

## Секция «Философия. Культурология. Религиоведение»

**Античный театр как средство ритуального очищения и гражданского воспитания в условиях афинской полисной демократии**

*Домина Юлия Владимировна*

*Аспирант*

*Южный федеральный университет, Факультет философии и культурологии,*

*Ростов-на-Дону, Россия*

*E-mail: julia\_domina@mail.ru*

Будучи важнейшим институтом полисной демократии, театр, особенно в классическую эпоху (в V в. до н.э.), содействовал формированию у граждан способности свободы воли как умения делать правильный выбор, разрешать противоречия социальной и частной жизни. Несмотря на интенсивное изучение «механизмов» воздействия древнегреческого театра на граждан в античной и в современной литературе, существует немало противоречий в их осмыслении. Одно из них – противопоставление мимесиса и катарсиса как средств достижения социогигиенического эффекта театра.

Заложенная Аристотелем традиция мыслить катарсис как  $\tau\acute{\epsilon}\lambda\omicron\varsigma$  (цель) театрального действия при всех разночтениях самого термина «катарсис» существует и по сей день (по крайней мере, когда речь идёт об античном театре); мимесис в этом же контексте выступает как *modus vivendi* искусства (применительно к трагедии – *mimesis praxeos*, подражание действию) и является необходимым условием достижения эффекта катарсиса, обеспечивая, с одной стороны, правдоподобность зрелища, а с другой стороны, его известное дистанцирование от зрителя. Тем не менее, британский антиковед Нейл Кроулли положил эти явно гетерогенные явления на разные чаши весов и обосновал дидактический характер древнегреческой трагедии, развенчав «авторитет» катарсиса.

Н. Кроулли, рассуждая о месте театра среди социальных институтов Атики 5 в. до н.э., выводит политическую функцию трагедии именно из её дидактического потенциала: изображая Другого (богов и героев, чужеземцев, женщин, рабов) в Другое время и в Другом месте (действие практически всегда происходит в отдалённом прошлом и за пределами Афин), трагедия исследует актуальные политические и социальные проблемы (правосудия, последствий войны, взаимоотношений между полами и поколениями), воспитывает активных граждан, способных принимать решения, разрешать моральные конфликты и защищать свою позицию. [2] Таким образом, театр, продукт полисной демократии, становится действенным идеологическим оружием, воспроизводя дискурс полиса в принципиально иных условиях – преобразуя гибкую и пластичную реальность мифа, и заставляет афинское общество исследовать самоё себя в кривом зеркале мимесиса.

Немногим ранее идею объективации мифа в древнегреческой трагедии для критической оценки *status quo*, рефлексии над обнаруженными противоречиями и дискуссии о путях их разрешения развивает в своей статье «Демократический хор» Деймон Янг, который использует введённые М.М. Бахтиным понятия полифонии и «карнавальности», чтобы объяснить, почему античный театр, родившийся из Дионисийского культа, даёт право слова хору, представленному, как правило, вышеперечисленными категориями Других, т.е. оказывается демократичнее агоры.

Далее, опираясь на труды Л.С. Выготского, Янг показывает, как в контексте полифонии драматического нарратива за счёт «инаковости» хора происходит органичное развитие личности в со- и противопоставлении себя и Другого, сознающей свою роль и место в иерархии общества, способной признавать правильность иной точки зрения и учиться у прочих, поддерживая, таким образом, «тесную взаимосвязь с обществом, историей, культурой, политикой и искусством». [3]

Каково же содержание того специфического гражданского воспитания, которое можно было получить на сцене Дионисийского театра? Доступные нам тексты трагедий Эсхила, Софокла и Еврипида свидетельствуют о том, что все моральные дилеммы, встающие перед протагонистами «Медеи», «Орестей», «Троянок», «Царя Эдипа» подаются в контексте рефлексии о нравственной ответственности за преступление, независимо от того, сознаётся ли она и несёт ли виновный наказание. Значит, за счёт того, что мораль, по выражению А.Ф. Лосева, «в трагедии дана в ужасающем виде, преступления, смерти, поругания и всяческие моральные бесчинства здесь на каждом шагу», театральное действие способствует осознанию этических норм, выработке представлений о справедливости и, особенно к концу эпохи, формированию свободы воли. [4]

В то же время классическая древнегреческая трагедия, по мнению Э. Доддса, относится к периоду расцвета «культуры вины», следовательно, наследует от гомеровского эпоса архаическое мировоззрение, исходящее из того, что человек остаётся беспомощным перед высшими непостижимыми и зачастую иррациональными силами (богами, даймонами, Судьбой): его поступки и даже настроение зависят от неподвластных ему случайных внешних факторов, что, впрочем, не исключает необходимости нести наказание за преступления, причём долг искупления «автоматической» вины может распространяться и на потомков согрешившего. [1] Отсюда имманентные архаическому мировоззрению «общераспространенный страх осквернения (миасма) и коррелирующее с ним универсальное желание ритуального очищения (катарсис).

Но театр как институт социальной гигиены не требует непосредственного участия для очищения от нежелательных эмоций, которое теперь опосредовано социокультурной практикой. Поэтому «катарсис действия», характерный для ритуалов дионисийского культа, трансформируется в «катарсис соучастия в действии» классического античного театра, продолжая при этом реализовывать функцию «снятия» дисгармонизирующих аффектов. Механизм «катартического» воздействия на зрителя разворачивается следующим образом: трагедия воспроизводит страдания, к которым зритель ощущает себя сопричастным в силу всеобщего характера темы, так что роль «божественного неистовства» теперь играет *mimesis pathos*. В то же время, такой способ самовыражения предполагает дистанцию между собой и объектом сопереживания, таким образом, делая возможным диалог с Другим, а именно на этой основе происходит становление древнегреческой трагедии как института гражданского воспитания. Интернализация этого диалога представляет собой одну из составляющих процесса формирования сознания. Следовательно, социальная функция античного театра заключается в создании условий для разрешения актуальных проблем как афинского демократического общества в целом, так и личности соучастника драматического действия в частности.

## Литература

1. Доддс Э.Р. : Греки и иррациональное. СПб., 2000.

2. Croally N. : Tragedy's Teaching // A Companion to Greek Tragedy / Justina Gregory (eds.). Blackwell Publishing, 2005.
3. Young D.A. The Democratic Chorus: Culture, Dialogue and Polyphonic Paideia // Democracy & Nature. Vol. 9. 2, 221-235. 2003.
4. Лосев А.Ф. История античной эстетики: Итоги тысячелетнего развития. [Электронный ресурс]. – 1980. – Режим доступа: <http://www.philosophy.ru/library/losef/iae4/txt1>