

УДК 130.2

## Ритуал и катарсис в искусстве

**Лисина Елена Александровна**

Кандидат философских наук,

генеральный директор издательского дома «Аналитика Родис»,

142400, Российская Федерация, Московская область, Ногинск, ул. Рогожская, 7;

e-mail: lisina.elena.81@gmail.com

### Аннотация

**Цель.** Цель статьи – определение роли, которую ритуал играет в генезисе и функционировании искусства, в том числе и современного. **Методология.** В работе использован метод социального анализа ритуала, метод исторических параллелей, метод сравнительного анализа социальных явлений, а также общенаучные методы анализа и синтеза. **Результаты.** Роль ритуала в современном искусстве определяется не только его участием в генезисе форм художественного творчества. Являясь прародителем искусства, ритуал также сохраняет собственное деятельно-преобразовательное ядро, которым и объясняется катарсическое воздействие различных видов искусства на человека. Катарсис, древнейший выделенный в теории аспект воздействия искусства на психику человека, имеет не только ритуальное происхождение (из мистерий Диониса – в античности), но и ритуальную суть. Генезис искусства от мифоритуального синкретического комплекса на нынешний момент можно считать доказанным. Однако не только «формально заимствуемые» архаичные формы, но и само воздействие искусства (катарсический эффект) имеет ритуальный характер. **Выводы.** Происхождение искусства из первичного мифоритуального комплекса является доказанным фактом: структуралисты доказали ритуальный генезис сказочных сюжетов, историки театра и философы возвели театр к его мистериальному прошлому. В. Пропп определяет в качестве главных источников сюжетики сказок ритуал инициации (как временной смерти), в то время как М. Хайдеггер затрагивает в обсуждении вопросов творчества процесс творения (который мы можем рассматривать как ритуал, воспроизводящий сотворение мира). Однако ритуал определяет не только генетический аспект творчества как такового, но и сохраняется в механизме творческого воздействия на воспринимающего. Давно найденный для этого воздействия термин – катарсис – также имеет ритуально-мистериальное происхождение и является наследником того эффекта, который ощущали участники ритуала.

**Для цитирования в научных исследованиях**

Лисина Е.А. Ритуал и катарсис в искусстве // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2017. Том 6. № 4А. С. 60-68.

**Ключевые слова**

Ритуал, искусство, происхождение искусства, сюжет, инициация, театр, катарсис, мистерии, психология искусства.

**Введение**

Исследование генезиса искусства имеет древние корни, но только в XVIII – XIX вв. было установлено родство различных видов искусств с более древними видами деятельности человека: с мифологией, ритуалом, религией в глобальном смысле. Вслед за братьями Гримм мифологи доказали мифологические корни литературы; на рубеже XIX и XX веков, с работами Ницше и Шопенгауэра, стал очевиден ритуально-мифологический генезис театрального искусства и музыки; в этот же период психоанализ выявил связи ритуала, искусства и подсознания. Эти вопросы исследовались и в России; вопросами ритуального происхождения искусства занимались, в частности, А.Н. Веселовский, В.Я. Пропп. Наиболее точно и емко ритуальный генезис современного искусства описал Е.М. Мелетинский: «Так как словесное искусство восходит к мифу, а миф, в свою очередь, неотделим от обряда, литературная история начинается с комплекса “миф-ритуал”, который является первоначальным источником всей духовной культуры и содержит синкретическое ядро (с точки зрения формальной, а также идеологической) религии и донаучных представлений, музыки, танца, театра и поэзии» [Мелетинский, 2001, 5].

Однако роль ритуала в современном искусстве определяется не только его участием в генезисе форм художественного творчества. Являясь прародителем искусства, ритуал также сохраняет собственное деятельно-преобразовательное ядро, которым и объясняется катарсическое воздействие различных видов искусства на человека. Поскольку катарсис, древнейший выделенный в теории аспект воздействия искусства на психику человека, имеет не только ритуальное происхождение (из мистерий Диониса – в античности), но и ритуальную суть.

**Генезис искусства как объективизация ритуала**

В российской науке одним из первых систематических исследователей ритуально-мифологического происхождения искусства стал А.Н. Веселовский. При этом он подчеркивал ритмический (деятельный), а не вербальный аспект синкретического праискусства: «В

древнейшем сочетании руководящая роль выпадала на долю ритма, последовательно нормировавшего мелодию и развивавшийся при ней поэтический текст» [Веселовский, 1989, 155]. Ученый не называл синкретическое единство ритуалом, однако понятие «песня-игра» по сути обозначает ритуальные действия: «Таков характер древнейшей песни-игры, отвечавшей потребности дать выход, облегчение, выражение накопившейся физической и психической энергии путем ритмически упорядоченных звуков и движений» [там же, 156]. При этом Веселовский уточняет, что «песня-игра» весьма близка основам театра: «Это потребность такого же психофизического катарсиса, какой был формулирован Аристотелем для драмы» [там же]. Как календарные обряды, так и ритуалы перехода (жизненного цикла) вели к рождению новых форм прайскуства: «драма была заговором в лицах» [там же, 164].

В.Я. Пропп занимался подробно изучением генезиса сказки, однако предложенный им структурный анализ впоследствии с успехом был распространен на весь круг сюжетной литературы. Он одним из первых указывает на связь сказки и обряда: «многие мотивы только через сопоставление с обрядами получают свое генетическое объяснение» [Пропп, 2000, 10]. Пропп объясняет большинство сюжетных мотивов (на материале русской северной сказки) исходя из комплекса посвящения: уход или изгнание детей, избушка, избиение героев ягой, волшебный помощник и так далее. Вывод Проппа о том, что «цикл инициации – древнейшая основа сказки»; а также о том, что другим важным циклом является сумма представлений о смерти [там же, 308], не только не был опровергнут, но и применен как основа генетического анализа к другим видам литературы. При этом В.Я. Пропп делает важный вывод о том, что в литературу (даже в фольклор) ритуал приходит в видоизмененном виде: когда рассказ (миф) открепляется от обряда, когда обряд более не актуален, рождается сказка.

Зарождение литературы, фольклора связано с «профанацией» священного сюжета, то есть превращением священного рассказа в художественный. При этом исходный обряд может быть и перенесен напрямую (как например история о заключении царских детей), так и переосмыслен (например, в древности в шкуру животных зашивали мертвецов, а в сказке – живого на пути в тридесятое царство). И более того, обряд может быть «обращен»: так, например, В.Я. Пропп обоснованно замечает: «Был обычай приносить девушку в жертву реке, от которой зависело плодородие. Это делалось при начале посева и должно было способствовать произрастанию растений. Но в сказке является герой и освобождает девушку от чудовища, которому она выведена на съедение. В действительности в эпоху существования обряда такой «освободитель» был бы растерзан как величайший нечестивец, ставящий под угрозу благополучие народа, ставящий под угрозу урожай» [там же, 11-12].

Наиболее разработанным в философии искусства является ритуальный генезис театра [Домина, 2011; Гротовский, 2003, 100-120].

Генезис искусства от мифоритуального синкретического комплекса на нынешний момент можно считать доказанным. Однако мы считаем важным пояснить, что не только «формально заимствуемые» архаичные формы, но и само воздействие искусства (катарсический эффект) имеет ритуальный характер. Как и ритуал, художественное произведение имеет две стороны: ту «вещность», о которой справедливо пишет Хайдеггер в «Истоке художественного творения», и «нечто сверх того, нечто иное» [Хайдеггер, 2008, 87], аллегорией чего произведение и является. В художественном произведении вещь перестает быть лишь вещью, но раскрывает свой внутренний смысл: «сущее вступает в несокрытость своего бытия» [там же, 123].

### Ритуальное действие и воздействие искусства

Аристотель сформулировал загадочное, но всеобъемлющее эстетическое понятие, ставшее символом воздействия искусства: катарсис (причем использовал его не только для характеристики трагедии). Это слово восходит к глаголу *καθ-αίρω*, который имел значение «чистить, омыwać, очищать»; понятие катарсиса в философском контексте рассматривал Гераклит с его идеей очистительного огня, а также Платон (в контексте очищения души от страстей и тела – диалог «Софист» (226d4–8; 227d5–6). Таким образом, аристотелевский катарсис в одной из традиций истолкования понимается как «очищение страстей», а в другой – как «очищение от страстей». Важно отметить, что ближайший последователь Аристотеля, автор «Поэтики» Де Куален (I в н.э.) применял понятие очищения аффектов к комедии. В понятии катарсиса, несомненно, объединялись и впечатления от оргиастических ритуалов [Анненский, 2003], и обычай омыwać внутренности покойника (в мистериях) [Макуренкова, 2007]. Несомненно, однако, что катарсис имеет отношение к эмоциональному *единению* между героями искусства и аудиторией: этот факт также говорит в пользу ритуальной сути катарсиса.

Не так уж просто охарактеризовать тип ритуала, который ложится в основу искусства как такового. В.Я. Пропп предлагал в качестве основы ритуал инициации и ритуалы смерти (тогда катарсис может трактоваться как результат обретения новой социальной роли); М. Хайдеггер обобщает возможные ритуалы, переходя к принципиальному для творчества – ритуалу творения: «Художественное творение раскрывает присущим ему способом бытие сущего» [Хайдеггер, 2008, 131]. И тогда катарсис есть переживание сотворения, родственное чувствам демиурга: «И увидел Бог, что это хорошо».

При этом творение происходит через великую аллегорю, через подобие (именно о нем писал Уильям Блейк – «в одно мгновение видеть вечность»): Хайдеггер делится таким «рецептом» воздействия искусства: «Показывать истинно великое в малом, указывать вовнутрь незримого, притом сквозь само же лежащее на поверхности и повседневное в мире людей,

давать услышать несказанное в сказанном» [Хайдеггер, 2008, 438]. Но этот принцип как раз является и принципом ритуального действия, в частности симильной магии: производя ритуал *здесь*, человек смутно или осознанно надеется произвести воздействие на *там*. В случае искусства важно, что эта ритуальность работает, то есть совершает перемену в психике воспринимающего.

При этом «стихотворство является нам в скромном обличье игры» [Хайдеггер, 2003, 69]; «Поэзия выглядит, как игра, и все же это не игра» [там же, 89]. Добавим, игровой характер имеет все творчество (что опять же объединяет его с ритуалом). И вместе с тем, будучи успешным результатом ритуала, истинное искусство высвобождает истину: «Поэзия есть словесное учреждение бытия» [там же, 81]. Таким образом, искусство есть не только воссоздание ритуала творения, демиургическая попытка; это также есть и сам по себе ритуал творения – творения произведения, имени, образа, которые отныне структурируют мир.

При этом, как ритуал пуст без сакрального наполнения, так и искусство бессмысленно без обращения к истине (будь то истина сакральная, либо утверждение подсознания, и пр.): «поэт, уходя от чрезмерности наплывающего на него, прорывается поэтической мыслью к основе и к сердцевине бытия» [Хайдеггер, 2003, 93].

В течение XX века осмыслением ритуально-мифологических корней искусства занялись не только теоретики, но и практики литературы, театра, музыки. Начиная с рубежа веков в литературе укрепился мифологизм как творческий прием: у Д. Джойса, Т. Манна, Ф. Кафки, Д.Г. Лоуренса и многих других миф становится важнейшим элементом произведения. Подобные процессы происходили и в театре [Максимов, 2009; Нетужилова, 2009; King, 2014], и в музыке [Фефелова, 2012], и в кино [Zanger, 2006]. Осмысление ритуала как «мертвого» действия отступило и изжило себя, и Ежи Гротовский пишет: «В процессе работы, последовательно проходя ее этапы, мы пришли к убеждению, что с той минуты, как мы расстались с идеей ритуального театра, мы начали к нему приближаться» [Гротовский, 2003, 110].

Однако здесь перед искусством современности встает вопрос о сакральной наполняющей ритуала искусства – в то время, которое характеризуется религиозным многообразием и смешением. Гротовский отвечает на этот вопрос следующим образом: апелляция к былому священному невозможна, и содержательное начало ритуала заключается не в вере, а в Акте актера, который предстает «не как актер, а как существо человеческое» [Гротовский, 2003, 119], – то есть, по сути, в деятельном представлении явлений (коллективного) бессознательного, общего фонда человеческой психики. Здесь искусство смыкается с психоанализом.

---

## Заключение

Происхождение искусства из первичного мифоритуального комплекса является доказанным фактом: структуралисты доказали ритуальный генезис сказочных сюжетов, историки театра и философы возвели театр к его мистериальному прошлому. В. Пропп определяет в качестве главных источников сюжетики сказок ритуал инициации (как временной смерти), в то время как М. Хайдеггер затрагивает в обсуждении вопросов творчества процесс творения (который мы можем рассматривать как ритуал, воспроизводящий сотворение мира). Однако ритуал определяет не только генетический аспект творчества как такового, но и сохраняется в механизме творческого воздействия на воспринимающего. Давно найденный для этого воздействия термин – катарсис – также имеет ритуально-мистериальное происхождение и является наследником того эффекта, который ощущали участники ритуала.

## Библиография

1. Анненский И. История античной драмы: курс лекций. СПб.: Гиперион, 2003. 416 с.
2. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 400 с.
3. Гротовский Е. От бедного театра к искусству-проводнику. М., 2003. 400 с.
4. Домина Ю.В. Социальная функция классического античного театра: диалектика ритуального очищения и гражданского воспитания // Проблемы истории, филологии, культуры. 2011. № 31. С. 31-36.
5. Максимов В.И. Актер в системе Арто – рождение традиции театра сверхчеловеческого. 2009. URL: <http://www.nrgumis.ru/articles/146/>
6. Макуренкова С. Катарсис: к первоосновам понятия // Катарсис: метаморфозы трагического сознания. СПб.: Алетейя, 2007. С. 33-50.
7. Мелетинский Е.М. От мифа к литературе. М., 2001. 168 с.
8. Нетужилова Н.А. Язык мифа и ритуала в искусстве балета // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2009. Т. 10. Вып. 1. С. 115-120.
9. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2001. 192 с.
10. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. 336 с.
11. Фефелова А.Г. Миф и ритуал в либретто оперных циклов Р. Вагнера и Н. Римского-Корсакова // Вестник пермского университета. 2012. Вып. 1 (7). С. 173-179.
12. Хайдеггер М. Исток художественного творения. М., 2008. 528 с.
13. Хайдеггер М. Разъяснения к поэзии Гельдерлина. СПб., 2003. 320 с.
14. King I.A. The influence of ritual in performance art: a retrospective and correlational analysis: Mag. Diss. Lancaster University, 2014. 52 p.

15. Zanger A. Film remakes as ritual and disguise: From Carmen to Ripley. Amsterdam University Press, 2006. 170 p.

## Ritual and catharsis in art

**Elena A. Lisina**

PhD in philosophy,

executive general manager of Analitika Rodis Publishing,

142400, 7 Rogozhskaya st., Noginsk, Moscow region, Russian Federation;

e-mail: lisina.elena.81@gmail.com

### Abstract

**Objective.** The purpose of the article is to determine the role the ritual plays in the genesis and functioning of art, including modern art. **Methodology.** The method of social analysis of the ritual, the method of historical parallels, the method of comparative analysis of social phenomena, as well as general scientific methods of analysis and synthesis are used in the work. **Results.** The role of the ritual in contemporary art is determined not only by its participation in the genesis of forms of artistic creation. The ritual as the ancestor of art also preserves its own activity-transforming core, which explains the cathartic impact of various types of art on man. The genesis of art from the mythological syncretic complex at the present moment can be considered proven. However, not only the “formally borrowed” archaic forms, but the very impact of art (cathartic effect) has a ritual character. **Conclusion.** The origin of art from the primary mythological complex is a proven fact. V. Propp defines as the main sources of the plot of fairy tales the ritual of initiation (as temporary death), while M. Heidegger touches on the process of creation (which we can regard as a ritual that reproduces the creation of the world) in the discussion of creative issues. However, the ritual determines not only the genetic aspect of creativity as such, but also remains in the mechanism of creative influence on the perceiver. The term “catharsis”, which has long been found for this effect, also has a ritualistic and mysterious origin and is the heir of the effect felt by the participants in the ritual.

### For citation

Lisina E.A. (2017) Ritual i katarsis v iskusstve [Ritual and catharsis in art]. *Kontekst i refleksiya: filosofiya o mire i cheloveke* [Context and Reflection: Philosophy of the World and Human Being], 6(4A), pp. 60-68.

---

**Keywords**

Ritual, art, the origin of art, plot, initiation, theatre, catharsis, mysteries, psychology of art.

**References**

1. Annenskii I. (2003) *Istoriya antichnoi dramy* [History of ancient drama]. Saint Petersburg: Giperion Publ.
2. Domina Yu.V. (2011) Sotsial'naya funktsiya klassicheskogo antichnogo teatra: dialektika ritual'nogo ochishchenie i grazhdanskogo vospitaniya [Social function of classical theatre: dialectics of ritual purification and civic education]. *Problemy istorii, filologii, kul'tury* [Problems of history, philology, culture], 31, pp. 31-36.
3. Fefelova A.G. (2012) Mif i ritual v libretto opernykh tsiklov R. Vagnera i N. Rimskogo-Korsakova [Myth and ritual in the libretto of the operatic cycles of R. Wagner and N. Rimsky-Korsakov]. *Vestnik permskogo universiteta* [Vestnik of Perm university], 1 (7), pp. 173-179.
4. Grotowski J. (2003) *Ot bednogo teatra k iskusstvu-provodniku* [From the poor theatre to the art-conductor]. Moscow.
5. Heidegger M. (1950) *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Reclam (Russ. ed.: Heidegger M. (2008) *Istok khudozhestvennogo tvoreniya*. Moscow).
6. Heidegger M. (2003) *Raz'yasneniya k poezii Gel'derlina* [Clarifications to the poetry of Helderlin]. Saint Petersburg.
7. King I.A. (2014) *The influence of ritual in performance art: a retrospective and correlational analysis: Mag. Diss.* Lancaster University.
8. Maksimov V.I. (2009) *Akter v sisteme Arto – rozhdenie traditsii teatra sverkhchelovecheskogo* [The actor in the Arto system is the birth of the tradition of the superhuman theatre]. Available at: <http://www.nrgumis.ru/articles/146/> [Accessed 15/01/2017].
9. Makurenkova S. (2007) Katarsis: k pervosnovam ponyatiya [Catharsis: to the fundamental principles of the concept]. In: *Katarsis: metamorfozy tragicheskogo soznaniya* [Catharsis: metamorphoses of tragic consciousness]. Saint Petersburg: Aleteiya Publ., pp. 33-50.
10. Meletinskii E.M. (2001) *Ot mifa k literature* [From myth to literature]. Moscow.
11. Netuzhilova N.A. (2009) Yazyk mifa i rituala v iskusstve baleta [The language of myth and ritual in the art of ballet]. *Vestnik Russkoi khristianskoi gumanitarnoi akademii* [Herald of the Russian Christian humanitarian academy], 10 (1), pp. 115-120.
12. Propp V.Ya. (2000) *Istoricheskie korni volshebnoi skazki* [Historical roots of a fairy tale]. Moscow: Labirint Publ.
13. Propp V.Ya. (2001) *Morfologiya volshebnoi skazki* [Morphology of a fairy tale]. Moscow: Labirint

Publ.

14. Veselovskii A.N. (1989) *Istoricheskaya poetika* [Historical poetics]. Moscow: Vysshaya shkola Publ.
15. Zanger A. (2006) *Film remakes as ritual and disguise: From Carmen to Ripley*. Amsterdam University Press.