому співстраждання відрізняється від чисто емоційної жалості своїм зв'язком з філософським розумінням людської сутності. Герої «Ліра» не просто шукають і знаходять космічні

закони, які дозволять зрозуміти цей світ, та побудувати нові правила життя в ньому. На відміну від античної традиції, тут йдеться не про очищення душі від дизгармонізуючих її афектів та повернення до врівноваженого стану, а про радикальне пере-створення людиною себе та свого буття. Як писав режисер К.Томпсон, Шекспір вчить нас співстражданню, без якого всі люди ризикують поплатитися так, як поплатився Лір, який навчився «мистецтву печалей» - катарсису – занадто пізно.

#### Література:

1. Краснянська О. Трагічний конфлікт з точки зору типології гри // Мистецтвознавство України. Зб. наук. пр. / Редкол.: А.Чебикин (голова) та ін. – Вип. 2. – К.: Київ, 2001. – С. 224 – 230.
2. Лосев А.Ф. История античной эстетики (ранняя классика) / А.Ф.Лосев. – М.: Государственное издательство «Высшая школа», 1963. – 584 с.
3. Панаотис М. Эстетические категории как выразители духа времени // Западноевропейская эстетика XX века: Сборник переводов. Выпуск 1. Некоторые направления западной эстетики. – М.: Знание, 1991. - 64 с.
4. Степун Ф.А. Основные проблемы театра / Ф.А. Степун. Сочинения. – М.: РОССПЭН, 2000. – С. 150-200.
5. Hammersmith, James P. Shakespeare and the Tragic Virtue. // *Southern Humanities Review* 24.3 (Summer 1990) - P. 245-254.