

И.О. СТЕПАНОВА

(Уральский государственный педагогический университет,
г. Екатеринбург, Россия)

УДК 18(091)+7,01
ББК Ю815+Ю81Г

ПРОБЛЕМА ТРАГИЧЕСКОЙ ВИНЫ В КЛАССИЧЕСКОЙ ЭСТЕТИКЕ

Аннотация. Статья посвящена процессу формирования и развития концепции трагической вины с эпохи античности до 60-х годов XIX века. Рассматриваются взгляды на категорию трагического, представленные в важнейших эстетических работах от Аристотеля до Чернышевского, выявляются сходства и различия в трактовках трагического. Утверждается наличие двух противоположных точек зрения на трагическую вину к моменту начала работы Ф.М. Достоевского над романом «Идиот».

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, трагическая вина, классическая эстетика.

В романе «Идиот» Ф.М. Достоевский создает образы героев, одержимых страстями. Однако вне зависимости от характера страстей судьбы всех персонажей трагичны. Одна из причин трагического финала романа – «комплекс вины», которым отягощены главные герои, предопределяющий развязку конфликта. В литературоведении проблему трагической вины чаще всего связывают с образом князя Льва Николаевича Мышкина, решая ее по-разному¹. Однако не меньший интерес, с нашей точки зрения, представляет эта проблема в отношении к образу Настасьи Филипповны: вопрос о вине героини остается дискуссионным в литературоведении; существуют различные взгляды на характер вины и причины ее возникновения.

Для того чтобы понять, как ставится и решается Достоевским в «Идиоте» проблема вины того или иного героя, необходимо рассмотреть, что такое трагическая вина как эстетическая категория, как складывалось и развивалось понимание этой категории от Аристотеля, автора первого эстетического трактата эпохи античности, до 60-х годов XIX века – времени начала работы писателя над романом.

«Поэтика» Аристотеля (384–322) – первый трактат, посвященный трагедии как роду литературы. Именно в «Поэтике» вводится термин «*hamartia*» (от др.-греч. «ошибка», «изъян»), который обозначает еще

¹ См. об этом: *Смирнова С.* Проблема вины «положительно прекрасного человека», или Испытание «Идиотом» // *Littera terra* : Сб. аспирант. и студенч. науч. трудов / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2010. Вып. 5. С. 115-124.

не вину героя как таковую, а ошибку, которая приводит к его трагической гибели.

Сущность трагедии Аристотель определяет как «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»². На основе этого высказывания философом формулируется и основная функция трагедии – очищение путем сострадания и страха, которому он дает название «катарсис».

Единственным возможным и действительно трагическим героем Аристотель называет того, «кто не отличается [особенной] добродетелью и справедливостью и впадает в несчастье не по своей негодности и порочности, но по какой-нибудь ошибке, тогда как прежде был в большой чести и счастии, каковы, например, Эдип, Фиест и выдающиеся лица из подобных родов»³.

Аристотель в своем трактате еще не употребляет понятие «вина», он вообще не говорит о вине как причине несчастья героя. Сострадание согласно теории Аристотеля «возникает к *безвинно* несчастному»⁴. Таким образом, причина трагедии героя кроется именно в ошибке («*hamartia*»), а не в вине. Роковая ошибка обостряет в герое сознание собственной вины, даже если вина эта отсутствует.

Начиная с эпохи Возрождения термин «*hamartia*» трактовался как моральная вина героя. Отсюда возникла концепция трагической вины, которая получила развитие в теории драмы XVIII-XIX веков.

Одним из первых понятие «трагической вины» в учение о трагедии ввел немецкий философ Фридрих Шеллинг (1775–1854) в работе «Философия искусства» (1859). Философ подчеркивал ее «небесное» происхождение (присуща человеку изначально) и независимость от поступков человека (виновен «без действительной вины») и его сущности. Такова вина Эдипа, героя трагедии Софокла «Эдип-царь», которому было *предначертано* убить отца, а после – вступить в брак с собственной матерью. Судьба героя вершится независимо от его действий: все попытки Эдипа избежать злой участи не приносят результатов, предсказанное исполняется неведомым ему образом.

Ключевым этапом в развитии теории трагедии стала «Эстетика» (1821) немецкого философа-идеалиста Георга Вильгельма Фридриха

² Аристотель. Об искусстве поэзии. М.: Худож. лит., 1957. С. 56.

³ Там же. С. 79.

⁴ Там же. С. 56. Курсив наш. – И.С.

Гегеля (1770-1831), известная в России⁵. В основу выделения драматических жанров Гегель кладет отношение индивида к своей цели и ее содержанию. Это отношение обуславливает характер противоречий, а также тип развязки конфликта. Теория Гегеля строится на выделении в трагедии двух начал: субстанциального, к которому относятся наиболее общие формы жизни, нравственности и характеров, и субъективного, индивидуального. Трагические герои выступают, с одной стороны, как представители субстанциальных жизненных сфер, а с другой стороны, как стойкие индивиды. Однако при рассмотрении основных целей индивида в трагедии Гегель приходит к выводу о господстве среди них целей субстанциального характера, являющихся закономерными и оправданными для любого человека: семейная любовь, государственная власть, церковное бытие, патриотизм. Не только в целях, но и в характерах героев трагедии доминирует субстанциальное начало. Так, в трагедии, по мнению философа, важно не изображение героя во всем многообразии и развернутости его характера, а показ лишь *одной* ведущей черты, которая организует все другие качества индивида. Можно сделать вывод, что, не исключая в трагическом герое и субъективного, Гегель видит движущей силой характера именно субстанциальное. В связи с этим основная тема трагедии определяется им как «божественное начало, но не в том виде, как оно составляет содержание религиозного сознания, а как оно вступает в мир, в индивидуальные поступки, не утрачивая в этой действительности своего субстанциального характера и не обращаясь в свою противоположность»⁶.

«Божественным в его мирской реальности», субстанциальным у Гегеля выступает нравственное. Нравственные силы различны, этим обусловлено различие характеров индивидов с точки зрения их содержания. В процессе достижения героем собственных целей, при котором его цели проявляются в деятельности, нравственные силы индивида вынуждены сталкиваться с силами других людей, и это столкновение неизбежно. Следовательно, полагает Гегель, достижение цели одним индивидом всегда противоречит противоположной силе, носителем которой является другой индивид. По этой причине между двумя силами возникает конфликт. Гегель подчеркивает, что в этом споре нельзя отдать предпочтение ни одной из сторон, так как действия каж-

⁵ Об увлечении философией Гегеля в России 30-40-х гг. XIX в. см.: *Корнилов А.А.* Молодые годы Михаила Бакунина: Из истории русского романтизма. М., 1915. С. 451-452; *Пытин А.Н.* Характеристики литературных мнений от двадцатых до пятидесятых годов: Исторические очерки. СПб., 1909. С. 434-440; *Гегель* и философия в России: 30-е годы XIX в. – 20-е годы XX в. М.: Наука, 1974. С. 52-122.

⁶ *Гегель Г.В.Ф.* Эстетика: в 4 т. М.: Искусство, 1971. Т. 3. С. 575.

дой из них в равной степени оказываются «оправданными». Однако силы, вступающие в конфликт, можно также одинаково назвать «виновными благодаря своей нравственности», поскольку победа одной силы непосредственно связана с нарушением целостности другой.

Таким образом, вина выступает у Гегеля как неотъемлемая часть взаимодействия нравственного пафоса индивида с пафосом другого лица, поэтому трагический герой является *виновным* по определению. С другой стороны, герои *невиновны*, так как вину можно усмотреть лишь в том случае, когда герой имел возможность выбора. Если же он действовал в соответствии с определенным характером и пафосом (именно этим чаще всего были обусловлены все поступки героя в греческой трагедии), то нельзя говорить ни о нерешительности, ни о выборе: «Пафос этих образов, чреватый коллизиями, ведет ... к деяниям, наносящим ущерб другим и заключающим в себе вину»⁷.

Эстетические идеи Гегеля получили свое развитие в последующих исследованиях, наиболее значительные из которых принадлежат немецкому философу Фридриху Теодору Фишеру (1807–1887). В своей работе «Эстетика, или Наука о прекрасном» (1846–1857), популярной в России в середине XIX века, философ выдвинул новую концепцию трагической вины. В понятие вины Фишер не вкладывает буквально совершенный проступок и сопутствующий ему злой умысел героя. Философ называет «виной» чаще ту *причину*, которая приводит к трагическим последствиям.

Фишер, не отрицая изначально имеющейся у героя вины, делает источником возникновения вины поступки героя, которые вытекают из его натуры. Философ доказывает эту мысль на примере судьбы Ромео, героя трагедии Шекспира, смерть которого была обусловлена его собственным характером: узнав о гибели Джульетты, он принимает решение оборвать свою жизнь, поверив слухам, даже не удостоверившись в действительности смерти возлюбленной. Исходя из того, что причиной вины является натура героя, которая обнаруживает себя в поведении, Фишер заключает, что даже героев, которые стали жертвой чужой воли и вследствие этого погибли, нельзя называть безвинными, так как каждый из них так или иначе создает предпосылки собственной гибели.

Что же представляет собой, по мнению Фишера, процесс формирования вины героя? Вина трагического героя складывается из нескольких компонентов. Так называемая «невольная изначально вина»

⁷ Гегель Г.В.Ф. Эстетика. С. 594.

выступает у Фишера как основа для возникновения впоследствии «подлинной вины». Субъект тесно связан с целым, со своей природой (почвой). Стремление к совершенствованию, последующее возвышение приводит к возникновению вины героя перед тем, что составляет основу его жизни: «Зритель знает, что герой ступает по зыбкой почве, тогда как сам он еще наслаждается обладанием свободы. Однако он уже виновен, пока что только в смысле обязанности. Он должен будет почувствовать, что своим величием он обязан целому»⁸. Так как герой не может совершенствоваться без выражения своей воли, то его деятельность будет вступать в конфликт с целым, что приведет к возникновению «подлинной вины». Таким образом, Фишер повторяет гегелевский тезис о том, что трагический герой является виновным и невиновным одновременно, так как его изначальная вина имеет иррациональный характер.

Представление о трагической вине, сформулированное позднее Артуром Шопенгауэром (1788-1860) в работе «Мир как воля и представление» (1819), диаметрально противоположно в своей основе по отношению к идеям, получившим свое выражение в эстетике Г.В.Ф. Гегеля. Шопенгауэр отрицает вину, которая возникает в результате поступков человека, так как его несчастья вызваны единой закономерностью существования. Субъекту присуща не индивидуальная вина, считает Шопенгауэр, а вина всеобщая, обусловленная жестокой природой человека. Поведение индивида находится в зависимости от этой закономерности, поскольку поступками человека управляет не разум и не намерения: «Деяния его исходят из его врожденного и неизменного характера»⁹.

Шопенгауэр дает свой ответ на вопрос о причине вины трагического героя. Своей теорией он объясняет, почему ранее исследователи трагедии не могли сформулировать единую для всех героев причину вины. По мнению философа, трагедии не одинаковы, и если согласно теории Фишера рассматривать вину как причину несчастий героя, то можно выделить несколько типов трагедий. Каждому типу соответствует определенная причина или сочетание обстоятельств, которые приводят героя к гибели. Основу первого типа трагедии составляют «случай и заблуждение, эти властители мира, до того коварные, что кажутся преднамеренными и потому олицетворяются в виде судь-

⁸ Фишер Ф.Т. Эстетика, или Наука о прекрасном: в 6 т. М.: Молод. гвардия, 1922. Т. 1. С. 285.

⁹ Шопенгауэр А. Мир как воля и представление // Шопенгауэр А. Полн. собр. соч.: в 6 т. М.: Республика, 1999. Т. 1. С. 238.

бы»¹¹. Примерами первого типа трагедии являются практически все античные трагедии («Царь Эдип» Софокла выступает как классический образец трагедии эпохи античности).

В трагедиях второго типа страдания возникают в связи со злой волей индивида «в силу скрещивания индивидуальных желаний, в силу злобы и лживости большинства». Герой таких трагедий – воплощение жестокой природы человека, «единственное животное, причиняющее другим страдания без дальнейшей цели»¹².

Наивысшим типом трагедии Шопенгауэр считал третий, в котором трагедия происходит с обыкновенным героем в силу стечения обстоятельств и последующих поступков героев. В конфликтах этих трагедий нет ничего необычного, ведущая роль не отводится ни обстоятельствам, ни злодействам. В «Царе Эдипе», «Ромео и Джульетте», по мнению философа, герои действуют в исключительных обстоятельствах, в которые не может попасть обыкновенный человек. Основу трагедий третьего типа составляет «нечто легко и само собою вытекающее из людских поступков и характеров, почти неизбежное»¹³.

Философские идеи эпохи античности и особенно немецкий философский идеализм не могли не оказать влияние на формирование эстетики в России, в том числе на формирование учения о трагическом и трагедии. Н.Г. Чернышевский (1828–1889) был одним из тех русских философов, которого интересовала проблема трагического. Его теория трагического, изложенная в магистерской диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» (1855), получая материалистическое обоснование, строится на противопоставлении идеалистической концепции трагического, как она сформулирована в философии Гегеля и его последователя, современника Чернышевского, Фишера. Во-первых, Чернышевский отвергает понятие «судьба», которое играло важную роль в теории трагического у идеалистов. По мнению философа, судьба есть не что иное, как случай, единичное явление жизни, которое в процессе развития общества было преобразовано в явление закономерное, неотвратимое.

Концепция трагической вины – второй пункт, который подвергает критике Чернышевский. Согласно философии идеализма гибель героя всегда свидетельствует о его вине, явной или скрытой. Чернышевский оспаривает эту идею, приводя примеры гибели безвинных людей как в жизни (смерть Генриха IV), так и в художественных произведениях

¹¹ Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. С. 261.

¹² Там же. С. 263.

¹³ Там же.

(гибель шекспировских героев – Ромео и Джульетты, Дездемоны – не вызвана, по мнению русского философа, лежащей на них виной). Чернышевский заявляет: «Мысль видеть в каждом погибающем виноватого – мысль натянутая и жестокая»¹⁴. Наконец, критике подвергается тезис идеалистов о том, что за каждым преступлением обязательно следует наказание либо гибелью, либо муками совести. Такие выводы, считает Чернышевский, происходят из варварской древности, как и объяснение всех жизненных случайностей волей судьбы.

Рассмотрев концепции трагической вины разных философских школ, мы пришли к следующим выводам. В европейской эстетике к 60-м годам XIX века сформировалось две точки зрения на категорию трагического и трагическую вину героя. Представители первой точки зрения – классической – в своих рассуждениях опирались на «Поэтику» Аристотеля. Выделяя различные причины возникновения вины героя, все они считали «комплекс вины» источником его трагической судьбы. Вторая точка зрения принадлежала философам-материалистам, представителем которых в России был Н.Г. Чернышевский. Вступая в полемику с идеалистической эстетикой Гегеля и Фишера, русский мыслитель отвергает сам термин «трагическая вина», видя причину трагедии героя в индивидуальных особенностях его характера.

Таким образом, к моменту начала работы Достоевским над романом «Идиот» в эстетике не было единого представления о комплексе «трагической вины» и его роли в судьбе героя. Очевидно, автор «Идиота» не мог не учитывать это в процессе создания одного из самых трагических своих романов. На какое же из рассмотренных представлений о «комплексе трагической вины» опирался писатель, покажет анализ романа.

¹⁴ Чернышевский Н.Г. Эстетические отношения искусства к действительности // Чернышевский Н.Г. Собр. соч.: в 5 т. М.: Правда, 1974. Т. 4. С. 36.