

## Возвращение катарсиса (от Просвещения к современности)

Терещенко Наталья Анатольевна

Доктор философских наук, доцент,  
Казанский (Приволжский) федеральный университет,  
420008, Российская Федерация, Казань, ул. Кремлевская, 18;  
e-mail: tereshenko\_tata@mail.ru

Шатунова Татьяна Михайловна

Доктор философских наук, профессор,  
Казанский (Приволжский) федеральный университет,  
420008, Российская Федерация, Казань, ул. Кремлевская, 18;  
e-mail: shatunovat@mail.ru

### Аннотация

Основной вопрос теории катарсиса сегодня – не столько эстетический, сколько антропологический вопрос о характере тех изменений, которые переживание катарсиса производит в человеке. Возможен ли катарсис сегодня, или современное человечество утрачивает способность переживать эту высшую эстетическую эмоцию? Значимо ли катартическое переживание для современного человека? – вот круг вопросов, обеспечивающих проблему катарсиса современный характер. Идея авторов состоит в том, что сегодня, по мере выхода из ситуации постмодерна, провозгласившей среди различных «смертей» еще и смерть катарсиса, могут возродиться неожиданные возможности присутствия катарсиса в жизни современного человека, а также и в пространстве эстетической теории. Катарсис как переживание современного человека существенно отличается от переживаний зрителя греческой трагедии. Современные эстетические теории тоже мыслят катарсис далеко не только по-аристотелевски. В культуре сегодня воспроизводятся скорее просвещенные интуиции, которые обнажают предельные точки и параллаксы в понимании сущности катарсиса, его человекосозидающие и разрушительные эффекты. Статья представляет собой попытку выяснения специфики катарсиса как переживания современного человека и как составляющей дискурса современных эстетических учений.

### Для цитирования в научных исследованиях

Терещенко Н.А., Шатунова Т.М. Возвращение катарсиса (от Просвещения к современности) // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2025. Том 14. № 10А. С. 24-34. DOI: 10.34670/AR.2025.70.43.005

### Ключевые слова

Эстетика, катарсис, Просвещение, эмоция, трансцендирование к себе, побуждение к бытию, утрата, обретение, интуиция бытия, метафизическое чувство, философская антропология, социальная философия.

## Введение

В череде «смертей», провозглашенных постмодерном, была и смерть катарсиса. Казалось, что катарсис, как эмоция в реалиях постмодерна, невозможен ни в качестве эстетического переживания, ни в качестве предмета для исследователя эстетических пространств жизни современного человека, прошедшего школу конца figurативного искусства, усвоившего уроки падения художественной образности. Возвращаться к анализу такой «эфемерности», как катарсис «после Освенцима», просто нет никакого смысла.

Катарсис в любую эпоху – переживание редкое, скоропреходящее, не оставляющее после себя заметного результата, эффекта, изменения. Ситуация осложняется тем, что многие социально-культурные институции, в том числе искусство, долгое время формировавшие условия возможности катартических переживаний, находятся в состоянии кризиса. Жизнь социума деэстетизируется. До катарсиса ли нам? Однако отказ от усилия поддержания механики «сильных форм» чрезвычайно опасен для человека, существа искусственного «в смысле необходимости возникновения и существования сильных форм или структур художественного сознания, эффекты собственной "работы" которых откладываются конституцией чего-то в природном материале, который лишь потенциально является человеческим» [Мамардашвили, 1990: 88]. Безусловно, искусство занимает в ряду социальных феноменов и институций место, отличное от того, что оно занимало в Античности, Средневековье, Возрождении. Оно формирует другую возможность катарсиса, если формирует вообще. Но речь продолжает идти о некоторой точке силы, делающей возможным или невозможным человека как такового. Следовательно, и вопрос о катарсисе перестает оставаться вопросом эстетики, смешаясь в область социального и антропологического.

## Катарсис в контекстах Просвещения

В определенном смысле поворотной точкой в классической теории катарсиса можно назвать эстетику Просвещения с ее установками мышления, «этосом» (М. Фуко), приводящим нас к состоянию современности. Именно Просвещение стало первой эпохой, породившей внутри себя своего рода «антипросвещение», что явлено в версиях сумерек Просвещения или темного Просвещения, появляющихся на протяжении вот уже ста лет, эпохой, заговорившей о противоречивой природе мышления, породившей рост недоверия к разуму и науке. Однако Просвещение, как считал Кант (и Фуко с ним соглашался) – это еще и возможность совершенолетия человечества и человека, способного определить границы своей свободы и нести за это ответственность. Поэтому анализ современных взглядов на катарсис, попыток понять специфику катартического переживания современного человека, если таковое ему доступно, есть смысл начать с обращения к Просвещению.

Катарсис остается для мыслителей этой эпохи практически самой таинственной, редкой и противоречивой эмоцией, приносящей человеку массу непонятных ощущений, и важнейшей эстетической категорией, маркирующей специфику эстетического чувства как такового. Напомним, что в Античности катарсис – состояние воспитываемое и в этом смысле вполне типичное: зритель на театре *должен* испытать эту эмоцию. И сам театр – школа воспитания *возможности* катарсиса, которую Просвещение проблематизирует.

Просвещение встает на плечи огромной европейской традиции, наследуя итальянским гуманистам, рационалистам и сенсуалистам семнадцатого века. XVII век отличался

разнообразием трактовок Аристотелева катарсиса. Это целый спектр концепций медицинского плана, в которых очищение понимается буквально, натуралистически, ряд рационалистических дидактических и воспитательных концепций. Особое место занимают когнитивистские версии, утверждающие, что необходимо и достаточно *познать* природу страсти, чтобы *победить и уничтожить* ее. XVII век говорит об «умерении страстей» и превращении их в этическую добродетель [Позднев, 2010, 398-456], отдает дань дидактическим теориям, утверждающим превосходство разума над чувством, что приводит к перекосу в область этического: от трагедии ожидают только иллюстрации нравственных принципов. Отметим, что, на наш взгляд, работа М.М. Позднева является одним из лучших последних исследований катарсиса в отечественной литературе. Это, главным образом, скрупулезный текстовой анализ, пространство чистой эпистемы.

По сути дела, речь идет о педагогической эстетике. Даже с точки зрения Корнеля, драма учит, каким быть не надо. Воспитывает стойкость как устойчивость по отношению к страстиам.

Эпоха Просвещения откликается и на прагматический подход Корнеля, писавшего о «четырех полезах» катарсиса, а также на корнелевское сомнение в возможности катартического очищения, которое он мыслил как «лишь прекрасную идею, которая на самом деле никогда не осуществляется» [Корнель, 1984, 357]. Наследуются идеи Расина, который пишет о необходимости воспитания меры в страстиах. Однако в самом способе этого наследования ощущается шаг в сторону критики Аристотеля. Так, Лессинг уверен в том, что Аристотеля могли неверно понять, что его неправильно перевели, что он, Лессинг, может многое добавить к Аристотелю, полагая, что последний «мог так думать». Здесь, на наш взгляд, зарождается обнаруженный впоследствии Хабермасом феномен «своеволия эстетического» [Хабермас, 1992, 45-47]: начинает действовать логика свободы как права собственной трактовки Аристотеля и специфики катартического переживания. В этой логике формируются разные, вплоть до противоположности, подходы к катарсису. Так, Баттё отказывается от педагогических и этических эффектов катарсиса и мыслит его как чисто эстетический феномен. Лессинг, напротив, продолжает традицию утверждения нравственных эффектов трагического переживания.

Просвещение порождает и позиции, вообще отрицающие катарсис, и теории, не имеющие уже никакого отношения к Аристотелю. Например, идею о том, что к трагедии можно привыкнуть и перестать ощущать страдание, или о том, что трагическое катартическое переживание отучает нас от страха, но культивирует жалость и сострадание. Теории катарсиса дополняют и опровергают друг друга, сплетаются не хуже перипетий греческой трагедии, рождая принцип возможного многообразия идей и эмоций.

*Во-первых, Просвещение обозначает «крайние точки» вариантов решения проблем, версии, находящиеся относительно друг друга на противоположных полюсах.* Так, значимость катартического переживания для человека располагается в диапазоне от максимальной важности до вольтеровского абсурда, замеченного еще в Средние века: нельзя очищать страсти. Еще одна пара крайностей: с одной стороны, – необходимо победить страсти, сделать так, чтобы больше их не переживать. С другой стороны – задача воспитания и усиления страсти: человек с воспитанными страстиами – идеал эстетики Просвещения. Проблематизируется состояние возможной минимализации человеческих эмоций: подавление желания и возможности желать, страдать, чувствовать, ситуация глухоты, слепоты, отсутствия социальной брезгливости. Появляется и проблема соотношения катарсиса как чувства и мысли. Этот вопрос ставят Шеллинг, Шлегель, Буле, Кант, но решают его по-разному: в философско-

эстетический дискурс вводятся понятия восхищения, возвышенного, а вместе с ними входит представление о единстве чувства и мысли, эмоционального и интеллектуального переживания. «Высокая мысль» Шеллинга наполнена сложнейшими социальными эмоциями: «Часто спрашивали, как разум греков мог вынести противоречия, заключенные в их трагедиях: смертный, предназначенный роком стать преступником, борется *против* рока и все-таки страшно карается за преступление, которое было велением судьбы! ... То, что преступник, лишь подчинившийся могуществу судьбы, все-таки *карался*, было признанием человеческой свободы, чести. ... Греческая трагедия чтила человеческую свободу тем, что она допускала борьбу своих героев с могуществом судьбы» [Шеллинг, 1987, 83-84].

*Во-вторых, Просвещение создает целый спектр вариантов ухода от Аристотеля.* Так, например, Лессинг, полагавший, что Аристотель не понят, верит, что именно он представит читателю аутентичного Аристотеля. В это же время появляется мысль о возможности рассуждать о катарсисе, вообще минуя Аристотеля. Встречается позиция отказа от ключевого мотива Аристотеля – очищения: удовольствие уравновешивает страдание, а не очищает от него. Наконец, Лессинг [Лессинг, 1936, 271-276], который, соглашается с идеей сострадания, снижает катартичность эмоции страха. Появляются опасения в возможности *разрушения* человеческой души под влиянием слишком сильного катартического переживания.

*В-третьих, эпоха Просвещения мыслит эстетическое пространство катарсиса предельно широким.* Катарсис видится не только как переживание трагедии. Возможным представляется катарсис комического, катартическое восприятие музыки. Переживание встречи с художественным произведением сопоставляется с жизненными переживаниями.

В XIX веке появится идея *возвышения* человека над страстями, над самим собой. Для классической эстетики катарсис составляет квинтэссенцию эстетического чувства, восприятия художественного произведения. Это высшая точка аффекта при встрече с прекрасным, трагическим, комическим или возвышенным, переживание, которое делает человека лучше и чище. Самым простым переводом слова «катарсис», появившимся и распространившимся, как показал М.М. Позднев, лишь в XIX веке, стало слово «возвышение», обозначающее новую, «положительную» эмоцию, о которой Аристотель не говорит. Сохранятся ли эти мотивы с завершением классики?

### Идея катарсиса в неклассической эстетике

Неклассическая философия и эстетика обнаруживает своеобразное снижение пафоса отношения к катарсису. Так, Ницше не принимал аристотелев катарсис по двум причинам: во-первых, для такой эмоции необходима целостная человеческая натура, чтобы как минимум было понятно, где у человека находится тот самый верх (если принять логику возвышения), выше которого ему необходимо подняться. Вряд ли что-то подобное можно обнаружить в человеке, понимаемом как диссонанс, вечно носящий в себе хаос как единственное условие творческих потенций. Во-вторых, по Ницше, человек должен слиться в дионисийском экстазе с такими же дионисийцами, смести координаты, разрушить *principium individuationis*, соединиться с Беспределенным. Ницше подчеркивает, что эти ощущения чужды чувству прекрасного, гармонии, но именно поэтому они содержат потенцию творчества. Казалось бы, он похоронил идею катарсиса. Однако философ сам неоднократно возвращается к описанию ощущения высшей радости и восторга, переживаемого при встрече с творением. Философ пишет о непонятном и необъяснимом *потрясении*, пережитом при слушании музыки Вагнера, говорит о

недостающей «указующей руке» некоего проводника. [Ницше, 1993, 239]. Описанную здесь эмоцию иначе, как катарсисом не назовешь. Но что это за «указующая рука»? Это критик, чью роль Ницше, казалось, всегда осуждал или как минимум оспаривал. Получается, однако, что без участия критика чувство гаснет после недолгой вспышки. Еще Кант утверждал, что художественная критика необходима, потому что она способна воссоздавать атмосферу произведения и тем самым вызывать новый катарсис. Критик как бы встает на место сильных форм, которые описывал Мамардашвили.

Для человека, прошедшего школу новоевропейского рационализма, возможен своего рода интеллектуальный катарсис – результат воспитанной критиком способности созерцания, рационального поиска тайны, неявных смыслов. Ницше вольно или невольно заново поднимает вопрос о судьбе катарсиса как эмоции на фоне и в условиях рефлексии. И если у Мендельсона эмоция и мысль исключают друг друга, то у Ницше – наоборот: работа критика пролонгирует катартическую эмоцию, которая совсем не чужда мысли. Это умное чувство, максимально близкое специфике внутреннего мира современного человека. Ницше видит в таком чувстве некоторую форму откладывания или возведения в степень, что происходит именно при обращении к посреднику (вспомним гегелевских плакальщиц). Забегая вперед, скажем: устранение посредника, невозможность откладывания, уничтожает места опосредования, убивает смыслы, делая катарсис невозможным.

Ницше как бы сожалеет, что неожиданное и непонятное ощущение *осталось без повторения* и погасло. Катарсис и повторение, катарсис и неповторимое – это особая тема неклассики. Повторение и привыканье: катарсис умирает? Повторение как невроз: катарсис – чисто медицинское состояние? Став привычным, становится ли катарсис впечатлением менее значимым и ярким? Или превращается в естественное для человека состояние?

Обратимся к «Истоку художественного творения» Хайдеггера. Здесь нас будут интересовать два момента. Первое – выход за пределы обыденного при общении с произведением: находимся не там, где обычно [Хайдеггер, 1987, 278]. Катарсис, по Хайдеггеру, – это момент увлечения и отвлечения от ситуации «здесь и теперь». Но воз-вышение ли это или просто смещение? Уход от повседневного хода вещей – положительная интуиция бытия, но это всегда еще и испытание: может ли «просто сдвиг» вызвать катарсис? Встреча с произведением искусства всегда представляет собой испытание возможностью невстречи. Но если чудо катарсиса все же произошло, человек сразу же «не здесь» и «не сейчас», он попадает в «разверстые просторы бытия». Катарсис – удивительное единство мгновенности, ускользания и деления, страха утраты и сберегания бытия. Оборотной стороной катарсиса, по Хайдеггеру, оказывается внутренний импульс, который получает человек: «И тронуться, тронуться с места...» [Хайдеггер, 1987, 301]. Хайдеггер не только возвращает в философию позитивное понимание катарсиса, но и углубляет его смысл до возможности человека соприкоснуться с бытием, до преодоления «забвения бытия».

Традиция Хайдеггера подхвачена Г.-Г Гадамером. Вспомним финал «Эстетики и герменевтики»: «Оно (произведение искусства – Н.Т., Т.Ш.) не только открывает среди радостного и грозного ужаса старую истину: «это ты», – оно еще и говорит нам: «ты должен изменить свою жизнь!» [Гадамер, 1993, 265]. Здесь нужен разрыв, выпадение и тем самым обретение просвета, в который и может встать человек. В понимание катарсиса вторгается интуиция негарантированности, печаль несвершения, горечь неучастия. Именно на этом надломе интуиция катарсиса проникает в постмодернистскую мысль.

Постмодерн движется в понимании катарсиса по двум основным направлениям. Первое воспроизводит медицинское, точнее, психиатрическое использование данного термина, что обрывает собственно эстетическую традицию исследования катарсиса. Второй вариант постмодернистского отношения к проблеме – утверждение о том, что в восприятии современного человека такой эмоции просто нет. Однако внимательное исследование «смерти катарсиса» неожиданно приводит к открытию его новых форм. Среди них *катарсис как отложенное событие*, собирающееся по мере складывания общего Произведения культуры [см.: Бугарчева, 2009]. Это и *растянутый во времени катарсис*, складывающийся в бартовском удовольствии сверхмедленного чтения, при котором возникает огромное количество ассоциаций и интерпретаций. Получается, что в эстетике постмодерна неожиданно происходит реабилитация катарсиса. Так, Н.Б. Маньковская пишет о Ю. Кристевой: «По ее мнению, для индивида, заброшенного в катастрофическое пространство существования, ... литература является единственным средством самосохранения. ... Человек – «путешественник в бесконечной ночи» – припоминает пережитый ужас и начинает испытывать от него удовольствие, догадывается, что гадкое – не объективно, это лишь граница двусмысленности, смесь суждения и аффекта... Тогда границы означаемого – ужаса – начинают таять, художник спасается путем своего рода эстетической терапии» [Маньковская, 2000, 120].

Интересную версию прочтения проблемы находим у Дж. Ваттимо [Ваттимо, 2002], который выбирает для сравнительного анализа уже упомянутый «Исток художественного творения» и «Художественное произведение в эпоху его технической воспроизведимости» В. Беньямина [Беньямин, 1996] и обнаруживает в этих текстах два термина, которыми, как он считает, авторы обозначали катарсис или некий эмоциональный феномен, вставший на его место: *Stoss* у Хайдеггера и *Shok* у Беньямина.

Сходство терминов состоит в том, что они оба устанавливают новые отношения между искусством и его переживанием, с одной стороны, и повседневностью, – с другой. Здесь начинаются и различия. Но прежде, чем их обозначить, проясним, что же произошло с искусством, если главным стал вопрос не о нем самом, а о способе и характере его взаимоотношений с *everyday life?* Для ответа на этот вопрос воспользуемся концептом Хабермаса – «своеволие эстетического» [Хабермас, 1992, 46-47], который схватывает процесс безудержного проникновения эстетического начала, в том числе, искусства в дом, в быт, в повседневность. Оборотной стороной данного процесса становится доместикация искусства: с помощью новых технических средств наши «встречи с прекрасным» организуются на очень странных территориях, точнее – детерриториально, что называется, на бегу: в городском транспорте, в суете улицы, т.е. в пространстве повседневности, обыденности и жизненной прозы. Детерриториализация разрушает хронотоп катарсиса. Последним разрушенным прибежищем становится дом. Вспомним У. Эко: «Попробуйте подарить "Британнику" японцу. Куда ему ее деть?» [Эко, 1998]. На этом фоне техническая воспроизведимость снижает пафос встречи с искусством. Так возможен ли катарсис «на дому»? А на территории вне дома?

Для ответа на эти вопросы Джанни Ваттимо использует методологию В. Беньямина, исследующего социальные эффекты кино. Согласно Беньямину, современный кинозритель испытывает скорее что-то наподобие шока пешехода, который оказался в автомобильном потоке. Однако шок – не катарсис. Кроме того, если мы обратимся к тексту самого Беньямина, то обнаружим, что он говорит не столько о шоке, который производит кино на зрителя, сколько о том, что оно воспитывает у зрителя *устойчивость к шоку*, а это не одно и то же. Устойчивость к шоку вполне можно воспринять как антропологическое приобретение современного человека.

К тому же Беньямин обнаруживает, что человек, следящий за сменой кадров, не может думать «о своем», он *захвачен*, и ощущает себя «не здесь и не теперь», он уйдет от экрана с «неожиданным непонятным и ни с чем не сравнимым ощущением». Это очень похоже на интуицию катарсиса Ницше, хотя материал другой. Беньямин отнюдь не отрицает катарсис, а понимает его не как частный эстетический эффект, а как глубокий антропологический эффект. Он пишет, что во время просмотра остросюжетного фильма с человеком происходит совсем не безобидная метаморфоза: отключается едва ли не важнейшая антропологическая характеристика – способность мыслить. В этом плане увлечение кино несет в себе некоторую угрозу разумности человека. Однако после просмотра фильма экранные образы какое-то время стоят перед глазами, музыка и слова звучат, а потом наступает тишина и пустота. Можно предположить, что это временное отключение способности мыслить есть ход к катарсису, ведь катартическое состояние невозможно при гиперрациональности. Значит, машинария откладывания рационального *возвращает* катарсис, обнаруживая его не просто эстетические, но антропологические, а, следовательно, и социальные формы и последствия.

Ваттимо отождествляет с катарсисом также и хайдеггеровский *stoss*, переводя его как «удар». По Ваттимо, катарсис рождает ощущение выбитой из-под ног почвы, а «эстетический опыт нацелен на то, чтобы сделать потерянность постоянной» [Ваттимо, www..., 59]. У Ваттимо явно присутствуют просвещенные сомнения относительно «положительности» катартического переживания, перенесенные на современную культурную почву.

Однако немецкое слово *stoss* может быть переведено еще и как потрясение, прорыв, импульс, толчок, который является «побуждением к бытию» [Хайдеггер, 1987, 300-301]. Хайдеггер говорит об опрокидывании этим толчком всего, казавшегося до сих пор привычно-«бывалым», об исторжении нас из среды обычного. Это путь «вовнутрь несокрытости бытия», не похожий на ваттимовскую потерянность. Творение как побуждение к бытию, по Хайдеггеру, выясняет истину бытия, ставит человека в его просвет.

Беньяминовский *shok* не тождественен хайдеггеровскому *stoss*'у. Сближеная понятия, Ваттимо прозаизирует хайдеггерское «побуждение к бытию», полагая, что сегодня катарсис как переживание встречи с гармонией и совершенством невозможен: современное общество «преодолевает традиционное метафизическое определение искусства как локуса, места примирения, совпадения внутреннего и внешнего, катарсиса» [Ваттимо, www..., 54].

Отметим, что катарсис как чувство гармонии и примирения даже для классического искусства и эстетики – крайне редкий и предельный случай. Дискурс Ваттимо как будто специально концентрирует все те сложности, крайние точки, «уходы» от Аристотеля и какой-либо «позитивности» катарсиса, которые выяснило Просвещение. Однако есть один важный момент: в ситуации размытия границ, «после оргии», катарсис либо нигде не возможен, либо возможен везде. Искусство перестало быть единственным пространством, где его можно испытать, но, возможно, оно остается инструментом обучения катартическому переживанию.

Диалог «Беньямин – Хайдеггер – Ваттимо» показывает, что катарсис как эмоция внутренне противоречив и не гарантирован: зритель греческой трагедии был почти «приговорен» к катартическому переживанию. А современный человек – нет. Сложность катартического чувства обусловлена присутствием «деструктивной составляющей», исключающей катарсис как умиротворение. Что в ситуации негарантированности все же позволяет надеяться на возможность катарсиса? Вероятно, сложность внутреннего мира современного человека, отзывчивость на многообразие форм культуры, метафизический голод.

Вернувшийся дискурс катарсиса получает дальнейшее осмысление в современной герменевтике. Здесь границы катарсиса существенно расширяются: катарсис видится как момент радости мысли, понимания, постижения: понял! Эврика! Причем он может случиться, даже если человек понял что-то страшное. Сразу рушится целый мир. Здесь возможны два исхода: либо человек видит себя уничтоженным, переживает горе, но без возвышения и очищения. Тогда и катарсис отсутствует. Либо человек внутренне готов строить свой жизненный мир заново, и возникает *катарсис отрещения* от себя прежнего. М.К. Мамардашвили считает, что радость на уровне катарсиса может принести человеку любая мысль просто потому, что это мгновенный инсайт открытия, пусть даже и не самого прекрасного [Мамардашвили, 2000, 9-10].

С катарсисом инсайта соседствует *катарсис риска*: «Все, все, что гибелью грозит, Для сердца смертного таит Неизъяснимы наслажденья». Противоположен по своему настрою *катарсис мечты*. Для взрослого человека, равно как и для всей современной и тоже взрослой культуры, весьма характерен взгляд назад, в прошлое. В этой культуре работает принцип воспоминания, «запускающего» мечту. К примеру, по мысли Г. Башляра, в мечтаниях можно жить в доме своего детства: «Жить в мечтаниях в родном доме означает больше, чем жить в нем в воспоминании, это значит жить в исчезнувшем доме так, как мы об этом грезили» [Башляр, 2002, 120]. И все же этого дома больше нет, поэтому башляровский катарсис мечты основан на некоторой утрате, как и полагает Ваттимо.

Однако бывают ведь и «розовые мечты». Механизм их действия основан на силе впечатления, если последнее понимать буквально как *впечатывание* образа вещи, человека, запаха, вкуса (вспомним хрестоматийный пример Пруста с его мадленами). Вещь, вызвавшую впечатление, Пруст называет «запечатанной вазой». Это, по мнению Мамардашвили, поэтическая версия кувшина, содержащего несоизмеримого с его объемом джина. Если джин вырвется из кувшина, начнутся воспоминания, влекущие за собою мечты. Простой механизм «воспоминание – мечта – грэза» рождает поэтическое пространство сокровенного внутреннего мира современного человека. Чем сложней и многогранней этот мир, тем более самостоятелен и самодостаточен человек. Трансцендирование к себе, вовнутрь, рождает необъяснимое ощущение, которое можно назвать *катарсисом метафизического чувства*.

Кроме того, существует катарсис живой жизни, выраженный в ощущении полноты бытия, присущем смелым людям, в своеобразном ощущении переизбытка жизни, [Жижек, 2009, 165-167], в привычке быть счастливым [Агамбен, 2008, 33], в трактовке пережизни Ж. Деррида [Деррида, 2005, 134]. Но *живая жизнь* – предмет особого разговора.

Возрожденный во всей своей сложности и крайних позициях дискурс катарсиса раскрывает многообразие его форм, многие из которых являются, если можно так сказать, «нехудожественными». Катарсис перестает быть результатом встречи только лишь с художественным творением и становится родовым человеческим качеством, которое проявляется по отношению к феноменам жизни и культуры в самом широком смысле слова. И в этом смысле происходит неожиданный возврат к античному его пониманию: то, что должно было быть воспитанным, стало, наконец, антропологической неизбывностью человека. Катарсис демонстрирует свою амбивалентность, единство утраты, потеряности и обретения, выступает в роли важнейшей интуиции бытия, выводящей человека за пределы повседневности на уровень бытийствования. Растворяясь, он становится атрибутивным человеческому существу, но только если мы полагаем онтологическую неизбежность человека и не отказываем миру в человеческом измерении.

## Заключение

Трансформации дискурса катарсиса привели к достаточно радикальному изменению содержания эстетической теории. Эстетика перестала быть только теорией красоты и искусства и обрела статус онтологической и антропологической дисциплины, исследующей процессы развития сущности человека, его взаимоотношений с жизнью и бытием. Человек современный учится пролонгировать катартическое чувство и экстраполировать его в пределе – на всю свою жизнь. Способность переживать катарсис в форме отторжения, отрещения помогает нам преодолевать ужасы, которых всегда хватает в жизни. И это тоже своеобразный возврат к аристотелевскому истоку.

Катарсис сегодня для кого-то просто не существует, а для кого-то это ощущение радости бытия, с которым человек не расстается. Однако последнее становится возможным только при возникновении жизненной катартической доминанты, позволяющей человеку переживать катарсис индивидуально-неповторимо. Канули в Лету те времена, когда катарсис греческого теороса восстанавливал пошатнувшуюся целостность коллективного тела греческого полиса. Наш современник имеет шанс как превратить катарсис во внутренний ритуал своей жизни и в источник счастья, так и расстаться с этим источником навсегда под влиянием настроений pragmatизма и кризиса институтов, «отвечающих» за воспроизведение этой эмоции. Однако это не только ситуация личностного выбора. Если культура не воспроизводит механизм сдвига в «не здесь и не теперь», то катарсис будет невозможен. Этот сдвиг, в том числе, позволяет не попасть в жесткие лапы своеволия – эстетического ли, рационального ли – не суть важно. Важно, что однозначность убивает саму возможность катарсиса.

## Библиография

1. Агамбен Дж. Грядущее сообщество / пер. с итал. Д. Новикова. М.: Три квадрата, 2008.
2. Башляр Г. Дом от погреба до чердака. Смысл жилища // Логос. 2002. №3-4 (34). С. 109-134.
3. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: избр. эссе / предисл., сост., пер. и примеч. С.А. Ромашко. М.: Медиум, 1996.
4. Бугарчева Е.А. Катарсис как социальный феномен (социально-философский аспект). Автореф. дисс. ... канд. филос. наук. Казань: Казанский государственный университет, 2009.
5. Ваттимо Дж. Прозрачное общество / пер. с ит. Д. Новикова. М.: Логос, 2002.
6. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного / пер. с нем. М.: Искусство, 1993.
7. Деррида Ж. Наконец-то научиться жить (последнее интервью) // Вопросы философии. 2005. №4. С. 133-144.
8. Жижек С. Кукла и карлик: христианство между ересью и бунтом / пер. с англ. С. Кастьяльского. М.: Европа, 2009.
9. Кант И. Ответ на вопрос: Что такое просвещение? // Кант И. Сочинения: в 8-ми т. Т.8. М.: Чоро, 1994. С. 29-37.
10. Корнель П. Рассуждения о трагедии и о способах трактовки ее согласно законам правдоподобия или необходимости // Корнель П. Пьесы / пер. В. Покровского и Е. Гречаной; под ред. Н.П. Козловой. М.: Московский рабочий, 1984. С. 344-361.
11. Лессинг Г.-Э. Гамбургская драматургия / под общ. ред. М. Лифшица. М.; Л.: Academia, 1936.
12. Мамардашвили М.К. Обязательность формы// Мамардашвили М.К. Как я понимаю философию. М.: Прогресс, 1990. С. 86-90.
13. Мамардашвили М.К. Психологическая топология пути: М. Пруст «В поисках утраченного времени». СПб.: Русский христианский гуманитарный институт, 1997.
14. Мамардашвили М.К. Эстетика мышления. М.: Московская школа политических исследований, 2000.
15. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000.
16. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки // Ницше Ф. Стихотворения. Философская проза: пер. с нем. СПб.: Художественная литература, 1993. С. 130-249.
17. Позднев М.М. Психология искусства. Учение Аристотеля. М.; СПб.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2010.
18. Фуко М. Что такое Просвещение? // Фуко М. Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью / пер. с франц. С.Ч. Офертаса; под общ. ред. В.П. Визгина и Б.М. Скуратова. М.: Практис, 2002. С. 334-358.

19. Хабермас Ю. Модерн – незавершенный проект // Вопросы философии. 1992. №4. С. 40-52.
20. Хайдеггер М. Исток художественного творения // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: трактаты, статьи, эссе. М.: Изд-во МГУ, 1987. С. 264-313.
21. Шеллинг Ф.В.Й. Философские письма о догматизме и критицизме. Письмо десятое // Шеллинг Ф.В.Й. Сочинения: в 2 т. Т. 1 / сост., ред., авт. вступ. ст. А.В. Гулыга. М.: Мысль, 1987. С. 83-88.
22. Eco U. Ot Interneta k Gutenbergu: tekst i gipertekst. Lektsiya, prochitannaya v MGU 20 maya 1998 goda [From the Internet to Gutenberg: text and hypertext. Lecture delivered at Moscow State University on 20 May 1998]. Retrieved June 6, 2022, from <http://umbertoeco.ru/ot-interneta-k-gutenbergu-tekst-i-gipertekst>

## The Return of Catharsis (from the Enlightenment to the Present)

**Natal'ya A. Tereshchenko**

Doctor of Philosophical Sciences, Associate Professor,  
Kazan (Volga region) Federal University,  
420008, 18, Kremlevskaya str., Kazan, Russian Federation;  
e-mail: tereshenko\_tata@mail.ru

**Tat'yana M. Shatunova**

Doctor of Philosophical Sciences, Professor,  
Kazan (Volga region) Federal University,  
420008, 18, Kremlevskaya str., Kazan, Russian Federation;  
e-mail: shatunovat@mail.ru

### Abstract

The central question in the theory of catharsis today is not so much aesthetic as it is anthropological, concerning the nature of the changes that the experience of catharsis produces in a person. Is catharsis possible today, or is modern humanity losing the ability to experience this highest aesthetic emotion? Is the cathartic experience significant for contemporary individuals? – these are the questions that give the problem of catharsis its contemporary relevance. The authors' idea is that today, as we move beyond the postmodern situation which proclaimed, among various other "deaths," the death of catharsis, unexpected possibilities for the presence of catharsis in the life of modern individuals, as well as in the realm of aesthetic theory, may be revived. Catharsis as an experience of the modern individual differs significantly from the experiences of a spectator of Greek tragedy. Modern aesthetic theories also conceive of catharsis far beyond Aristotle's framework. In contemporary culture, it is rather Enlightenment intuitions that are reproduced, revealing the ultimate points and parallaxes in understanding the essence of catharsis, its human-forming and destructive effects. The article is an attempt to clarify the specificity of catharsis as an experience of the modern individual and as a component of the discourse of contemporary aesthetic doctrines.

### For citation

Tereshchenko N.A., Shatunova T.M. (2025) Vozvrashcheniye katarzisa (ot Prosvetshcheniya k sovremennosti) [The Return of Catharsis (from the Enlightenment to the Present)]. *Kontekst i refleksiya: filosofiya o mire i cheloveke* [Context and Reflection: Philosophy of the World and Human Being], 14 (10A), pp. 24-34. DOI: 10.34670/AR.2025.70.43.005

## Keywords

Aesthetics, catharsis, Enlightenment, emotion, transcending toward oneself, impetus to being, loss, finding, intuition of being, metaphysical feeling, philosophical anthropology, social philosophy.

## References

1. Agamben, G. (2008). *Gryadushchee soobshchestvo* [The coming community]. Tri kvadrata.
2. Bachelard, G. (2002). Dom ot pogreba do cherdaka. Smysl zhilishcha [House from cellar to attic. The meaning of dwelling]. \*Logos, 3-4\*(34), 109–134.
3. Benjamin, V. (1996). *Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoi vosproizvodimosti: izbrannye esse* [The work of art in the age of its technical reproducibility: selected essays]. Medium.
4. Bugarcheva, E. A. (2009). *Katarzis kak sotsial'nyi fenomen (sotsial'no-filosofskii aspekt)* [Catharsis as a social phenomenon (socio-philosophical aspect)] [Abstract of Candidate of Sciences dissertation]. Kazanskii gosudarstvennyi universitet.
5. Derrida, J. (2005). Nakonets-to nauchit'sya zhit' (poslednee interv'yu) [Finally learning to live (final interview)]. *Voprosy filosofii*, 4, 133–144.
6. Eco, U. (1998). *Ot Interneta k Gutenbergu: tekst i gipertekst* [From the Internet to Gutenberg: text and hypertext]. Lecture delivered at Moscow State University on May 20, 1998. Retrieved June 6, 2022, from <http://umbertoeco.ru/ot-interneta-k-gutenbergu-tektst-i-gipertekst>
7. Foucault, M. (2002). Chto takoe Prosveshchenie? [What is enlightenment?]. In M. Foucault, *Intellektualnyi vlast': Izbrannye politicheskie stat'i, vystupleniya i interv'yu* (pp. 334–358). Praksis.
8. Gadamer, H.-G. (1993). *Akтуал'nost' prekrasnogo* [The relevance of the beautiful]. Iskusstvo.
9. Habermas, J. (1992). Modern – nezavershennyi proekt [Modernity – an incomplete project]. *Voprosy filosofii*, 4, 40–52.
10. Heidegger, M. (1987). Istok khudozhestvennogo tvoreniya [The origin of the work of art]. In *Zarubezhnaya estetika i teoriya literatury XIX–XX vv.: traktaty, stat'i, esse* (pp. 264–313). Izdatel'stvo MGU.
11. Kant, I. (1994). Otvet na vopros: Chto takoe prosveshchenie? [An answer to the question: What is enlightenment?]. In I. Kant, \*Sochineniya: v 8-mi tomakh\* (Vol. 8, pp. 29–37). Choro.
12. Lessing, G. E. (1936). *Gamburgskaya dramaturgiya* [The Hamburg dramaturgy]. Academia.
13. Mamardashvili, M. K. (1990). Obyazatel'nost' formy [The obligatoriness of form]. In M. K. Mamardashvili, *Kak ya ponimayu filosofiyu* (pp. 86–90). Progress.
14. Mamardashvili, M. K. (1997). *Psikhologicheskaya topologiya puti: M. Prust "V poiskakh utrachenogo vremeni"* [Psychological topology of the way: M. Proust "In search of lost time"]. Russkii khristianskii gumanitarnyi institut.
15. Mamardashvili, M. K. (2000). *Estetika myshleniya* [Aesthetics of thinking]. Moskovskaya shkola politicheskikh issledovanii.
16. Mankovskaya, N. B. (2000). *Estetika postmodernizma* [The aesthetics of postmodernism]. Aleteiya.
17. Nietzsche, F. (1993). Rozhdenie tragedii iz dukha muzyki [The birth of tragedy from the spirit of music]. In F. Nietzsche, *Stikhotvoreniya. Filosofskaya proza* (pp. 130–249). Khudozhestvennaya literatura.
18. Pozdnev, M. M. (2010). *Psikhologiya iskusstva. Uchenie Aristotelya* [Psychology of art. Aristotle's teaching]. Russkii fond sodeistviya obrazovaniyu i nauke.
19. Schelling, F. W. J. (1987). Filosofskie pis'ma o dogmatizme i krititsizme. Pis'mo desyatoe [Philosophical letters on dogmatism and criticism. The tenth letter]. In F. W. J. Schelling, *Sochineniya: v 2 tomakh* (Vol. 1, pp. 83–88). Mysl'.
20. Vattimo, G. (2002). *Prozrachnoe obshchestvo* [The transparent society]. Logos.
21. Žižek, S. (2009). *Kukla i karlik: khristianstvo mezhdu eres'yu i buntom* [The puppet and the dwarf: Christianity between heresy and rebellion]. Evropa.
22. Corneille, P. (1984). Rassuzhdeniya o tragedii i o sposobakh traktovki ee soglasno zakonom pravdopodobiya ili neobkhodimosti [Discourses on tragedy and the ways of treating it according to the laws of plausibility or necessity]. In P. Corneille, *P'esy* (pp. 344–361). Moskovskii rabochii.