

Евгений Савицкий

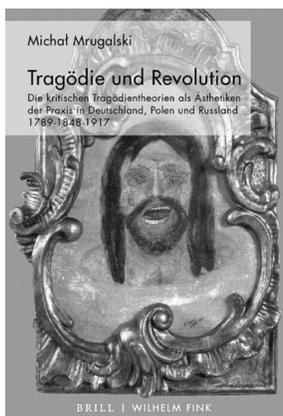
Критическая теория трагедии как протоавангардная школа революции

DOI: 10.53953/08696365_2022_173_1_327

Mrugalski M. *Tragödie und Revolution: Die Kritischen Tragödientheorien als Ästhetiken der Praxis in Deutschland, Polen und Russland. 1789—1848—1917.*

Paderborn: Brill; W. Fink, 2021. — XIV, 929 S.

Книга Михала Мругальского «Трагедия и революция: критические теории трагедии как эстетика практики в Германии, Польше и России. 1789—1848—1917» представляет собой, по словам автора, «своего рода палеонтологию основной политико-утопической мысли авангарда и ее последствий для литературной теории и эстетики» (с. 1). Эта центральная мысль авангарда состояла в том, что «совершенные общественные отношения можно трактовать, с одной стороны, как обратную сторону теории, а с другой — как спонтанную самоорганизацию сообщества» (там же) на основе «коллективной чувственности»¹ — или «карнавала» М. Бахтина, «образного пространства» В. Беньямина, «автобиоореконструктивного представления» Н. Евреинова, «хеппенинга» А. Капроу, а также «революционного праздника» ситуационистов. При этом, как считает Мругальский, с конца XVIII в. особое значение для понимания того, как складываются революционные политические сообщества, имела критическая теория греческой трагедии, служившая основой для «эстетик практики». Речь, таким образом, шла о своего рода «чувственных теориях»: именно эстетика со времен Канта мыслилась как та область, где возможно преодоление разрыва между теорией и жизненной практикой.



Выводившаяся из теории трагедии эстетика была важна не только для обдумывания политических действий, но и для критики либерального понимания свободы, как, например, у Б. Констан, противопоставившего в речи «О свободе у древних в ее сравнении со свободой у современных людей» (1819) «безопасность частных удовольствий», лежащую в основе либеральной свободы, и публичную свободу греков, которая реализуется на площади и венцом которой были безудержные праздники в честь Диониса². Как отмечает Мругальский, создатели критической теории трагедии не хотели довольствоваться современным узким пониманием свободы. Подобно Констану, Г.В.Ф. Гегель в «Йенских набросках системы» (1803—

- 1 См. об этом понятии: *Чубаров И.* Коллективная чувственность: теории и практики левого авангарда. М., 2014.
- 2 См.: *Констан Б.* О свободе у древних в ее сравнении со свободой у современных людей / Пер. М.М. Федоровой // Полис. 1993. № 2. С. 97—106.

1805) писал о необходимости возродить прекрасную публичную жизнь, которая была всеобщим обычаем в древние времена, но сделать это надо на новом уровне, не принося в жертву человеческую индивидуальность. Эта политическая красота должна была стать непосредственным единством всеобщего и индивидуального, таким произведением искусства, в котором ни одна из частей не обособляется от целого, а являет собой гениальное единство познающего себя «я» и его отображения. Гегель писал о таком коллективе, который не подавляет человека, а дает ему возможность в полной мере развиваться в соответствии с его природой общественного существа и тем самым преодолеть общественное отчуждение. О подобной позитивной чувственной свободе, которая окажется осуществлением теории, мечтал и К. Маркс, видевший необходимое условие для преодоления отчуждения в отмене частной собственности и полном освобождении всех человеческих чувств и способностей. В духе гегелевской диалектики он рассуждал в «Экономическо-философских рукописях» (1844) о необходимости «полной эмансипации всех человеческих чувств и свойств», при которой они стали бы «человеческими как в субъективном, так и в объективном смысле». Маркс поясняет, что «глаз стал человеческим глазом точно так же, как его объект стал общественным, человеческим объектом, созданным человеком для человека. Поэтому чувства непосредственно в своей практике стали *теоретиками*. Они имеют отношение к *вещи* ради вещи, но сама эта вещь есть *предметное человеческое* отношение к самой себе и к человеку, и наоборот. Вследствие этого потребность и пользование вещью утратили свою *эгоистическую* природу, а природа утратила свою голую *полезность*, так как польза стала *человеческой* пользой»³. Как отмечает Мругальский, этот двойной процесс освобождения, когда теория открывается чувствам, а чувства — теории, становится возможным благодаря незаинтересованности, о которой как об одной из основных характеристик эстетического опыта писал еще И. Кант, и происходит он в чувственно конкретном коллективе: «Точно так же чувства и наслаждения других людей стали моим *собственным* достоянием. Поэтому, кроме этих непосредственных органов, образуются *общественные* органы, в *форме* общества. Так, например, деятельность в непосредственном общении с другими и т.д. стала органом *проявления* моей жизни и одним из способов усвоения *человеческой* жизни»⁴.

Мругальский считает, что теория отношений между теорией и практикой была в это время так или иначе теорией трагедии. Например, русский марксист А. Богданов, в будущем один из главных идеологов Пролеткульта и театрализации жизни после Октябрьской революции, писал в книге «Философия живого опыта» (1913) о «своеобразном, неразлучном с ней трагизме» всякой философии, состоящем в том, что «философия есть не что иное, как именно стремление организовать воедино опыт, раздробленный и разрозненный силою специализации». В этом он видел «смысл и значение философии», но также и ее «коренное противоречие»⁵. Согласно Богданову, титаническая, прометеевская роль философии заключается не в создании порядка мыслимого, а в поддержке жизни в ее стремлении преодолеть собственную объективную разорванность и фрагментарность. Теории трагедии, которые со времен немецкого идеализма были важнейшей частью философских эстетик, должны были выполнять опосредующую роль, предоставляя образцы и служа основой для саморефлексии. Так, у Богданова в качестве примера худо-

3 Маркс К. Экономическо-философские рукописи 1844 г. // Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений. М., 1956. С. 592.

4 Там же.

5 Богданов А. Философия живого опыта. Популярные очерки. СПб., 1913. С. 262.

жественного произведения, успешно решающего сложные задачи в области организации опыта, выступает трагедия У. Шекспира «Гамлет». В книге «Искусство и рабочий класс» (1918) Богданов прямо рекомендует революционеру равняться на эстета-борца Гамлета, который воплощает революцию, ибо ставит и решает сложную организационную проблему соотношения идеалов и реального положения дел⁶. Сподвижник Богданова А. Луначарский в статье «Перед лицом рока» (1905) схожим образом трактовал гётевского «Фауста» и эсхиловского «Прометея прикованного». По его мнению, Люцифер и Прометей привнесли в наш мир «критическое отношение к жизни, познание добра и зла, оценку всех ценностей; слепые надежды, которые дают возможность смотреть много дальше могилы; огонь как начало материальной культуры — иными словами — познание, идеальные цели, экономический прогресс»⁷. По Луначарскому, аттическая трагедия как историческое явление была эпифеноменом распада традиционного общества, протосценной философии. Прометеевские начала переходят затем в философию, которая благодаря этому становится способной участвовать в практической жизни. В той же статье Луначарский утверждал, «что в борьбе с учениями софистов, с новой смелой Элладой трагики хотели застращать человека картинами неминуемого крушения гордецов; но в цветущую эпоху они добивались совершенно противоположного, как свидетельствует сам Аристотель. Дух афинской трагедии как борьбы двух начал — Прометеевской гордыни и стихийных сил — угас, когда *страх и сострадание* одержали полную победу в философии и религии»⁸.

Таким образом, как отмечает Мругальский, философия становится той сценой, на которой сражаются, с одной стороны, экономные и просчитываемые силы природы, а с другой — свобода, которая постоянно хочет сотворить нечто новое, нечто кардинально отличное от уже существующего. В философии, как и в трагедии, борются механизмы сохранения старого и революция. Трагедия — это столкновение теории и коллективной практики, а теория трагедии — это теория воплощения намерений (желаемой свободы), то есть теория отношений между теорией и практикой. Соответственно, трагедия осмысливается как место пересечения основных конфликтов Нового времени: между разумом и чувствами, свободой и законом, научной закономерностью и практическим разумом.

Особенно поучительной греческую трагедию делает то, что она, согласно Аристотелю, предоставляет сообществу зрителей модели прошлого, настоящего и будущего. Поэтому целью критической теории трагедии было продумать воплощение в современности тех сцен прошлого, которые содержали в себе идею свободы, подобно тому как Французская революция стала прототипом для всех последующих революций. То, что героическое деяние в трагедии терпит крах и это вызывает в нас чувство боли, лишь делает такие сцены еще более запоминающимися и поучительными. Так, уже в «Агамемноне» Эсхила говорилось: «Через муки, через боль / Зевс ведет людей к уму, / К разумению ведет. / Неотступно память о страданье / По ночам, во сне, щемит сердца, / Поневоле мудрости уча»⁹. Поскольку позитивная свобода все еще недоступна и является лишь целью, к которой мы стремимся приблизиться, она не может быть изображена как таковая, ее можно представить лишь негативно, как зрелище краха попыток ее воплощения. В этом смысле, пишет Мругальский, можно понимать эпиграмму «Софокл» Ф. Гёльдер-

6 См.: Богданов А. Искусство и рабочий класс. М., 1918. С. 44–50.

7 Луначарский А. Перед лицом рока // Луначарский А. Этюды критические и polemические. М., 1905. С. 44.

8 Там же. С. 43.

9 Эсхил. Агамемнон / Пер. С. Апта // Эсхил. Трагедии. М., 1971. С. 222.

лина: «Тщетно иные пытались радостно выразить радость, / Слышу ее наконец, высказанной через печаль»¹⁰.

Теория трагедии, таким образом, полна парадоксов: она говорит о счастливом и плодотворном поражении, о возвышающем унижении, о надежде в безнадежности и т.п. Поэтому в качестве основных эмоций, связанных с трагедией, Э. Блох предлагал рассматривать не аристотелевские «страх и сострадание», а «неповиновение и надежду». Будущий социализм в понимании Блоха сопоставим, по замечанию Мругальского, с греческим идеалом благой всеобщности, все части которой способны развить свои возможности именно потому, что являются частью этого целого. Реально же существовавший советский социализм никак не мог определиться, является ли он этим самым идеальным состоянием, в котором нет социальных конфликтов и, соответственно, невозможна трагедия, или же именно трагедия, как ее понимали Ф.Т. Фишер и К. Маркс, есть главное средство заразить народ пафосом революционной борьбы, как писал об этом, например, П. Коган в статье «Социалистический театр в годы революции»¹¹.

Идеи дающего надежду поражению, оборачивающегося победой, восходят не только к грекам, но и к иудео-христианской религиозной традиции, однако в начале XIX в. оказываются в совершенно ином культурном контексте. Мругальский ссылается на Н. Лумана, писавшего, что именно в это время появляется фикциональное в его классическом понимании — как «помещенное в мир различие, которое позволяет этому миру наблюдать за самим собой»¹². Отличная от мира и одновременно моделирующая его сфера фикционального помещает затем это различие внутрь самой себя так, чтобы герои образцового фикционального повествования должны были сами разбираться с соотношением мира и модели. Образец такого помещения различия внутрь себя критическая теория трагедии находит как раз у греков, в удачных поражениях Эдипа и других героев, представления которых о мире разбиваются об этот самый мир.

При этом уже в античных теориях трагедии моделирование мира было связано с политикой; Платон и Аристотель писали о ней в связи с соотношением истинного познания и политической практики. Столь важные для устройства трагедии по Аристотелю узнавание (анагноризис) и перипетия приводят к определению друзей и врагов, а значит, тоже имеют политическое значение. При этом дружбу (и, соответственно, вражду, добавляет Мругальский) Аристотель в начале восьмой книги «Никомаховой этики» определяет как центральную для политики категорию. В его теории трагедии узнавание есть прямой переход к политическому, и это будет характерно также для теорий трагедии XIX—XX вв.

Следует отметить, что Мругальский порой весьма вольно интерпретирует тексты, придавая им определенность там, где ее нет, и заставляя их авторов высказываться в нужном ему ключе. Так, в «Поэтике» Аристотеля действительно сказано, что узнавание приводит к дружбе или вражде, но отнюдь не очевидно, что эти чувства наделяются политическим значением. Например, М.Л. Гаспаров, автор одного из русских переводов «Поэтики», делает интерполяцию, подчеркивающую прежде всего межличностные последствия узнавания: «Узнавание же (anagnorisis), как ясно из названия, есть перемена от незнания к знанию, [а тем самым] или

10 Гёльдерлин Ф. Софокл / Пер. В. Куприянова // Гёльдерлин Ф. Гиперион. Стихи. Письма. М., 1988. С. 294.

11 Коган П. Социалистический театр в годы революции // Вестник театра. 1919. № 40. С. 3—4.

12 Luhmann N. Schriften zu Kunst und Literatur / Hrsg. von N. Werber. Frankfurt a. M., 2008. S. 284.

к дружбе, или к вражде [лиц], назначенных к счастью или несчастью»¹³. Политическое истолкование «Поэтики» не спасает и отсылка к «Никомаховой этике», поскольку, во-первых, неясно, как эти два текста соотносятся во времени и по контексту создания, могут ли они пояснять друг друга; во-вторых, в случае с «Никомаховой этикой» вообще неизвестно, кто ее написал — сам Аристотель или кто-то из его учеников и последователей; наконец, в начале восьмой книги дружба вовсе не сводится к ее политическому значению. Более того, автор «Никомаховой этики» рассматривает ее прежде всего как личную добродетель, которая важна независимо от политической роли человека: «В самом деле, даже у богачей и у тех, кто имеет должности начальников и власть государя, чрезвычайно велика потребность в друзьях. Какая же польза от такого благосостояния, если отнята возможность благодетельствовать, а благодетельствуют преимущественно друзьям, и это особенно похвально?»¹⁴ Уже потом автор «Никомаховой этики» переходит к тому, что дружба может иметь также государственное значение: «Как близок и дружествен человек всякий человек, можно увидеть во время скитаний. Дружественность, по-видимому, скрепляет и государства...»¹⁵ Не очевидно здесь и предполагаемое, по аналогии с «Поэтикой», противопоставление дружбы вражде, рассмотрение их в паре друг с другом. Противоположностью дружбы в восьмой книге скорее служит одиночество, отказ от благодеяний, отсутствие помощи и доброго совета. В политическом контексте дружественность противопоставляется здесь правосудности, которая не столь эффективна в обеспечении единомыслия граждан. Далее автор «Никомаховой этики» анализирует дружбу, основанную на полезности и на страсти, возможность дружбы с конем, быком или рабом, дружбу в условиях тирании и т.д., но о вражде не говорит. Как представляется, способность определять друга и врага в качестве основы политического является центральной в некоторых теориях XX в. (от К. Шмитта до Ш. Муфф), но не у Аристотеля.

Как бы то ни было, критическая теория греческой трагедии возникает, по Мругальскому, в период между 1789 и 1806 гг. — как ответ на незавершенность кантовской системы философии, не давшей однозначного определения соотношению свободы воли и необходимости, а также как реакция на перипетии Французской революции. Не случайно Маркс называл философию Канта «немецкой теорией Французской революции». Ф.В.Й. Шеллинг, «первый философ трагического», по выражению Мругальского, еще в 1795 г., будучи студентом в Тюбингене, перенес идеи Канта и Фихте в область теории трагедии. В десятом из «Философских писем о догматизме и критицизме» он писал, что единственным местом, где можно увидеть подлинную свободу в ее чувственно-наглядном образе, была трагедия греков. Шеллинг затем сравнивает греческую трагедию с якобинским террором, который, однако, в этом сравнении проигрывает. Таким образом, отмечает Мругальский, создается традиция понимания трагедии как негативного пути к позитивной свободе. Греческая трагедия должна научить нас, считал Шеллинг, как отбросить всякий догматизм и выбрать критическую позицию, тем самым обретя свободу, которая не обернется вскоре жутким рабством. С этого момента греческой трагедией как откровением свободы начинают интересоваться и славянские авторы, — они возводят ее в ранг образца для всех областей социальной жизни.

Такие критически-просвещенческие и связанные с осмыслением истории немецкие, польские и русские теории трагедии, в которых, как у Блоха, человек не

13 Аристотель. Поэтика / Пер. М.Л. Гаспарова // Аристотель. Соч.: В 4 т. Т. 4. М., 1984. С. 657.

14 Аристотель. Никомахова этика / Пер. Н.В. Брагинской // Там же. С. 219.

15 Там же.

капитулирует перед судьбой, а противится ей, оказались впоследствии по большей части забыты. Вместо этого о трагедии писали как о глубоком осознании неизбежности судьбы; утверждалось, что трагическое не имеет никакого отношения к критическому и бунтарскому. Трагедия связывалась с представлением о метафизическом господстве фатума и внеисторической морали, как об этом писали Л. Шестов, М. де Унамуно, Г. Зиммель, М. Шелер и многие другие авторы. В частности, Б. Брехт противопоставлял трагедии свой эпический театр, показывающий, что человек есть продукт обстоятельств, которые он, однако, в состоянии изменить. Трагедия же, по Брехту, призывает сдаться перед слепой судьбой; человек оказывается лишь актером, но не автором великого спектакля истории. Поскольку все внимание авторы трагедий уделяют ее героям, они упускают из виду социально-экономические отношения, в которых человек производит сам себя как историческое существо. Однако и сам Брехт, как замечает Мругальский, упускает те теоретические условия, в которых он создавал свой эпический театр. У Брехта от зрителя требуется не пассивная самоидентификация с происходящим, а готовность к борьбе против судьбы, активное критическое осмысление происходящего, но тем самым зритель оказывается новым Эдипом, который тоже стремился познать истину, помочь согражданам, избежать предначертанной ему судьбы и настолько ясно сознавал свои действия, что вынужден был в итоге лишиться себя глаз. Критическая теория трагедии, по словам Мругальского, продолжает подспудно воздействовать даже на те теории, которые ее отрицают. За рамками понимания Брехта и «большинства филологов» оказывается то, что существовала теория трагедии, вовсе не сводившаяся к упражнениям в смиренном принятии происходящего и не стремившаяся обожествлять несправедливые общественные отношения.

В реконструируемой Мругальским критической теории трагедии судьба реализуется в парадоксальном единстве предопределенности обстоятельствами и личной ответственности. Так, Маркс верил, что открыл конечную точку истории, но он не занимался отстраненным созерцанием игры воли и представления, а призывал к действию. Существующее в его теории напряжение между законами экономики и социальной жизни, с одной стороны, и революционным насилием — с другой, восходит, по мнению Мругальского, к кантовскому дуализму теоретической и практической философии. Проблема несовместимости между детерминизмом теоретического рассудка и свободой этического разума осталась неразрешенной и, оказавшись тесно связанной с осмыслением истории, приобрела трагические черты. Сам Кант при этом видел в эстетическом суждении, способном обходиться без определенных понятий, тот особый случай, когда свобода и необходимость могут не противоречить друг другу. Мругальский признает, что от суждений вкуса Канта до массового спектакля, карнавального образного пространства Беньямина весьма далеко, однако сами теоретики такого спектакля постоянно ссылались именно на Канта. Так, Беньямин постоянно пишет об «опыте», и это понятие он заимствует из кантианской традиции. Бахтин же отсылает к философии Канта гораздо более эксплицитно, у него формы карнавальной речи — вполне в духе кантовской эстетики — лишены практической целесообразности. Мругальский цитирует Бахтина, который писал о карнавальных богохульствах, что «в условиях карнавала они подвергались существенному переосмыслению: полностью утратили свой магический и вообще практический характер, приобрели самоцельность, универсальность и глубину. В таком преображенном виде ругательства внесли свою лепту в создание вольной карнавальной атмосферы и второго, смехового, аспекта мира»¹⁶.

16 Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса // Бахтин М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 4.2. М., 2008. С. 26.

И вновь можно отметить не вполне убедительные трактовки Мругальским рассматриваемых текстов. У Беньямина об образном и телесном пространстве говорится в двух последних абзацах статьи «Сюрреализм: моментальный снимок нынешней европейской интеллигенции» (1928)¹⁷, при этом слово «опыт» используется только во втором из них и всего один раз — в выражении «как доказал опыт сюрреалистов». Беньямин многократно упоминает о диалектике, о материализме, о пролетариате и буржуазии, называет имена Троцкого, Бухарина, Фогта, Ницше и др., и среди этого «опыт» действительно единственное, что можно истолковать в кантианском духе, но едва ли для этого достаточно оснований. В цитате из Бахтина отсутствие практического характера, самоцельность, универсальность и глубину действительно можно идентифицировать с четырьмя моментами «Аналитики прекрасного» Канта; в более широком плане в его теории карнавала можно увидеть сходство с немецкими концептуализациями дионисийского; наконец, у карнавала, по Бахтину, есть и утопическая составляющая. Но все же неясно, в какой мере карнавальная хронотоп раннего Нового времени, описанный в книге о Рабле, может быть сопоставлен с историзмом XIX в., на котором, по Мругальскому, основана послекантовская критическая теория трагедии. Не вполне понятно и то, почему именно Бахтин (с текстом начала 1940-х гг.) и Беньямин оказываются репрезентативными фигурами, чтобы показать значимость Канта для палеонтологии авангарда. Беньямину и Бахтину можно было бы противопоставить других авторов, которые, наоборот, высказывали весьма распространенное среди представителей авангарда желание избавиться от кантовского наследия, — от представлений о практической нецелесообразности подлинного искусства или понимания эстетических суждений как таких, в которых субъективно подразумевается и ожидается всеобщее согласие, и т.д. Кроме того, объединяя Беньямина и Бахтина, конструируя понятие «карнавального образного пространства», Мругальский, видимо, не чувствует, что эти слова принадлежат к очень разным теоретическим языкам, которые хорошо стыкуются между собой только ценой применения к ним некоторого насилия.

Важной отличительной чертой критической теории трагедии, по Мругальскому, является ее интернациональность; она связана с развитием идей не только во времени, но и в пространстве. Если немецкая философия многими воспринималась в XIX в. как «теоретическое сознание» Европы, то Польша, а во второй половине столетия и Россия стали ее волей и воображением, способными придать жизнь немецким теориям, по крайней мере по мнению некоторых немецких и славянских авторов. По словам Мругальского, поездка Ленина в plombированном вагоне через Германию в Россию была ситуацией, когда реальность стала метафорой самой себя. Славянские деяния, будь то польские восстания или русские революции, свершаются, однако, так, что реализация теории фактически означает ее отчуждение, а последствия оказываются противоположностью ожиданий. Но поскольку теория трагедии в известной степени является как раз теорией отчуждения, то есть теорией, которая описывает зазор между намерениями и их воплощением, между теорией и практикой, то именно славянские поражения — неспособность достигнуть поставленной цели, достичь практической свободы — оказываются повторением немецких теорий. Более того, каждое такое поражение обогащало теорию триумфального краха. Одним из ранних примеров горько-сладкой победы-поражения служит у Мругальского выступление декабристов. Он цитирует Н. Бестужева, который вспоминал о разговоре с К. Рылеевым за день до выхода на площадь: «Лучше быть взятым на площади, нежели на постели. Пусть лучше узнают,

17 Беньямин В. Сюрреализм: моментальный снимок нынешней европейской интеллигенции / Пер. И. Болдырева // Новое литературное обозрение. 2004. № 68. С. 5–16.

за что мы погибнем, нежели будут удивляться, когда мы тайком исчезнем из общества, и никто не будет знать, где мы и за что пропали. Рылеев бросился ко мне на шею. — Я уверен был, — сказал он с сильным движением, — что это будет твое мнение. И так, с богом! Судьба наша решена, к сомнениям нашим теперь, конечно, прибавятся все препятствия. Но мы начнем. Я уверен, что погибнем, но пример останется. Принесем собой жертву для будущей свободы отечества!»¹⁸ Как отмечает Мругальский, спектакль, который явится наблюдателям восстания, важнее, чем непосредственное достижение цели. В славянских культурах первой половины XIX в. театральность и жертвенность сокращали дистанцию между поэзией и действием, теорией и практикой. Участники ноябрьского восстания 1830 г. писали на стенах: «Слово стало плотью, а Валленрод Бельведером», — имея в виду, что молодые офицеры-заговорщики, напавшие на Бельведер, резиденцию наместника, и тем самым нарушившие присягу русскому царю, который одновременно был королем Польши, поступали подобно Конраду Валленроду, герою трагической поэмы А. Мицкевича, также преодолевшему конфликт разных лояльностей и выступившему открыто как мятежник. Штурм Бельведера тоже был выходом из моральной дилеммы, и не случайно среди мятежников были поэты Л. Набеляк и С. Гоцинский.

В качестве другого примера трагического перехода теории в практику Мругальский приводит Краковское восстание 1846 г., известное также как «восстание философов», поскольку во главе его были польские младогегельянцы: Э. Дембовский, К. Либельт, Л. Мерославский и др. Дембовского и Либельта Мругальский сравнивает с Н.Г. Чернышевским, примерно в это же время создавшим модель поведения нигилиста: они тоже писали трактаты по эстетике, важным элементом которых была теория трагедии в духе Гегеля и Фишера, понятая ими как эстетика социального действия. В пространстве, созданном критической теорией трагедии, несовпадением теории и практики, различные народы оказывались зрителями друг для друга. Немецкие мыслители и поэты создавали теории революции и греческой трагедии, польские и русские философы, поэты и ученые организовывали революции и пытались воплотить эти теории, адаптировать их, подвергнуть необходимой критике, и на это, в свою очередь, реагировали немецкие авторы. У Г. Гейне или Л. Бёрне зрелище страданий Польши трактовалось как зерно, которое произрастет многими новыми восстаниями по всей Европе; со второй половины XIX в., с появлением Бакунина и народников, воплощение надежды на всеобщее освобождение немцы все больше видят в русских.

В интернациональной истории критической теории трагедии Мругальский выделяет несколько ключевых моментов. Два из них он характеризует как ключевые. Первый — это спор Маркса и Энгельса с Ф. Лассалем о его трагедии «Франц фон Зикинген». Для Лассаля, как и для Шиллера, трагическое заключалось в том, что идея должна быть реализована несмотря на ее невозможность, иначе человек откажется от своей свободы действовать в соответствии с идеей добра, да и вообще от способности действовать в соответствии с идеями, независимо от жизненных обстоятельств. В результате, чтобы не предать свое предназначение быть свободным, человек предает идею, поскольку, действуя, делает неизбежным ее поражение. Маркс и Энгельс противопоставляли этому гегелевскую идею имманентного трагизма исторического процесса. Идея присутствует в самой реальности, но она противоречива. Теория, которой придерживается герой, никогда не является полной, а потому оказывается ложной. Герой действует в ослеплении и в какой-то

18 Бестужев Н. Воспоминание о Рылееве // Воспоминания Бестужевых / Под ред. М.К. Азадовского. М.; Л., 1951. С. 34.

момент вынужден с ужасом признать это. Другими словами, люди в истории разыгрывают конфликт, который содержится в самой идее, воплощенной в реальности. История есть диалектическое становление понятий в действительности. С этим связано в основе своей гегелевское понимание Марксом и Энгельсом трагической ошибки: герой идентифицирует себя с правдой, а врага — с неправдой, но в какой-то момент обнаруживает, что его правда была таковой лишь отчасти, что, как и его противник, он тоже был не прав, жертвуя жизнью ради иллюзии, а поскольку он борец за правду и не может смириться с этим, осознание ошибки приводит его к гибели.

С этой дискуссией о Зикингене Мругальский связывает вторую ключевую дискуссию — о Дмитрие Самозванце, в которой также центральной фигурой был знатный бунтарь. Связанные с ним события особенно наглядно демонстрировали противоречия объективных обстоятельств и личной свободы, и, как отмечает Мругальский, много кто принимался за написание трагедии о Лжедмитрии (включая Ф. Шиллера, Ф. Хеббеля, П. Эрнста и др.), но мало кто смог ее дописать, привести к убедительному концу. Другие дискуссии о критической теории трагедии группируются в книге Мругальского вокруг двух дат: с 1789 г. связаны тексты Канта, Шеллинга, Гёльдерлина, Гёте, Гегеля и их польских и русских последователей — А. Мицкевича, Э. Дембовского, А. Герцена и др. С событиями 1848 г. связаны тексты С. Кьеркегора, Ф.Т. Фишера, К. Либельга, Н. Чернышевского, М. Бакунина, Ю. Словацкого и др. После 1848 г. критическая теория трагедии переживала кризис, так как все больше расходилась с революционной практикой борьбы за позитивную свободу.

Заключительная глава книги посвящена влиянию трагических событий 1914—1921 гг. на понимание свободы и эстетические практики польских и русских писателей, литературоведов и политиков. По мысли Мругальского, около 1917 г. наследие критической теории трагедии проявляется в двух формах: во-первых, в практиках коллективного мировосприятия, имевших целью не столько отображение реальности, сколько ее активное преобразование, а во-вторых — в формалистической литературной теории, которая стремится быть теорией, связанной с жизнью, выступать как обоснование практик коллективного мировосприятия. Так, уже Л. Толстой в эссе «Что такое искусство?» (1897) хотя и подшучивал над Вагнером, но, по сути, соглашался с ним в том, что нам нужно искусство, способное стать энергичным коллективным действием, чувственно объединяющим людей. Современное декадентское искусство с его безвольностью к этому не способно, а потому необходимо обращение к искусству народному. Позднее А. Блок в эссе «Искусство и революция (по поводу творения Рихарда Вагнера)» (1918) также писал о новой организации искусства как о прообразе будущего общества. Авторы того времени под влиянием Г. Фукса и М. Рейнхардта мечтали о новом театре как о всеобщем народном празднике без рампы. Вяч. Иванов в работе «Предчувствия и предвестия. Новая органическая эпоха и театр будущего» (1906) утверждал, что индивид должен стать частью мощного дионисийского тела, каким он был во времена греческих празднеств. О греческой трагедии в духе Ницше и Вангера писал также Т. Желинский (известный в России как Ф.Ф. Зелинский); после Октябрьской революции и переезда в Варшаву он опубликует свои дореволюционные статьи о Софокле на польском языке в книге «Софокл и его трагедийное творчество» (1928). Для него трагедия как выражение жизни в ее чистоте, свободной от банальности быта, обращает нас к героическому прошлому, которое «никогда не было настоящим» и потому является «предварением»¹⁹. В новом славянском Возрож-

19 Зелинский Ф.Ф. Софокл и его трагедийное творчество. СПб., 2017. С. 14.

дении²⁰ противоположность созерцания и действия должна была быть преодолена в создающем всеобщую солидарность произведении искусства будущего. В этом смысле рассуждал о театрализации жизни и массовом спектакле и Н. Евреинов, а Б. Эйхенбаум в статье «О трагедии и трагическом» (1919) писал, что русская литература впервые в своей истории способна создать настоящую трагедию. В ситуации того времени, отмечает Мругальский, старые трагедии Сумарокова или Пушкина уже не выглядели достаточно трагичными.

Предсказанное Эйхенбаумом возрождение трагедии вызвало волну интереса к ней среди ленинградских и московских формалистов — Б. Томашевского, Б. Ярхо, Г. Гуковского, Ю. Тынянова, В. Шкловского и др. Их интересовало то, как произведение на формальном уровне способно моделировать чувства людей. Также лидер польских формалистов К. Войцицкий обращается к теории трагедии, чтобы с ее помощью обосновать свои взгляды на проблемы стиля и композиции. В работах Войцицкого появляется важная для критической теории трагедии кантовская проблематика соотношения свободы и детерминированности. Так, в книге «История литературы и поэтика» (1914) он вслед за немецким филологом К. Фосслером противопоставляет внутренние и внешние факторы, определяющие историю литературы²¹. Годом ранее эту же проблематику автономии и исторической определенности затрагивает Шкловский, когда выступает в «Бродячей собаке» с докладом «Место футуризма в истории языка». У Эйхенбаума же в статье 1919 г. проявляется гегелевское понимание трагедии как борьбы частного и публичного. Таким образом, как показывает Мругальский, критическая теория трагедии имела большое значение для размышлений о литературе и революции в начале XX в. На этом, однако, ее история не заканчивается; отзвуки критической теории трагедии Мругальский находит у различных авторов середины и второй половины XX в. (столь разных, как Адорно и Хайдеггер), а потому, заключает он, ее понимание и сегодня важно для нас.

Мругальский трактует теорию трагедии довольно широко, вокруг нее собираются такие очень общие темы, как свобода и необходимость, теория и практика, индивидуальность и коллективность и т.п., что, с одной стороны, позволяет показать, как теория трагедии в XIX — начале XX в. становится местом пересечения важнейших дискуссий, в том числе связанных с политической практикой, а с другой — заставляет порой теорию трагедии выглядеть частным случаем общепило-софских тем, в которых она вовсе не обязательно имела центральное положение. Смещение автором акцентов, например превращение Маркса и Энгельса в важнейших теоретиков трагедии и вообще эстетики XIX в., притом что у них нет сочинений, специально посвященных вопросам эстетики, позволяет увидеть многие тексты с необычной точки зрения, пусть она и кажется иногда спорной. Едва ли исследователи декабристов согласятся с тем, что их герои мечтали о трагическом спектакле в греческом духе, и значение рассказанного много лет спустя Бестужевым эпизода, может быть, не стоит преувеличивать. Польские восстания тоже могут быть прочитаны по-разному, однако автору все же удается показать не всегда очевидную взаимосвязь отдельных высказываний немецких, польских и российских авторов. Их «реконструированный», по выражению Мругальского, разговор друг с другом выявляет много новых аспектов в интеллектуальной истории конца XVIII — начала XX в.

20 См.: Брагинская Н.В. Славянское возрождение античности // Русская теория, 1920—1930-е годы: Материалы X Лотмановских чтений / Под ред. С.Н. Зенкина. М., 2004. С. 49—80.

21 См.: *Wóycicki K. Historia literatury i poetyka*. Warszawa, 1914. S. 48—65.