

НОВ ВЪЗГЛЕД ЗА КАТАРЗИСА В ИЗКУСТВОТО

*Пламен Глогов^{1,3,4,5}, Калоян Харисков^{2,5}, Деспина Пупаки^{3,4},
Мира Георгиева^{1,4}, Радослав Паноров^{4,5}, Виолета Глогова^{4,5}*

¹ *Институт за гората - БАН (България)*

² *Колеж по изкуства и дизайн Савана (САЩ)*

³ *Институт по биология и имунология на
размножаването, БАН (България)*

⁴ *Театър Виа Верде (България)*

⁵ *Театър „Конник“, НЧ „Добри Чинтулов – 1935“
(България)*

A NEW CONCEPT OF THE CATHARSIS IN ART

*Plamen Glogov^{1,3,4,5}, Kaloyan Hariskov^{2,5}, Despina Poupaki^{3,4},
Mira Georgieva^{1,4}, Radoslav Panorov^{4,5}, Violeta Glogova^{4,5}*

¹ *Forest Research Institute - BAS (Bulgaria)*

² *Savannah College of Art and Design (USA)*

³ *Institute of Biology and Immunology of
Reproduction – BAS (Bulgaria)*

⁴ *“Via Verde” theatrical troupe (Bulgaria)*

⁵ *“Konnik” theatrical troupe, “Dobri Chintulov
Community center – 1935” (Bulgaria)*

Abstract: Previous definitions and concepts about the role of catharsis in different genres of art have been analysed and re-evaluated. Object of current study are the performances of the theatrical troupes "Via Verde" and "Konnik", in which an alternative mechanism for achieving the cathartic effect has been set. The results from the surveys, conducted during 5 theatrical performances, were analysed and there was a high percentage (over 50%) of coincidence between the emotional peaks pre-set by the author and those reported by the audience. The new concept of the catharsis in art is based on the principles of the philosophy of self-overcoming, according to which a catharsis in a work of art is the moment when the lyrical hero overcomes his ego. In order to overcome the ego, a purpose higher than one's own existence is necessary, a beyond-personal imperative to which the hero strives. Self-overcoming by self-sacrifice skilfully conveyed using original construction and abundant means of expressiveness is prerequisite for provoking strong and impactful catharsis in the spectator and a clear criterion for pure spirituality and high value of a work of art.

Keywords: catharsis, ego, sacrifice, cause, bet, self-overcoming, theatre, conflict, overtask

Резюме: Извършен е анализ и преоценка на досегашните дефиниции и концепции, свързани с ролята на катарзиса в различни жанрове на изкуството. Обект на проучването са спектаклите на театри „Виа Верде“ и „Конник“, в които е заложен алтернативен механизъм за постигане на катарзисния ефект. Анализирани са резултатите от проведени анкети по време на 5 театрални спектакъла, в които е регистриран висок процент (над 50%) на съвпаденията в предварително заложените от постановчика и отчетените от публиката емоционални пикове. Новата концепция за катарзиса в изкуството е базирана на принципите на Философията на себенадмогването, съгласно която катарзисът в едно произведение е моментът, в който лирическият герой надмозва егото си. За да има надмозване на егото, е необходима по-висша цел от собственото съществуване, надличностен императив, към който героят да се стреми. Себенадмогването под формата на саможертва, предадено умело чрез оригинална постройка и богата изразност, е предпоставка за наличието на силен и въздействащ катарзис у зрителя, както и ясен критерий за чиста духовност и висока стойност на една творба.

Ключови думи: катарзис, его, жертва, кауза, залог, себенадмогване, театър, конфликт, свръхзадача

Понятието „катарзис“

Катарзисът може да се определи като момент/етап от дадено произведение на изкуството, който предизвиква силен емоционален ефект у зрителя. Този ефект обединява в себе си следните състояния: очистване (премахване на нездравословни емоции и нездравословни състояния), пречистване (премахване на основните емоции – страх и състрадание), когнитивна стимулация (интелектуално проясняване, което зрителят получава от творбата – ясна поука, опит, решение) и трагическо удоволствие (Ananth 2014: 1 – 33). В исторически план са изведени множество причини за въздействието на катарзиса, заедно с механизми за постигането му, по-важните от които следните:

1. Катарзисът като освобождаване от страх и състрадание (Аристотел 1993: 134).
2. Катарзисът като върховно удовлетворение и отгъждествяване с раждането – удовлетворение, съдържащо и удоволствието от унищожението... (Ницше 1991: 140).
3. Катарзисът се дължи на удоволствието на зрителя, че може да изживее във въображението си един различен живот, без да рискува нищо (Leah 1992: 315 – 340).
4. Катарзисът и трагическото удоволствие са следствие на радостта у зрителя от правилното преценяване на цялостния характер на героя в светлината на общите му обстоятелства (Ananth 2014: 1 – 33).
5. Катарзисът дава изход от съжалението и страха, но акцентът стои върху естетическото удовлетворение от афекта, което се дължи на пречистването и изясняването от/на емоциите, посредством медиаторната сила на изкуството (Butcher 1911: 54 – 55).

6. Психоанализата го тълкува като наслада от собствени емоции в присъствие на чуждите и като удоволствие в усещането, изпитвано като част от измисляния на Аз, който придобива вгъхващия сигурност аспект на Аза на другия (Павис 2002: 485).

7. Лесинг разбира катарзиса като морално очистване (Дечева 2014).

8. Girard (Girard 1990: 98 – 128) тълкува понятието на Аристотел катарзис като „очистване“ на натрупаните миметични пориви, които в трагедията се „изпразват“ чрез смъртта на трагическия герой в ролята на „жертвен козел“ на сцената.

9. Брехт например не позволява на зрителя да се хване в клопката на катарзиса по време на спектакъла, защото по-важно за него е това да се случи извън залата – в реалния живот, – като потенциал за формиране на гражданската му позиция (Vöhler 2009: 405).

10. Освен в изкуството, катарзисът се среща и като понятие в психологията, което е свързано с емоционално освобождаване от страх, причинен от отминало събитие, посредством повторното му преживяване чрез спомен и последвало преосмисляне (Kettles 1995: 73 – 81).

Твърденията във всяка от тези дефиниции, взети и поотделно, и в тяхната съвкупност, са истинни, като повечето от авторите им (с изключение на Ницше) възприемат и доразвиват схващанията на Аристотел. Но в редица случаи тези обяснения за причините и механизмите около създаването на катарзисния ефект са неприложими (La Farge 2014: 91 – 94).

Цел на проучването

Целта на настоящото проучване е доказването, респективно отхвърлянето, по емпиричен път на нова (работна) хипотеза относно механизма за постигане на

катарзис. Тя е базирана на философията за себенадмогването и гласи, че **истинският катарзис в едно произведение се постига, когато участникът в него намогне егото си както в постъпките (герой, актьор, танцьор), така и във възприятията си (зрител, слушател)**. В момента на т.нар. **себенадмогване** катарзисът се проявява със силен екстатичен ефект (трудно контролируема емоционална реакция – плач, физическо безсилие, пароксизъм и др.).

Методи на проучването

Избрани са 5 авторски театрални спектакъла, реализирани от трупите на столичните театри „Виа Верде“ и „Конникът“. Избраните спектакли са от различен тип – детски („Буквоядецът“), комедия („Влюбеният Трифон Зарезан“), психодрама („Сеансът“), историческа драма („Паметникът“), мюзикъл („Повелителят Сова“). Те са представяни на сцена в периода 2004-2019 г. Конструирани са съгласно следните два основни принципа:

- Принцип на *философията на себенадмогването* (Глогов 2013: 132) – сюжетът е продиктуван от конфликт на *волите за власт* на героите; градира в зависимост от увеличаването на Залога; победителят в конфликта на волите жертва егото си, вместо на финала да го съхрани, и с това предизвиква катарзисен ефект у зрителя.
- Метод на Станиславски (Станиславски 1938) – с развитието си, всеки от героите на сюжета трябва самостоятелно да доказва *свърхзадачата* на спектакъла.

Съчетавайки тези два подхода – философския и сценичния, – спектакълът придобива завършеност: катарзисът носи едновременно екстатичен ефект и со-

циално послание. За всеки от изследваните спектакли са предварително определени моментите на емоционални пикове (отбелязани в минути и секунди), включително емоционалният пик на катарзиса. Преди представлението част от зрителите, формиращи представителна извадка (средно около 20% от всички присъстващи в залата), са поканени да попълнят върху билетите си точното време на всеки от моментите в конкретната пиеса, който им е въздействал силно. Впоследствие са графично представени и анализирани съвпаденията в отбелязаните емоционални пикове, както между отделните зрители, така и между публиката и постановъчния екип на спектакъла.

Резултати от проучването

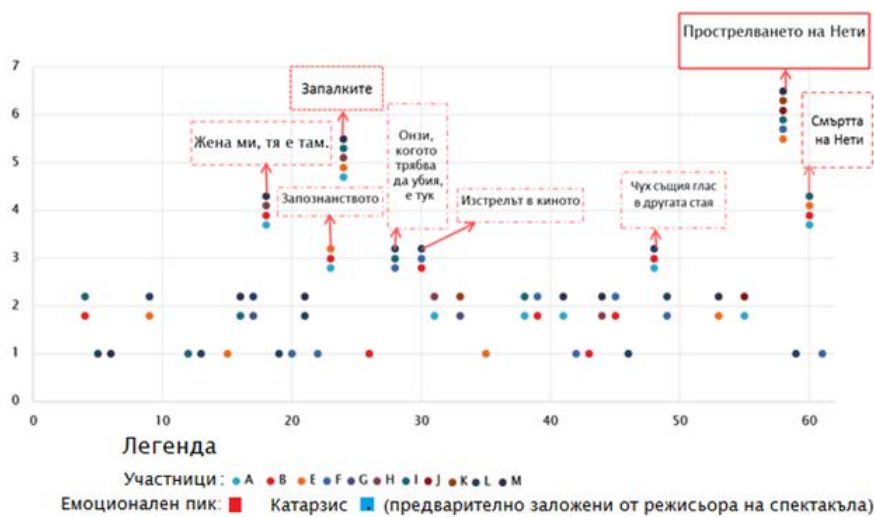
На Фиг. 1. е представена емоционална диаграма на един от спектаклите на театър „Виа Верде“ – психодрамата „Сеансът“, поставен за първи път на 29 май 2018 г. на камерната сцена на театър „Сълза и смях“.

Наблюдава се над 50% съвпадение между предварително заложените от режисьора емоционални пикове и моментите на тяхното регистриране от публиката. Графиката отчита от 10 до 22 секунди отклонение (закъснение) на реакцията на зрителя, дължащо се на изпитаното възмущение и технологичното време за отбелязване на периода, в който е регистриран емоционалният пик.

По подобен начин е анализирана реакцията на публиката и при останалите спектакли, споменати в методиката на проучването. Резултатите от тях са представени на Фиг. 2.

Съвпадението между предварително заложените и регистрираните от зрителите емоционални пикове е по-високо от 50% при повечето постановки. Най-ви-

сок е процентът в трагическите спектакли („Паметникът“, „Сеансът“ и „Повелителят Сова“) и по-нисък в комедийните и детските спектакли, където обратите, свързани с надмогване на егото, са много по-редки.



Фиг. 1. Графика на емоционалните пикове в спектакъла „Сеансът“, 2018 г.



Фиг. 2. Процент на съвпадение в емоционалните пикове на спектаклите на театри „Виа Верге“ и „Конникът“

Дискусия

Връзката „Катарзис-Свърхзадача-Себенадмогване“

Резултатите от проведените анкетни проучвания в голяма степен подкрепят хипотезата за задължително присъствие на себенадмогването във всяка творба с ярък катарзис. Последният настъпва в кулминационен момент на пиесата, който накланя силно везните в полза на доказването на *свърхзадачата*, а в същия този момент от произведението се случва и актът на себенадмогване. Класически пример за тази връзка между катарзис, свърхзадача и себенадмогване е филмът на Чарли Чаплин „Светлините на града“ (1931 г.). На финала героинята разбира, че онзи, който ѝ е помогнал да си върне зрението, не е милионер, а е беден скитник. Тя „проглежда“ за свърхзадачата: „**Ако** търсиш истински богатия и достоен човек, **то** трябва да съдиш по сърцето му, не по парите му“.

Триединството между горните три компонента е валидно за всеки един жанр в изкуството. Но за да бъде възприето едно произведение, което не е литературно (напр. картина, музикална творба или танц), то трябва да бъде „преведено“ на литературен език. С други думи, трябва зрителят съзнателно или подсъзнателно да го обвърже с някаква своя сюжетна представа.

Двигатели на действието извън страха и състраданието

Интересно е да се отбележи още един мотив, който излиза извън аристотеловите принципи, но е много по-мощен от тях – **любовта** като движещ механизъм на фабулата. В разглежданите по-горе примери от литературата и киното тя не е съпътствана от страх или състрадание, от които героят да се очисти. Любо-вта сама по себе си може да бъде двигател на фабулата.

Други такива мотиви са **стремежът към свобода**, към **отмъщение** и т.н – движещи сили, които излизат извън Аристотеловия модел. Според нас напълно приложима и универсална като стимул и двигател на действието е **Волята за власт** – понятие, въведено от Ницше (Ницше 1990: 366), на което философията на себенадмогването стъпва. Героите във всяко едно произведение са водени от волята си за власт. Сюжетът не е нищо друго освен сблъсък между волите на отделните герои и, в своето разгръщане, представлява победа на волята на един над всички останали. Когато една воля остане доминираща, тогава ѝ предстои най-трудното – да надмogne себе си, да се откаже от властта на егото си в името на обща надличностна кауза. Този краен акт на себенадмогване на егото носи катарзиса на произведението.

Основни компоненти (движещи сили) при изграждането на една творба съгласно принципите на Философията на Себенадмогването

1. *Конфликт* – изразен в сблъсъка на Волите за власт съгласно Ницше (1990). Волята за власт на всеки човек е неговото Его. Ние считаме, че Свърхзадачата се доказва с поредица от конфликти между героите до момента, в който доминираща остане една единствена воля (едно единствено его), която трябва да надмogne себе си, за да докаже свърхзадачата. Със себенадмогването настъпва катарзисът. Специфични са конфликтите между герои и висши сили (съдбата, приодата, Бог), които, въпреки че се оказват фатални (т.е. егото му не ги побеждава), водят до неговото себенадмогване заради жертвата, която той прави с влизането си в такъв обречен сблъсък. Конфликтите от този тип, който води до надмогване на собствено-то его, са два:

– *конфликт с Невъзвратимото*, при който героят жертва себе си, за да спаси спомен или чувство, обречено на унищожение или забвение (напр. темата за носталгията, изгубената любов и пр.). Такова усещане се долавя в сонатата “Clair de lune” (1890 г.) на Клод Дебюси, в албуми на Pink Flyd като “More” (1969 г.), “A momentary lapse of reason” (1987 г.) и “Division bell” (1994 г.), в книги като „Вино от глухарчета“ (1957 г.) на Рей Бредбъри и „Нарцис и Голдсмул“ (1930 г.) на Хемран Хесе, във филмите „Девет седмици и половина“ (1986 г.), „Интерстелар“ (2014 г.) и др.

– *конфликт с Непреодолимото (непостижимо-то)*, при който героят, въпреки че съзнава, че е обречен, гръзва да се опълчи срещу висшата сила в името на кауза, която счита за правилна. Тук примери са „Дон Жуан“ (1665 г.) на Молиер, „Дон Кихот“ на Сервантес, „Освободеният Прометей“ (1820 г.) на Шели, Сатаната в „Изгубеният рай“ на Милтън.

2. *Залог*. Залогът на всеки от героите е определящ за силата на конфликта на техните воли. Крайният залог е саможертвата на героя.

3. *Кауза*. Тя е надличностният императив, който дава на героя мотива за неговото себенадмогване.

Спазвайки принципите на философията на себенадмогването, присъствието на тези три фактора – *конфликт*, *залог* и *кауза* – е задължително, за да достигне едно произведение до екстатичен катарзис.

Изводи

Наличието на себенадмогване при случването на катарзиса е задължителен елемент за пълното духовно възприятие; наслада и пречистващ ефект на творбата върху зрителя. Ако то липсва, а всички останали

Аристотелови компоненти са включени и изваяни до съвършенство, зрителят си тръгва от събитието с усещането, че е бил свидетел на нещо много изящно, много красиво и стойностно, но едновременно с това остава с необяснимо неудовлетворение.

От гледна точка на концепцията за себенадмозването, трагическото удоволствие (екстазът) на зрителя се постига вследствие на съчетанието между възторга и скръбта – възторг от великата жертва, която героят прави, и скръб за загубата на човек или възможност в личен план. Зрителят, поставяйки се на мястото на героя, изоставя егото си, но същевременно страда за персонажа, тъй като първият е в безопасност, а последният е загубен. Зрителят чувства силата на делото, без да понесе истинските последици.

Чрез механизмите, включващи като основен двигател стремежа към себенадмозването, могат да се изграждат критерии за красотата и силата на въздействие във всички изкуства.

Библиография

- Аристотел 1993:** Аристотел. *За поетическото изкуство*, прев. Александър Ничев. Издателство „Софи Р“, 1993.
- Глогов 2013:** Глогов, Пл. *Ирелевантът*. Издателство „Буквите“, 2013.
- Глогов, Харисков, Пунаки, Георгиева, Глогова, Паноров 2019:** Глогов, Пл, К. Харисков, Д. Пунаки, М. Георгиева, В. Глогова, Р. Паноров. 2019. Резултати от емпирични проучвания върху нов механизъм за постигане на катарзис в изкуството. – В: Сборник доклади от Международна научна конференция „Идеи, идеали – възход и крушение“, 23-24 април, 2019, гр. Русе (под печат).
- Дачева 2014:** Дачева, В. Въображението като инструмент за създаване на дистанция в съвременния те-

атър: Как е възможна критическата перспектива?
– Пирон: Академично електронно списание за изкуства и култура, 7/2014. ISSN 2367-7031. <http://eprints.nbu.bg/3310/>

Ницше 1990: Ницше, Ф. Тъй рече Зратустра. Книга за всички и никого, прев. Жана Николова-Гълъбова. Издателство „Христо Ботев“, 1990.

Ницше 1991: Ницше, Ф. Есе Номо. Как се става такъв, какъвто си, прев. Георги Кайтазов. София: „Критика и хуманизъм“, 1991.

Павис 2002: Павис, П. Речник на театъра. София: ИК „Колибри“, 2002.

Станиславски 1938: Станиславски. Работа актера над собою. http://az.lib.ru/s/stanislavskij_k_s/text_0020.shtml

Ananth 2014: Ananth, M. A Cognitive Interpretation of Aristotle's Concepts of Catharsis and Tragic Pleasure. – International Journal of Art and Art History. 2(2)/2014, 1 – 33.

Butcher 1911: Butcher, S. Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art: with a critical text and translation of the Poetics. London: Macmillan, 2/1911, 54 – 55.

Girard 1990: Girard, R. *Nasilje i sveto*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1990.

Kettles 1995: Kettles, A. Catharsis: a literature review. – Journal of Psychiatric and Mental Health Nursing. 2(2)/1995, 73 – 81.

La Farge 2014: La Farge, B. The Problem of Catharsis. – In: The Logic of Wish and Fear: New Perspectives on Genres of Western Fiction. New York: Palgrave Pivot, 2014.

Lear 1992: Lear, J. “*Katharsis*” in Essays on Aristotle's Poetics”, ed. A. O. Rorty (Princeton): Princeton University Press, 1992.

Vöhler 2009: Vöhler, L. Grenzen der Katharsis in den modernen Künsten. Transformationen des aristotelischen Modells seit Bernays, Nietzsche und Freud. Berlin: de Gruyter, 2009.