

ПОНИМАНИЕ ПАФОСА В ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ И ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ТРАДИЦИЯХ

Исследование гомологии греческой и славянской культурной ментальности является **целью данной статьи**. С нашей точки зрения эта гомология проявляется, в частности, в понимании такой доминантной категории мироотношения, как пафос (патос). Рассмотрение этнокультурных параллелей в представленности пафоса и является **основной задачей настоящего исследования**. Они исходят здесь из эмоционально сконцентрированного, духовно экспрессивного выявления кордоцентризма и софийности, присущего ментальности эллинов и славян. Сплав глубочайшей эмоциональности с принципом разумной (этико-рациональной) организации бытия характеризует и греческую, и славянскую культурную «душу», лежит в основе этнонационального «Космо-Психо-Логоса», универсального мифопоэтического мироотношения.

Понятие пафоса этимологически связано с античными, древнегреческими традициями эстетического мышления. Еще в русском «Философском словаре» Э. Д. Радлова указывалось, что пафос – это термин Аристотеля, обозначающий возбуждение, состояние страсти вообще («патос»). И действительно, терминологически и текстуально понятие пафоса оформилось в древнегреческой философии как эстетике (в понимании А. Ф. Лосева), и его исторические и этнокультурные корни – в античном эстетизме мышления.

В определении глубинной природы пафоса древнегреческая философия и эстетика исходят из пластической, психологически подвижной структуры характера человека. Пафос здесь связывается также с изменчивым «настроением». Другими словами, античная философская мысль «схватила» прежде всего непосредственную, субъективную определенность природы пафоса как глубокого переживания, страдания, страсти. В этом смысле он и противопоставляется «этосу» – нравственно устойчивой субстанции в характере человека (в частности, «нормальному» состоянию ратора)

Смысловой генезис пафоса связан с мифологическими источниками. Еще в учении об этосе характер дорической музыки увязывается с культом Аполлона, а фригийской музыки – с культом Диониса. В представлении древних греков дорическая музыка успокаивает и укрепляет, а фригийская – возбуждает, раздражает. В первом случае мы имеем дело с катарсическим воздействием, во втором – с демонически-патетическим, которое не без основания отождествляется с ролью «даймония» – личного божества, «демона», влияющего на человеческие решения и поступки, речи и дела.

Вообще античное понимание пафоса неоднозначно и терминологически дословно неприводимо. А. Ф. Лосев, например, приводит в своей «Истории античной эстетики» десятки его значений. Но категориальный статус пафоса образуется, на наш взгляд, из его противопоставления этосу, на основе их дихотомического соотношения. Антиномия, диалектическая полярность пафоса и этоса конституирует их понятийное содержание основанное на разведении двух родов смыслов, исчерпывающих одну область значения (в данном случае – настроение, психическое состояние, «характер»). Пафос как «настроение духа» носит обычно мимолетный, переходящий характер, чем отличается от неизменной нравственной основы, моральной субстанции человека – этоса. Образно говоря, эллинское понимание пафоса наделяет его «дионисийскими» чертами: чувственной изменчивостью и даже сверхличностной, «демонической» эмоциональностью, доводящей до своего рода «безумия», страдания и боли вплоть до гибели героя.

В древнегреческом мироотношении многолика природа пафоса отождествляется с мимолетным настроением, возбуждением, взволнованностью, страстью. Все эти характеристики имеют не только пластически психологический, но и эстетический характер. Известно, например, высказывание Демокрита о необходимости «душевного огня» и вдохновения для того, чтобы быть хорошим поэтом. Вдохновение, в свою очередь, понимается как состояние возбуждения и напряжения, даже безумия и одержимости. Момент страстного «томления» в эстетическом переживании («эросе») отмечает Платон. Он создает концепцию поэзии как возвышенного исступления («мании»). В платоновском «Федре», в частности, есть указание на «маническую» поэзию, порожденную поэтической страстью («пафосом»).

Сам термин приобретает нарицательный характер. Ведь Патос – это город на Кипре,

близ которого, как утверждают мифологические источники, родилась Афродита. Эта богиня любви и красоты немислима без пафоса, т. е. без страстной чувственности и властной страсти. В ней пафос идентифицируется с универсальной страстью, становится атрибутивным качеством всепобеждающего чувства:

Так, вся дыша пафосской страстью,
Вся млея пеною морской
И всепобедно вея властью,
Ты смотришь в вечность пред собой.
(А. Фет)

Общеантичный, пластически-психологический характер понятия пафоса акцентирует Аристотель. Он вводит его в философию для обозначения любых изменений вообще, в частности, чувственных движений, «под влиянием чего люди изменяют свои решения, с чем сопряжено чувство удовольствия и неудовольствия» [2]. Доминирование пафоса как изменчивого чувства, неустойчивой страсти, особенно характерно, – указывается в «Этике Никомаха», – для молодежи. Как правило, Аристотель говорит о пафосе как претерпевании, сходным с ощущением лишения. Понимая его как преходящее свойство или состояние, он видит в нем «изменения и движения пагубные, в особенности причиняющие боль», называет пафосом «большие несчастья и горести» [2, с. 171–172].

В эстетике Аристотеля понятие пафоса применяется для вычленения чувственного элемента художественного стиля и патетического действия в трагедии. Но эстетический смысл пафоса остается производным от психологического, который фиксировался в философии, этики и риторике.

Аристотель создает классическое учение о страстях, этосе и формах убеждения, где пафос выступает как элемент риторического искусства. Он видит в нем эмоциональное средство языковой суггестии. В риторике, по Аристотелю, необходим учет соответствия определенной ситуации или момента действительности – этосу, или нраву человека, который, в свою очередь, влияет на человеческие страсти и создает тот или иной способ убеждения, а значит, тот или иной тип речи [6, с. 441]. Как указывает Аристотель в «Риторике», этос воздействует на пафос и формирует его, когда ритор всем своим характером делает все, чтобы привести слушателей в желаемое настроение («исократовский этос»). Риторическое употребление пафоса вызывает патетический стиль

Противопоставление пафоса и этоса широко используется во всей античной риторике, считающей, что речь в опоре на пафос возбуждающе действует на чувства слушателей, а опираясь на этос, возвращает их в естественное состояние. Эти понятия различаются как два приема доказательства, два стиля ораторского искусства. Вместе с тем некоторые исследователи считают, что это однородственные понятия, и этос не противопоставляется, а тесно связывается с пафосом (польский ученый Р. Турасевич). При этом ссылаются на авторитет древнего знатока языков Квинтиллиана, который различал их как разновидности аффектов, где пафос обозначает ситуационное настроение, а этос – постоянное, «инвариантное». Квинтиллиан отличает их лишь по степени эмоциональной напряженности, чувственной интенсивности. Цицерон также сближал пафос и этос как аффективные подвиды, модификации единой природы чувственности, имеющей в современном смысле стенический и астенический характер. При этом различие их эмоционального напряжения вызывает, соответственно, различие их категориального содержания и лежит в основе типологизации форм стиля в искусстве доказательства

Следовательно, уже в античной философии, этике, риторике и эстетике пафос понимается как категория мироотношения. первоначально обозначая чувственный аспект «претерпевания» бытия. В то же время понимание пафоса как страдания, чувственного аффекта, болезненного возбуждения души приводит у стоиков к учению об «апатии», т. е. бесстрастии, по словам А. Ф. Лосева, «безмятежному, безмолвному покою души», характерному еще для многих сократиков и эпикурейцев. Появляется и так называемая «апатетическая» теория искусства, сводящая его духовную действенность к галлюцинациям и иллюзиям. Демокрит, Сократ, Сенека и другие античные мыслители призывают освободить человека от страстей, ибо они могут вызвать пожар, в котором запылает весь мир.

Но уже начиная от Псевдо-Лонгина (эпоха эллинизма) и вплоть до Шиллера (XVIII в.) категория пафоса и производное от него понятие патетического связывается с духовно-возвышенными явлениями в жизни чувства, характере человека, в искусстве и риторике. Значению пафоса придается ценностный характер, заменяющий широкое содержание страдания, страсти, чувства вообще их оценочным смыслом (например, в чувственных взаимоотношениях ратора и его слушателей). Пафос рассматривается как целевая причина и суть вдохновения, высокого воодушевления. Так, Псевдо-Лонгин считал, что сильная и иступленная страсть – это один из источников возвышенного и нет ничего прекраснее и благороднее ее [5, с. 215, 216]. (Сочинения Псевдо-Лонгина «О возвышенном» было бы лучше озаглавить «О патетическом», считает А. Ф. Лосев, ссылаясь на исследование Виламовица (см.: [6, с. 453]. Ведь оно посвящено анализу патетических сторон риторской речи.) Он придавал возвышенному духовное значение, нередко отождествляя его с патетическим, как высшей степенью прекрасного и добродетельного. Плотин, понимая пафос как аффект души, включает его в атрибутику Эроса – неоплатонического символа сверхчеловеческой, божественно-космической любви и красоты.

Античное, в особенности эллинистическое понимание пафоса унаследовала русская философско-эстетическая мысль. Под влиянием неоплатонических духовных традиций греко-византийской религии и гегелевской философии, также опирающейся на учения Платона и Плотина, русские философы отошли от сугубо чувственной, «демонически-страстной» трактовки пафоса и углубили его духовный, идейно-эстетический смысл.

В славянской культурной ментальности пафос понимается как высшая степень духовной концентрации и родового напряжения человеческого чувства. Это особое духовно-чувственное состояние проявляется в патетическом отношении к миру, в котором объединяется ощущение возвышенности бытия с потребностью активного преобразующего действия. В патетическом переживании субстанциональное, духовное, сакрально-возвышенное содержание наполняет и проникает собою все чувства человека, этнокультурное и религиозное мироотношение. Вместе с тем в различных сферах утверждения пафоса (социальная деятельность, религиозный экстаз, нравственный выбор, художественное творчество и восприятие) возможны различные типы его проявлений: героический, трагический, сентиментальный и т. д. Наиболее адекватной сферой утверждения и функционирования пафоса является искусство, которое, как верно заметил еще Гегель, должно служить отзвуком всеобщего чувства и обладать формой пафоса.

Показательную «эстетизацию» категории пафоса осуществил В. Г. Белинский. Он применил античное учение о пафосе к анализу субъективности искусства, авторского мироотношения как идейно-эмоциональной доминанты творчества. Введение мировоззренческих и социально-психологических мотивов в исследование субъективных аспектов содержания искусства отличает поэтику Белинского от философии искусства Гегеля.

Вместе с тем В. Г. Белинский рассматривает категорию пафоса не только в сфере художественного мышления и творчества, находя в нем аналитический ключ к поэтической личности художника и интерпретации его произведений. В духе традиций неоплатонизма и православно-христианской ментальности он связывает феномен патетического со всей полнотой и целостностью человеческого бытия и сознания, с тем «восторгом ума», о котором говорил еще М. В. Ломоносов.

В. Г. Белинский выводит категориальное значение пафоса из особенностей одухотворенной чувственности, одушевленного мироотношения вообще. Он различает физиологические и духовно-психологические аспекты чувственных отношений, основывая пафос на чувстве, одухотворенном мыслью, идеей, духом. «Чувство и чувственность, – пишет русский мыслитель, – разнятся между собой тем, что последнее есть только телесное ощущение, произведенное в организм каким-нибудь материальным предметом; а первое есть тоже телесное ощущение, но только произведенное *мыслью*» [3, с. 166].

Исходя из этого, выдающийся русский критик вводит в анализ литературно-художественных произведений термины «мысль-страсть», «мысль-любовь», «любовь к идее» и т. п. Все они обосновывают пафос как категорию одушевленного мироотношения, раскрывая его духовно-чувственный, оценочный, эмоционально-волевой аспекты. В нем созерцание идеи

осуществляется всей полнотою и целостью человеческого нравственного бытия. Как близка эта мысль всей греко-славянской, православно-христианской ментальности!

Согласно В. Г. Белинскому, пафос всегда есть страсть, которая зажигается в душе человека идеей и всегда порывается к идее. Следовательно, это страсть чисто духовная, моральная, «небесная» (переключка с эллинским пониманием Афродиты Пандемос как богини чувственной, телесной любви и Афродиты Урании как богини духовно-возвышенной, «идеальной» любви). Простое умственное понимание идеи пафос превращает в любовь к идее, полную энергии и страстного порыва. Поэтому если в философии, например, идея является «бесплотной», то через пафос она превращается в «дело», «действительный факт», «живое произведение» [4, с. 80].

В этом и заключается особенность поэтической идеи, которая выступает как непреодолимая страсть, могучая сила, движущая к подвигу творчества. Художественное произведение, рожденное в горниле вдохновения («когда божественный глагол до слуха чуткого коснется»), есть плоть от плоти пафоса, «плод любви как страсти». Исследуя пафос поэзии Пушкина, русский критик понимает под ним этнонациональный дух, культурную идею поэта, воплощающуюся в произведении искусства. У Пушкина это «артистизм и лелеющая душу гуманность». Через категорию пафоса Белинский раскрывает историческое значение великого славянского поэта, духовную сущность его поэзии. Поэтому исследование пафоса как «живой страсти» и поэтической идеи художника есть первейшая задача литературно-художественной критики. Ведь именно в пафосе творчества выражается мировоззрение и мироотношение художника, социальная направленность и духовно-нравственный лейтмотив его произведений. *Русская душа* культуры невозможна без идей действительности, преобразования, *пресуществления*.

Выделение в пафосе духовно-возвышенной нравственно-активной стороны мироотношения характерно и для Н. Г. Чернышевского. В духе греко-византийских христианских традиций он акцентирует связь этой категории с проявлениями доброй воли человека, с его борьбой и моральными победами. Анализируя понятие возвышенного, Чернышевский описывает такую силу страсти, когда вся личность, вся жизнь человеческая подчиняется гуманному нравственному стремлению. Это характеризует «возвышенно доброго» человека. И его страстную преданность нравственному стремлению Чернышевский называет пафосом. К последнему относятся такие этнокультурные добродетели, как любовь к отечеству, дружба и другие возвышенные чувства, доведенные до степени благородной страсти. Следовательно, пафос у Чернышевского – это внутренний мотив деятельности и нравственной активности человека в его моральном мироотношении. «И никогда еще не совершил ничего великого человек, – говорит Н. Г. Чернышевский, – не одушевленный страстно преданностью» [7, с. 260].

В патетическом переживании социальность становится внутренне присущей индивиду через одухотворение его чувств, нравственно-волевою интенсификацию эмоций. В субъективном пафосе человека раскрывается объективное содержание, в нем мы видим *дух, ставший страстью*. Эта софийная объективность наполняет нашу собственную жизнь, превращаясь в духовно-нравственные и религиозные принципы мироотношения. В таком виде пафос входит в человеческую жизнедеятельность и многообразные отношения в социуме. Его всепроникающий характер выступает как основа, принцип, субстанциональная сторона действия. Выражая прежде всего всеобщее и не-обходимое, духовно-возвышенное мироотношение, он является формой нравственного в деятельности, пробуждая силы, практически ее определяющие. В пафосе сочетаются индивидуальные и социальные мотивы поведения, приходят к единству разум, чувства, воля и действия индивидов в обществе.

Так, о сложных переплетениях религиозного и эстетического чувства при слушании староболгарского храмового пения капеллы «Крит» пишет киргизский писатель с православно-христианской ментальностью Чингиз Айтматов: «Эти десятеро пели так самозабвенно, так богопристойно, – быть может, сами того не ведая, – что пробуждали в душах высшие порывы, редко когда бывающие в повседневной жизни... Я плыл в ладье болгарских песнопений под белым парусом возвышенного духа, вечно бороздящего вдалеке открытый океан бытия» [1, с. 38, 44].

Таким образом, **можно сделать вывод**, что пафос как категория греко-славянского,

православно-христианского мироотношения интегрирует в себе все его субъективные аспекты, или «модальности»: интеллектуальные, эмоционально-чувственные, волевые. В своей совокупности они образуют феномен духовного, в котором фиксируется целостное состояние субъекта мироотношения, социальная полнота переживания истинного человеческого бытия («чувство жизни»). Вместе с тем духовное содержание пафоса, обогащенное до всеобщности, сохраняет непосредственность чувственного отношения и поэтому всецело принадлежит отдельному индивиду. Здесь всеобщее, как субстанциональное, сливается с индивидуальным, мышление с переживанием, разум со страстью, «софийность» с «кордоцентризмом», превращаясь в самую возвышенную форму человеческого духа. В нем заключен момент универсального самоутверждения человека, социальная сила индивидуального действия в контексте этнонациональной и общечеловеческой культуры.

1. Айтматов Ч. Плаха // Новый мир. – 1986. – № 6.
2. Аристотель. Метафизика // Аристотель. Сочинения.– Т. 1. – М., 1976.
3. Белинский В.Г. Собр. соч. в 3-х тт. – Т. 1. – М., 1948.
4. Белинский В. Г. Статьи о Пушкине. – М., 1974.
5. История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли. – Т. 1.
6. Лосев А.Ф. История античной эстетики: Ранний эллинизм. – М., 1979.
7. Чернышевский Н. Г. Избранные философские произведения. – Т. 1. – М., 1960.