

«ТАВРО КАССАНДРЫ» Ч. АЙТМАТОВА В КОНТЕКСТЕ МИРОВОЙ ТРАГЕДИИ

Категория трагического имеет своей объективной основой страдание и гибель человека, которые стали главной темой художественного творчества, об этом говорят легенды, в основе которых лежит наблюдение над хлебным зерном, брошенным в землю, «умирающим» и вновь «воскрешающим» в колосе, полном зерен. Эти наблюдения были закреплены в сказаниях об умирающих и воскрешающих божествах: Дионис (Греция), Осирис (Египет), Адонис (Финикия), Аттис (Малая Азия), Гаммуз Мардуке (Вавилония). Во время культовых праздников в честь этих богов скорбь по поводу их смерти сменялась радостью и весельем в честь их воскрешения, концентрированным выражением «бессмертного сюжета» (Ч. Айтматов) явилась легенда о Христе, боге-избавителе, икупителе, своей смертью и воскрешением дающем людям надежду на вечную жизнь.

Трагическое как эстетическая категория прошла через несколько этапов своего исторического развития, она была основой возникновения жанра трагедии как основного вида художественного творчества.

Становление трагедии относят к V веку до н.э. в творчестве Эсхила, Софокла, Еврипида. Сопоставление пьес этих драматургов дает представление о том, какому заметному преобразованию подверглась трагедия уже на самой ранней ступени своего развития, объясняющих причины трагедии.

Основной идеей трагического у Эсхила (526-456 до н.э.) является всемогущество, неодолимость рока, в борьбу с которым, терпя поражение, вступает человек. В трилогии о Прометее уже звучат мотивы богоборчества, бросается вызов силам небесным, провозглашается гимн человеку-творцу, который совершает подвиг во имя людей. Прометей – непреклонная личность, он не идет на соглашательство и примиренчество. То, что совершается с ним, он расценивает как волю судьбы. Судьба всемогуща, но ей противостоит воля, которая ведет к подвигу. Подвиг, совершенный во имя людей, возвышает, ведет к бессмертию. Гений Эсхила первый в мировой литературе утверждал эту идею. Главная мысль трагедии: «дух человека нельзя ничем сломить, никакими страданиями и угрозами, если он вооружен глубокой идейностью и железной волей». В образе Прометея представлена та классическая гармония судьбы и героической воли, которая является огромным и ценным достижением греческого гения.

Следующий трагик Софокл (496-406 до н.э.) причину трагического перекладывает на судьбу, по воле которой человек может убить собственного отца и жениться на собственной матери («Царь Эдип»). В последующих трагедиях («Антигона») Софокл переносит действие своих трагедий в плоскость борьбы героев за вполне земные побуждения, в его пьесах начинает играть значительную роль «личная вина» героев, противоборствующих между собой. Царь Креонт признает личную вину в гибели Антигоны, сына Гемона, жены Эвридики. Это было его прозрением.

Основываясь на античную драматургию, Гегель связывает трагическое с понятием «рока», «судьбы», во власти которых вся жизнь людей, или с понятием «вины» трагических героев, нарушивших высший «божий» закон и расплачивающихся за это [1].

Существенную эволюцию трагическое претерпевает в творчестве Еврипида (480-406 до н.э.). В его пьесах божественное начало почти окончательно утрачивает свою власть над людьми. Трагический конфликт сосредотачивается на душевных переживаниях героев. Герои более индивидуализированы, психологически мотивированы («Медея», «Ифигения в Авлиде»). Еврипид был зачинателем социально-бытовой драмы, где изображаются не герои, выдающиеся по своим мыслям и делам, а обыкновенные люди («Алкеста»). Поэтому Аристотель отмечал, что «Софокл изображает людей такими,

какими они должны быть, а Еврипид – какими они есть» на самом деле [2].

Средневековье не благоприятствовало развитию европейской трагедии. Бурный рассвет трагедии и решение проблем трагического наблюдается в эпоху Возрождения. Корифеем трагедии по праву считается Вильям Шекспир, английский драматург (1564-1616). Драматургия Шекспира – новая ступень в мировой литературе. Распад феодальной системы, крах средневековых схоластических догм, пробуждение творческой энергии в человеке – все это породило трагедии Шекспира. Говоря словами Энгельса: «...исторически назревшее требование свободы личности пришло в трагическое противоречие с невозможностью его осуществления». В чем трагедия Гамлета из одноименной трагедии Шекспира? Это не только месть за убитого отца. С этой задачей он справился бы легко и просто. Значение конфликта шире. Герой напряженно ищет действенные средства борьбы со старым, прогнившим миром, основанном на бесчеловечности, и гибнет, не сдаваясь, в неравной борьбе. Таков смысл знаменитого монолога «Быть или не быть?». Новый буржуазный строй породил новые виды конфликта. Говоря словами Маркса, наступает царство «бессердечного чистогана». Король Лир из одноименной трагедии был силен, когда у него были деньги, богатство. Теперь он – ничто, даже имея титул короля, но не имея денег. О том, как деньги губят человека, показано в образе Шейлока («Венецианский купец»). Шекспир осуществил колоссальную реформу в решении проблемы трагического, выражающейся в действиях самих людей («Ромео и Джульетта», «Отелло», «Макбет»).

Своеобразие формы решения проблемы трагического приобретает литература классицизма в 17-18 вв. в творчестве Корнеля (1606-1684), Ж. Расина (1639-1699). Их творчество отражает идеологию становления абсолютистской монархии, конфликты их трагедий основываются на столкновении чувства долга с личной страстью. Это люди, способные встать выше своих личных интересов. Долг обязывает Родриго Диаса, героя трагедии Корнеля «Сид», убить отца возлюбленной, который нанес оскорбление его отцу. Только при вмешательстве короля происходит примирение Родриго и Химены. Такое решение проблемы трагического выглядело малоубедительным и до сих пор вызывает споры. Сможет ли девушка простить отцеубийцу и выйти за него замуж? У Жана Расина чувство, страсть побеждает долг («Андромаха», «Федра»). Белинский делает вывод: «Трагическое заключается в столкновении естественного влечения сердца и идею долга, заканчивающегося победой или поражением». Этот вид конфликта будет определять содержание многих произведений всех последующих времен.

Новым содержанием наполняется трагическое у просветителей 18 в., конфликт основывается на различии вероисповеданий между людьми, примером тому произведения Вольтера «Фанатизм, или пророк Магомет», «Заира», Лессинга «Натан мудрый». Социальное неравенство определяет конфликт многих произведений просветителей: Шиллера «Коварство и любовь», Руссо «Новая Элоиза», Гете «Страдания молодого Вертера», Карамзина «Бедная Лиза».

В реалистическом искусстве XIX в. трагический конфликт приобретает многомерный характер. Яркими примерами того, «когда свобода действия вступает в трагический конфликт с невозможностью его осуществления», особенно ярко проявляется в творчестве классиков русской литературы: Л.Толстого («Анна Каренина»), Островского («Гроза»), Достоевского («Преступление и наказание») и мн. других.

Трагический конфликт, в основе которого лежит классовая борьба, отразился в литературе революционной эпохи XX в.: «Тихий Дон» (М. Шолохова), «Доктор Живаго» (Б. Пастернак), «Оптимистическая трагедия» (В. Вишневский), «Разгром» (А.Фадеев) и мн.др.

Особый пласт литературы в решении проблемы трагического занимают

произведения литератур народов бывшего Советского Союза, в которых не всякое страдание и не всякая гибель может быть названа трагической, вызывающей трагическое переживание. Заслуженная гибель фашиста скорее вызывает удовлетворение, а вот гибель хороших людей, как Сотников из одноименной повести В.Быкова, Людочки из романа В Астафьева переживается как ужасное, вызывающее сострадание, «катарсис» (Аристотель).

«Конфликт между исторически необходимым требованием жизни и практической невозможностью его осуществления» (Энгельс) наиболее ярко отражается в творчестве современных художников слова: В. Астафьева «Печальный детектив», В. Распутина «Пожар», Ч. Айтматова «Тавро Кассандры». Новый вид трагического конфликта, который охватывает ныне весь земной шар, прослежен в романе Ч. Айтматова.

«В начале было слово, как в том бессмертном сюжете,» - такими словами начинается роман Ч. Айтматова. Да, в том бессмертном сюжете люди своими глазами смотрели на сеятеля слова и не увидели, своими ушами слушали, да не разумели...» Сумеют ли люди на этот раз понять «Послание космического монаха Филофея папе Римскому»? А вообще-то обращается ко всем, ко всем людям... Можно ли словом предотвратить вселенский потоп? Об этом речь.

Газета «Трибюн» опубликовала необычайное сообщение и теперь опасается того, какова будет реакция читателей? Этот космический монах утверждает, что он совершил великое научное открытие. Получается, что люди теперь вроде бы сами смогут решать, рождаться им на свет или нет? [5, 17]. Люди пришли в растерянность от такого сообщения, готовы стереть «Трибюн» с лица земли, осмелившегося напечатать такую вещь.

Он, Филофей, как он себя назвал, находится на орбитальной станции «Восход 27», куда он прибыл с космонавтами: американцем, японцем. В миру он назывался Андреем Крыльцовым. В советское время, до перестройки был директором «закрытой» лаборатории, где начиналась работа над искусственным выведением человека в инкубаторской «майке».

Филофей решил не возвращаться на землю и ведет наблюдения над жизнью человечества, что привело его к величайшему откровению:

- Я утверждаю, что в первые недели внутриутробного развития человеческий зародыш способен интуитивно предугадывать то, что ожидает его в грядущей жизни, и проявить свое отношение к потенциальной судьбе. Если это отношение негативно, у эмбрионов возникает сопротивление грядущему проявлению на свет Божий.

Многочислен выявлен знак-сигнал, которым эмбрион выражает свое негативное отношение к рождению. Этот знак-сигнал проявляется в виде небольшого пигментного пятна на лбу у женщины, вынашивающей такой плод. Я назвал это пятно тавром Кассандры, а зародыш, подающий негативные сигналы, - кассандро-эмбрионом (с.19). (Кассандра – дочь троянского царя Приама из «Илиады» Гомера. Получив дар пророчества от бога Аполлона, она отвергла его, за это Аполлон лишил признания ее пророчества со стороны людей. Она предвидит все бедствия, но никто ей не верит. В этом смысл названия романа. Поверят ли люди предсказаниям, предостережениям Филофея?)

Проявляется это только в первые недели после зачатия. После эта способность угасает и плод примиряется со своим будущим, и он рождается вопреки своему желанию. Но количество кассандро-эмбрионов с каждым годом возрастает. Откуда это нежелание, как оно передается плоду? «Не становится ли она, мать, невольным проводником фатальных влияний окружающей действительности на плод?» (с.22). Ответ на этот вопрос определяет произведение Ч. Айтматова как роман-притчу, как слово Великого Сеятеля, о котором упоминает автор.

Причины, побуждающие кассандро-эмбрионов не рождаться на свет, что видит Филофей со своей орбитальной станции: голод; трущобы; болезни и среди них СПИД; войны; экономические кризисы; социальные штормы; преступность; проституция; наркомания и наркомафия; межэтнические побоища; расизм; катастрофы энергетические,

экономические; ядерные испытания; черные дыры; и т.д. Все это рукотворно. «Дальше так жить нельзя; дальше грядет вырождение» (с.41).

Только искоренение бед и пороков каждым человеком, начиная с себя, и всем вместе, всем родом людским может обновить перспективу жизни. Утопия? Опять утопия? «Нет, это не очередная утопия, - утверждает автор, - Это стезя выживания, духа живого, иного пути нет». Зло сменяется злом, оставляя семена свои для следующего зла «И если человек хочет выжить, если хочет достичь вершины цивилизации, ему необходимо побеждать в себе зло» (с. 32).

Не успел Роберт Борк – футуролог обнародовать свою «Песнь песней» - предсказание пути грядущего развития», в которой будет утверждаться мысль о том, что «следует бояться не самого тавра Кассандры, а причин, вызывающих в недрах генетики этот эсхатологический сдвиг... Филофей не провокатор, он – космический пророк». Толпа жестоко расправилась с Робертом Борком, избив досмерти как единомышленника Филофея, пытавшегося объяснить «научный метод провидения».

Роман приобретает очерково-публицистический характер. Если дети не хотят родиться на свет, будет ли оправданным аборт, равносильный умышленному убийству, что аборт находится в прямом противоречии с первой заповедью «Не убий!», с библейским благословением: «Плодитесь и размножайтесь!». Трагедия номер один.

Как слова Сеятеля звучат размышления о религии. Почему современному человеку не принять идеи и нормы общерелигиозные? Ведь войны тоже возникают на религиозной почве. «Ведь актуальность религиозного космополитизма очевидна, как искомая истина, как совершенно необходимая модель нового духовного общения людей и религий. Даже между группами одной религии ведутся непрекращающиеся столкновения (сунниты и шииты внутри ислама).

«Исторически конкретное требование жизни и практическая невозможность его осуществления» просматривается на примере двух митингов: на Красной площади в защиту ВПК (Военно-промышленного комплекса); на Манежной площади против всякого выпуска вооружения, где тоже не обошлось без трагедии.

Человечество, видимо, сделает еще много глупостей, пока поймет предупреждение футуролога Роберта Борка, ученого с космоса – Филофея, сеятелей слова, которые твердят: «или мы будем жить по-прежнему, в обстановке всеобщего самообмана, жить так, как жили всегда, или сумеем, осмыслив причины увеличения количества кассандро-эмбрионов, предупредить неизбежный апокалиптический обвал. Вот такой выбор стоит перед человечеством» (с.166).

Трагично сложилась судьба самого Филофея. В миру он назывался Крыльцовым Андреем Андреевичем, был директором «закрытой» лаборатории, занимающейся искусственным выведением человека в инкубаторской «матке». Инкубами, служили женщины, осужденные на долгий срок. Очередная инкуба заявила Крыльцову: «Хотела увидеть вас и сказать правду в глаза. Будут ли люди размножаться, как велено природой и Богом, или по наущению дьявола?». Эти слова заставили пересмотреть Крыльцова свою жизнь, пробудили в нем совесть. Перестройка положила конец выведению иксродов. Его космическое открытие осталось непонятым человечеством. Ему оставалось со словами из пушкинского стихотворения: «Туда, в заоблачную келью, в соседство бога скрыться мне». Все оборудование уничтожено. А теперь смотрите, киты выбрасываются на берег. Прощайте, я ухожу вместе с китами», уходит в открытый космос, отпала необходимость сбивать его ракетой с космической станции как источника зондажа – лучей. В акте группового самоубийства китов он видит реакцию мирового разума на земные события. Здесь автор уподобил китов «немой девушке, мать которой убил отец-мерзавец, а она, несчастная, бегала, не могла объяснить людям, что произошло, и хотела кинуться под трамвай». Сумеем ли мы ныне, «имея глаза увидеть, имея уши услышать» слова Сеятеля-Айтматова?

Литература:

1. Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике. В кн. Хрестоматия по теории литературы. - М.: Просвещение, 1982, с. 169.

2. Аристотель. Об искусстве поэзии. В кн. Хрестоматия по теории литературы. - М.: Просвещение, 1982. с. 87.
3. Энгельс Ф. Письмо Фердинанду Лассалю, 18 мая 1859 г. В кн. Хрестоматия по теории литературы. - М.: Просвещение, 1982, с. 35.
4. Белинский Г. Разделение поэзии на роды и виды (1841). В кн. Хрестоматия по теории литературы. - М.: Просвещение, 1982. с. 267.
5. Айтматов Ч. Тавро Кассандры. - М.: Апрель, 2010, с.17. Здесь и далее ссылки на это издание.