

МАРТА ЛЕХОВСКА

PhD

*Ягеллонский университет***ТРАГИЧЕСКИЙ ПРИНЦИП В КУЛЬТУРЕ**

Статья пытается дать ответ на вопрос о роли трагедии в культуре. Исходя из различия понятий трагедии - трагедия в эстетическом смысле (трагедия как жанр) и трагедия как трагический принцип в человеческом бытии (трагическое) - автор придерживается взгляда Макса Шелера, четко указывающего на первенство антропологического принципа. Согласно концепции Вячеслава Ивановича Иванова трагическое понимается как «диада» - противоречие помещено в чем-то одном. Автор приходит к выводу, что трагедия является самым могучим средством культуры, позволяющим эстетически наглядно мыслить человеческое расхождение с самим собою. *Ключевые слова:* трагедия, трагедийная культура, эстетика, антропология.

Термин трагедия означает, по крайней мере, два понятия: одно указывает на эстетическое явление (в этой перспективе трагедия понимается как драматический или театральный жанр), второе - на сферу философской антропологии (здесь термин трагедия определяет трагическое начало в человеческом бытии). Трагедия-жанр и трагедия-трагичность - это два разных, хотя и связанных друг с другом, явления. В настоящем тексте мы придерживаемся того понимания трагедии, которого придерживался Макс Шелер, четко указывающий на первенство антропологического принципа. Согласно мнению немецкого философа, исследование существующих в истории трагических форм может нам помочь приоткрыть суть трагедии, однако сама суть трагичности не раскрывается благодаря художественному произведению. Трагичность - это существенный момент самого мира [1, S.52]. Данный момент постигается только на уровне духовной жизни и резко отличен от психической реакции на трагическое произведение. Такова позиция В.И.Иванова: «Художество, <возводя в перл создания>, укрощало и истощало трагедию, которая не хочет и не может быть художеством до конца, только художеством. Но умертвить не могло, ибо она была от жизни. Ее спасло до наших дней и передаст будущим временам - лежащее вне искусства живое начало» [2, С.200-201]. Иными словами, историческое развитие трагедии-драмы совпало со все более ложным истолкованием трагического принципа, поскольку систематически фальсифицировало первоначальную форму трагедии. Подлинная ее форма, по отношению к которой искусство является вторичным, это черта самой жизни - «живое начало».

Я полагаю, что трагическое мировоззрение заключается как раз в сбережении живого начала трагедии. С таким восприятием мира тесно связано понятие драмы.

Именно об этом говорит польский религиозный философ Юзеф Тишнер: незнание конца - это *differentia specifica* любой драмы [3, С.7-8]. Однако понимаемая таким образом драматичность не позволяет прийти к ничему позитивному.

Вместе с тем стремление к трагическому началу не означает крайний пессимизм. Трагическое мировоззрение может быть, образно говоря, «переплетено струнами света». Трагическое - значит незаконченное, не решенное, вечно раздранное и вибрирующее незнанием конца. Трагическое - это не пессимизм; скорее это задержка взгляда (задержка -это дело сознания, ибо речь идет о трагическом мирозерцании) на противоположных полюсах одного действия, одной личности, не позволяющее - до последних минут одной жизни - ее определить. Пристрастие к контрапункту как принципу расщепления одного, увлечение никогда не застывающей динамичностью определяет искателей трагедии.

Предельным видом трагического, позволяющим наиболее четко определить характерные ее черты является, с моей точки зрения, трагедия религиозно устремленного человека и с этих позиции хочу присмотреться роли культуры.

Поставим провокационный вопрос: «Зачем трагедии культура?» В так заявленном вопросе - парадоксально - трагедия является более первичной действительностью, чем культура. Ответить на так сформулированный вопрос можно по-разному:

-Чтобы создать культурный коррелят динамики духовной жизни человека.

-Чтобы распределить роли в самой страшной и самой серьезной (что не обозначает отсутствия комизма!) человеческой драме, персонажами которой являются стороны человеческого духа.

-Чтобы затронуть самую болевую точку религиозного человека (стоит отметить, что существующий только в одном измерении человек закрыт для действия трагедии).

-Чтобы религиозный человек мог пережить - совершающееся без конца - первородное грехопадение.

Культура, построенная на принципе трагедии - как культура, поддерживающая вышеуказанную драматичность - пытается создать, можно сказать, индукционную зону воздействия на человека. Она должна пронзить - по принципу индукции - того, на кого она воздействует. Речь идет о создании магнитного поля, одним полюсом которого является трагический сюжет, выражающий суть трагедии, противоположным полюсом - человек. Между ними - если рассматривать идеальную конструкцию - возникают электрические импульсы. Физические термины должны подчеркнуть пассивность человека, который под воздействием трагедии (имею в виду трагический принцип в культуре) перестает быть, как познающим или соблюдающим моральные правила субъектом, так и сформированной так, а не иначе, психологической личностью, или просто

созерцающим зрителем. Какая-то захватывающая сила (впрочем, сродная самому человеку, а потому он не в состоянии отказаться смотреть в ее полные отчаяния глаза) сбивает его с ног, размывая при этом его субъективные структуры. Человек не столько смотрит на трагедию, сколько, почти замирая, почти не дыша, узнает в ней самого себя - ведь стоит перед ним (нельзя избавиться от закрепленной в языке эпистемологической парадигмы!) его собственная тайна. В этом и состоит мощь трагедии (трагической культуры); она дает человеку возможность испытать *mysterium tremendum et fascinans*.

Именно об этом говорит Габриэль Марсель, различая проблему и тайну: проблему мы можем поставить перед нами и - обойдя вокруг, разложив все по полочкам - окончательно разрешить (проанализировать, чтобы пойти дальше, т.е. анализ ради познавательного прогресса). Если же мы говорим о тайне, то о никаком накоплении знаний, а, затем, о прогрессе, речи быть не может. Тайна не только рационалистически непостижима, но и - прежде всего - неотделима от нас самих, она никогда не может стать предметом рассуждения [4, S.100]. Рудольф Отто так пишет об этом непостижимом, которое может проявиться в рационалистически ограниченном мире только в виде противоречия: необъяснимо привлекающее, неразгаданное, при этом полное могущества противоречие - это как раз *signifiant* тайны в нашем мире. «Совершенно иное» (...) «трансцендирует наши категории». Но оно не только их превосходит: кажется, что оно вступает с ними в противоречие, снимает их и запутывает. Тогда оно уже не только неуловимо, но становится прямо-таки парадоксальным; тогда оно не просто стоит над всяким разумом, но кажется «противоразумным». Отсюда происходит самая острая форма, которую мы назвали антиномической. Антиномия - это еще больше, чем просто парадокс. Ибо тут появляются суждения, которые не только неразумны, нарушают масштабы и законы разума, но которые развиваются в себе самих и высказывают *opposita* по самому своему предмету, непримиримые и неразрешимые противоположности» [5, С.50-51]. Именно на таком принципе основана трагедийная культура, которая делает возможным испытывать превышающее нас самих Иное и, одновременно, нам среднее.

Структуру трагедии можно определить как «диад», совмещающую в одном целом два противоречащих друг другу момента: «первоначальное, коренное единство, в котором вскрывается внутренняя противоположность» [2, С.193]. Этим двум составляющим «диад» началам невозможно ни уйти от себя, ни окончательно слиться друг с другом. Создается невыносимое - не позволяющее дышать - напряжение. Кажется, через мгновение все должно взорваться. И, действительно, трагедия обычно заканчивается катастрофой. Конечно, подверженный действию трагедии человек, не разрывается, но его состояние близко иступлению. Но от чего именно он неистовствует? Отнюдь не из-за чего-то внешнего, а от того, что почувствовал противоречивые духовные силы как свои собственные и попытался их интериоризовать. Человек как «одно» совместил в себе взрывчатое «два».

Трагическое восприятие мира близко мифологическому мировоззрению, которое Поль Рикер определяет как проектирование единства на уровне значений, на уровне культурного нарратива, но вырастающее из опыта разрыва и противоречия. Миф в этом истолковании - это испытываемое противоречие между представлением об изначальной невинности, конечным совершенстве и реальной ситуацией человека [6, С.472].

Попытаюсь прояснить принцип разрывающего «два», помещенного в «одном», с помощью следующих негативных примеров. Не является трагическим герой, отдающий свою жизнь за родину (несмотря на гибель в конце и связанную с ней трагедию в обыденном смысле слова), если он подтверждает при этом свою героическую идентичность, ибо смерть скорее сохраняет его героизм и принадлежность к идеалам. Именно с этим сюжетом - с героической гибелью - преимущественно и связывают трагический момент: обыденному взгляду кажется, что герой, проигравший в борьбе с миром в плане реализации высоких идей, пожертвовавший ради них собственной жизнью, всегда трагичен. Но - это банальный смысл трагедии. Настоящая трагедия заключается в том, что человек совершает подлинное усилие воплотить идею, совершает подвиг, к которому всей своей личностью стремился и - точно в момент максимального сближения с идеалом, разрушает основы его, идеала, осуществления. Человек терпит поражение не вопреки, а как раз из-за своего действия и заложенной в нем чувствительности и возвышенности. Ибо, как пишет Вячеслав Иванов, «в каждом деянии таится обращенное внутрь жало смерти» [7, С.159].

Рассмотрим еще один, сходный с предыдущим, случай ложного понимания трагичности: трагическим не является персонаж, осознающий себя как чисто духовное существо и безуспешно борющийся со своими склонностями грешного тела. В сознании этого человека тело принадлежит к другому порядку реальности, с которым он не отождествляется и потому его борьба направлена на нечто внешнее по отношению к самому себе. Ни в первом, ни во втором случае мы не сталкиваемся с «диадой», присутствие которой является *sine qua non* любой трагедии.

С настоящей трагедией имеем дело тогда, когда в тот момент, в который герой приближается к самой высшей ценности («теургическая попытка религиозного творчества» [8, С.553]), происходит уничтожение возможности ее осуществления («самоотрицание действия» [7, С.156]). Из недр самого благородного подвига проступает то, что заявляет о его, подвига, недействительности. Близость к Возвышенному превращается в удаление от Него; осуществление ценности сопровождается антиценностью. Пожертвовавшего собой Прометея растерзают вороны его собственной привязанности к себе. Трагедия - это неустранимая,

глубочайшая связь между фундаментальным склонением к Трансцендентному и постоянным падением человека к самому себе. Важно, что оба направления определяют не расхождение двух различных начал - духовным и «натуралистическим» - но указывают на целостную природу духовной жизни человека.

Прометей не отважился бы похитить огонь у богов, если бы не был предан идеалу. С другой стороны, именно его привязанность к величию своего собственного подвига уничтожает идеальное («смерть действия - его разложение: оно обращается в свое противоположное, - <само кует свой плен>» [7, С.159]). «Я» идеально и метафизически устремленного человека - субъекта действия - одновременно делает возможным и препятствует осуществлению самой высокой идеи. Обратной стороной духовной свободы является духовная неволя (на самом деле исключаящая духовность). В конечном итоге, Прометей-освободитель является скованным самим собою, так же как измученный голодом Тантал не достает плодов, висящих прямо перед ним, из-за своей же привязанности к своему внутреннему совершенству. Данная привязанность, которая проявляется актом жертвования собственным сыном, делает невозможным получить настоящий Дар. В такой перспективе самый высокий подвиг оказывается своей противоположностью. «Трагическим является только то поражение, которое происходит из единства противоречивых моментов, из изменения одного в свою противоположность, которое начинается с раздвоения. (...) Трагическое противоречие невозможно снять с помощью какой-то сверхъестественной - имманентной или трансцендентной - сферы» [9, S.409]. Видимо те, кто искренне хотят принести миру что-то новое и светлое, оказываются обреченными на зло. Удивительны, в этом отношении, попадающие в точку, слова Федора Степуна: «Учение высокой трагедии, -учение о том, что человек должен быть разрушен не только как сосуд зла, но и как сосуд добра» [10, С.112].

Трагедия является проекцией внутренней драмы религиозного (религиозность понимается здесь как внутреннее, сверхконфессиональное устремление к наивысшим ценностям) человека, жаждущего встретиться -в своем действии - с Трансцендентным. Именно этим религиозным чувством трагедия и питается; без него не было бы «условий возможности» ее существования. Сосредоточенная в одной плоскости жизнь не рискует муками продолжающейся всю жизнь «болезни к смерти». Религиозная жизнь как питается, так и уничтожается религиозным - в этом и вся трагедия! - убийством своего Бога. Ханс Урс фон Бальтазар делает следующий вывод: «Трагичность заключается в антиатеистическом отношении к своему Богу (нельзя понимать ее иначе, как только религиозно). Человек находится в постоянном напряжении между избранием и изгнанием (.) , в этом мире как мученик (.) борется между верой и неверием, в противоречии между божественным правом и

человеческой жаждой сохранения самого себя, всегда обреченный на зло» [11, S.405].

Как бы это парадоксально не звучало, трагедия в культуре дает человеку возможность переживать священный ужас - *mysterium* - своей духовной жизни, не в значении окончательного примирения со светом и самим собою, а в смысле ужасающего и одновременно зовущего переживать свою тайну явления. Отсюда ее пафос, заключающийся в «ужасающем для нормальной и спокойной души созерцании и переживании разрыва, темной и пустой бездны между двух сближенных и соединенных краев, в ощущениях сокровенных противоречий душевной жизни, зияние которых будет приоткрывать взору тайну бытия, неумещающегося в земных границах и представляющегося земному зрению небытием. Это искусство должно потрясать душу, испытывать и воспитывать ее - священным ужасом» [2, С.192-193].

В этом отношении показательна мысль Вернера Йегера, обнаружившего в трагедии единственный путь высшего самопознания человека - средство, дающее человеку возможность приобрести рационалистически непостижимое знание о самом себе. Трагедия в этом плане является самым могучим культурным орудием, позволяющим - эстетически наглядно - мыслить тайну человеческого расхождения с самим собою.

* * *

1. *Scheler M.* O zjawisku tragicznosci. // O tragedii i tragicznosci. Arystoteles, David Hume, Max Scheler. red. Tatariewicz W. Krakow, Wydawnictwo Literackie, 1976.
2. *Иванов В.И.* О существе трагедии // Собрание сочинений. т. II. Брюссель, Foyer Oriental directien, 1974.
3. *Тшинер Ю.* Избранное. Философия драмы, т. II. Москва, РОССПЭН, 2005.
4. *Marcel G.* Bye i miee. Warszawa, Instytut Wydawniczy PAX, 1986.
5. *Отто Р.* Священное. Об иррациональном в идее божественного и его соотношении с рациональным. Санкт-Петербург, Издательство Санкт-Петербургского университета, 2008.
6. *Ricoeur P.* Symbolika zla. Warszawa, Instytut Wydawniczy PAX, 1986.
7. *Иванов В.И.* О действии и действе // Собрание сочинений, т. II. Брюссель, Foyer Oriental directien, 1974.
8. *Иванов В.И.* Две стихии в современном символизме // Собрание сочинений, т. II. Брюссель, Foyer Oriental Chrétien, 1974.
9. *Szondi P.* Versuch uber das Tragische. Frankfurt, Insel, 1961, s. 60 // цит. по: von Balthasar H.U. Teodramatyka. Prolegomena. т. I. Krakow, Wydawnictwo M, 2005.
10. *Стенун Ф.А.* Основные проблемы театра. Берлин, WYDAWNICTWO, 1923.
11. *Balthasar von H.U.* Teodramatyka. Prolegomena. т. I. Krakow, Wydawnictwo M, 2005.

