

# ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ ТРАГЕДИЯ КАК ИСТОЧНИК СПЕКУЛЯТИВНОГО МЫШЛЕНИЯ

Е. А. НАЙМАН

Томский государственный университет

Томский научный центр СО РАН

[enyman17@rambler.ru](mailto:enyman17@rambler.ru)

---

EVGENY NAYMAN

Tomsk State University, Tomsk Scientific Center SB RAS, Russia

ANCIENT GREEK TRAGEDY AS AN ORIGIN OF SPECULATIVE THOUGHT

**ABSTRACT.** This article focuses on the role of the ancient Greek tragedy in the formation of a speculative philosophy. The author argues that the tragedy model is a prototype for the Schelling's and Hegel's speculative metaphysics. Its dialectical structure acts as the general means of resolving the philosophical contradictions between dogmatism and criticism, freedom and necessity, the subjective and the objective. The speculative system restored the identity of freedom and necessity through conflict. The comparative analysis of the idealistic "philosophical tragedy" and ancient Greek tragedy revealed their deep internal relationship. Based on Szondi, Lacoue-Labarthe and Bataille, the author argues that the speculative tragedy, based on the principles of Aristotle's theory of catharsis, and the mimetic nature of dialectical thinking are closely linked with the poetics of the tragic action, recreating the ritual forms of sacrifice.

**KEYWORDS:** ancient Greek tragedy, mimesis, catharsis, speculative thought, dialectics, "philosophical tragedy", Aristotle, Schelling, Hegel.

---

Связи античной трагедии и философии являются достаточно древними, а мыслители, воспринимавшие трагедию в аспекте собственной метафизической судьбы, весьма многочисленны (Платон, Аристотель, Августин, Гегель, Ницше, Хайдеггер, Сартр). Историки философии неоднократно указывали на эти взаимосвязи. К примеру, английский исследователь Х. Хоулгейт полагал, что "трагический" характер гегелевской "Логики" показан в "смерти" категорий посредством отрицания их односторонности (Houlgate 1986, 218). Однако теория античной трагедии относительно философской системы вполне может рассматриваться и в качестве ее основания. Особенно отчетливо это проявилось в истории развития немецкого спекулятивного мышления для которого структурно-диалектическая организация трагедии выступила важнейшим источником

СХОЛН Vol. 9. 2 (2015)

© Е. А. Найман, 2015

[www.nsu.ru/classics/scholar](http://www.nsu.ru/classics/scholar)

его формирования. Проблема генетической взаимосвязи древнегреческой трагедии и спекулятивной онтологии является в последующих рассуждениях ключевой.

В работе “Цезура спекулятивного” Ф. Лаку-Лабарт отмечал, что “на ранних этапах Абсолютного идеализма мы обнаруживаем явные признаки обоснования самого спекулятивного процесса (диалектической логики) исходя из модели трагедии” (Lacoue-Labarthe 1989, 209). Трагическая модель оказывается прототипом спекулятивной диалектики. Действительно, интерес к теории трагедии возникает уже на первых этапах развития немецкой мысли. Как справедливо указывает Лаку-Лабарт: “Идеализм раскрывается через неразрывную связь теории Субъекта, Искусства и Истории» (Lacoue-Labarthe 1989, 215).

В “Понятии «трагического» Шеллинга, Гельдерлина и Гегеля” (1986) Питер Зонди утверждает, что если у Аристотеля существовала поэтика трагедии, основанная на природе катарсиса, то, начиная с Ф. Шеллинга, возникает “философия трагедии”. Интерпретация ранним Шеллингом греческой трагедии в его “Письмах о догматизме и критицизме” (1795–1796) знаменует “исходный пункт истории теории трагического, которая, в отличие от предыдущих теорий, не касается проблемы воздействия трагического на зрителя, а, скорее, пытается осознать сам феномен трагедии” (Szondi 1986, 44). В эти же годы Ф. Шлегель провозглашает проект новой “теории философской трагедии”, которая “еще совершенно неизвестна” (Шлегель 1983, 111) и является противоположностью «эстетической трагедии» (там же). Цель эстетической трагедии – высшая гармония, а окончательный результат философской трагедии – “крайняя дисгармония” (там же). Шлегель говорит о рождении философского содержания трагедии в эстетической форме: “Событием называется то смешанное явление, где преобладает судьба. Поэтому *объектом философской трагедии* является трагическое событие, по своему составу и внешней форме – эстетическое, по содержанию же и духу – философски интересное” (Шлегель 1983, 112). Главное впечатление от философской трагедии – максимум отчаяния, “колоссальный диссонанс, разделяющий человека и судьбу” (Шлегель 1983, 113).

«Письма», написанные Шеллингом в двадцатилетнем возрасте, в основном направлены против систем Спинозы и Канта. В то же время философ пытается предотвратить возможность поворота самой критической философии к новому догматизму. В письме к Гегелю, написанному в тот же год, что и “Письма”, Шеллинг отмечает: “Мне кажется, что действительная разница между критической и догматической философией заключается в том, что первая исходит из абсолютного, никаким объектом еще не обусловленного Я, а вторая – из абсолютного объекта, или не-Я” (Гегель 1972, 221). Это различие параллельно противоположным значениям, приписываемым Кантом и Спинозой понятию свободы, в котором Шеллинг видит “сущность Эго”, “альфу и омегу всякой философии” (Гегель 1972, 222). В догматизме субъект оплачивает выбор абсолюта своей “абсолютной пассивностью”. Критицизм же, наоборот, стремится к необусловленной свободе и беспрепятственной активности.

Шеллинг понимал, что ни одна из этих возможностей не признает силу объективного, поскольку своей победе последнее обязано именно субъекту. Воображаемому адресату «Писем» Шеллинг указывает на третий путь. Эта новая возможность не выводится из предпосылок какой-либо философской системы, а исходит из самой жизни, изображенной в искусстве. Девятое письмо начинается словами: «Вы правы, остается еще одно – *знать*, что существует объективная сила, которая грозит уничтожением нашей свободе, и с этой твердой, непоколебимой уверенностью в сердце бороться *против* нее, бороться со всей силой своей свободы и в этой борьбе погибнуть» (Шеллинг 1987, 83). Однако молодой Шеллинг видит место этой борьбы только в трагическом искусстве, а не в самой жизни. Эта борьба «мыслима лишь в искусстве трагедии; системой действия она не могла бы быть уже по одному тому, что подобная система требовала бы существования титанов, а без такой предпосылки, несомненно, привела бы к величайшим несчастьям для человечества» (Шеллинг 1987, 85).

Взгляд Шеллинга на цепь трагических событий в «Царе Эдипе» становится осмысленным лишь в перспективе одной цели – утверждения свободы. Трагический герой не просто побежден всемогуществом объективного; он подвержен каре за свою гибель, выдвигая борьбу на первое место. В борьбе «смертный *необходимо* должен был – если эта сила есть всемогущество (фатум) – погибнуть и тем не менее, поскольку он не погибал *без* борьбы, должен был понести кару за саму свою гибель. То, что преступник, лишь подчинившийся могуществу судьбы, все-таки *карался*, было признанием человеческой свободы» (Шеллинг 1987, 84). Воля к свободе определяет сущность Я. В результате позитивная ценность устремлений героя диалектическим образом оборачивается против него. И действительно, для Шеллинга утверждение свободы добывается ценой гибели героя. Весь философский интерес к проблеме трагического выражает следующее утверждение: «В том, что кара добровольно принимается и за *неизбежное* преступление и тем самым в самой утрате своей свободы доказывается именно эта свобода, что в самой гибели выражается свободная воля человека, – во всем этом заключена *высокая* мысль» (Шеллинг 1987, 84).

Интерпретация трагедии в «Философии искусства» (1802–1803) во многом восходит к ранним «Письмам». Однако исходной точкой здесь выступает не третий тип отношения между субъектом и объектом, воплощаемый в искусстве, а принцип тождества. Понятие «неразличимости» становится основным в понимании трагедии: «Сущность трагедии заключается в действительной борьбе свободы в субъекте и необходимости объективного; эта борьба завершается не тем, что та или другая сторона оказывается непобежденной, но тем, что обе одновременно представляются и победившими, и побежденными – в совершенной неразличимости» (Шеллинг 1966, 400). Вся система Шеллинга с ее тождеством свободы и необходимости, находит свое высшее выражение в определении

трагического хода событий как восстановления этой «неразличности» через конфликт.

Р. Жирар в “Насилии и священном” (1972) отмечает, что такие характеристики персонажей трагедии, как гнев, тирания, гибрис, принадлежат всем персонажам именно потому, что они чередуются: “Вся трагедия – сплошное чередование, но непрестанно действует та непобедимая склонность нашего сознания замораживать чередование в какой-то точке” (Жирар 2000, 183). Эта склонность “придает протагонистам псевдоопределенность, преобразуя подвижные оппозиции в стабильные различия” (там же). Все герои трагедии испытывают “превратности”, а оппозиции трагедии в высшей степени подвижны. Любой мотив трагедии погружен в “ритмы чередования” (Жирар 2000, 184). Неразличность свободы и необходимости возможна только в том случае, когда победитель становится побежденным и наоборот.

В своей философии Шеллинг дает обоснование диалектики исходя из трагической модели. Трагическое противоречие открывает путь диалектического разрешения философских противоречий между догматизмом и критицизмом, свободой и необходимостью, субъективным и объективным. Трагическая фабула сохраняет основное противоречие субъективного и объективного, поскольку трагический герой одновременно виновен и невинен (как впоследствии отметит Гегель) в противоборстве судьбе. Вина при отсутствии вины и добровольное наказание служат разрешению конфликта: субъект проявляет свою свободу, утрачивая ее. Негативное переходит в позитивное, а борьба приобретает продуктивный характер. Противоположности примиряет логика тождества единого и различного, а “эдипов сценарий содержит спекулятивное разрешение внутри себя,” – как отмечает Лаку-Лабарт, – “все здесь подготовлено для абсолютизации или парадоксальной инфинитизации Субъекта, в пределах которого философия обнаруживает свое полное завершение” (Lacoue-Labarthe 1989, 217).

Эта “идеалистическая” интерпретация трагедии в полной мере свойственна и Гегелю, связывающему ее с сущностью морали. В центре внимания его раннего эссе “К вопросу о научном способе истолкования естественного закона” (1802–1803) – противоречие между индивидом и законом, частным и универсальным. Моральная природа для того, чтобы не запутаться в неживой природе, отделяется от нее и как судьбу ставит выше себя. Посредством познания этой судьбы в результате борьбы моральная природа воссоединяется с божественным бытием как воплощением единства моральной и неживой природы.

Гегель выдвигает абсолютную идею морали, которая содержит в себе в полной неразличности состояние природы и божественное положение закона, призывая к конкретному тождеству универсального и частного. Трагический процесс для Гегеля был связан с самораспадом и самовосстановлением моральной природы. Диалектический аспект трагедии у Гегеля заявлен изначально. Трагическое и диалектическое совпадают, а трагическое осознается в контексте диалектики морали.

Эта тема продолжается вплоть до “Феноменологии духа”, где “истинный дух”, определяемый как “мораль”, распадается на две сущности: божественный и человеческий закон. Первый находит свое воплощение в женском начале и сфере семьи, второй – в мужском начале и истории государства. В интерпретации “Антигоны” Гегель усиленно подчеркивает столкновение этих двух проявлений морали. Питер Зонди полагает, что “Феноменология ставит трагическое (не употребляя этого термина) в центр гегелевской философии, понимая его в качестве диалектического урегулирования морали, т. е. как дух на стадии “истинного духа” (*wahre Geist*)” (Szondi 1986, 54).

Однако возможна ли “идеалистическая” трактовка трагедии без участия ее миметической основы? Насколько аристотелевская теория мимесиса оказывает воздействие на спекулятивную теорию трагедии? Вовлечен ли мимесис в диалектический стиль мышления?

В Веймаре, Йене и Берлине проблема мимесиса в философско-эстетических дебатах классиков спекулятивной философии поднималась постоянно. Вопросы о сущности подражания находились в центре рассуждений Шлегеля, Шиллера, Гельдерлина и Гегеля. Спекулятивная теория трагедии не могла сложиться, минуя проблему мимесиса. При анализе понятия “трагедии” у немецких философов Питер Зонди пытается показать, что “философия трагедии» в действительности сохраняет в себе все особенности теории катарсиса, разработанной аристотелевской “Поэтикой”. Кстати, намекая на связь спекулятивного мышления с аристотелевской трактовкой трагедии, русский философ И. А. Ильин указывает на то, что Гегель “двигался по линии спекулятивного катарсиса в “Феноменологии духа” (Ильин 1918, 322).

Однако “философия трагедии” упорно замалчивает свои генетические истоки. К примеру лидер йенского романтизма Ф. Шлегель пишет: “Собственное естественное развитие и поступательное движение приводит характерную поэзию к *философской трагедии*, этой полной противоположности эстетической трагедии” (Шлегель 1983, 111). Именно это сознательное стремление игнорировать аристотелевскую миметологию позволяет “философии трагедии” провозгласить себя теорией, способной раскрыть подлинный смысл трагического феномена.

Ф. Лаку-Лабарт полагает, что схема интерпретации “Царя Эдипа” Шеллинга в своей основе не отличается от аристотелевской схемы, предложенной в 13-ой части “Поэтики”, в которой рассматривается вопрос о сущности воздействия на зрителя трагической фабулы. Для Аристотеля “Царь Эдип” – это также модель сложной композиции, содержащей перипетию – точку неожиданного поворота действия в свою противоположность. В этом смысле “Царь Эдип” идеально отвечает требованию двух противоположенных страстей, приводящих к очищающему эффекту. Казалось бы, трагический герой Аристотеля, претерпевающий удары судьбы в результате ошибки, далек от шеллинговского бунта трагического субъекта и его подчинения судьбе; *hamartia* (осечка, неудача) не может быть эквивалентна вызову неизбежного поражения. Однако же это не совсем так.

Интерпретация трагедии в “Философских письмах” Шеллинга начинается следующими словами: “Часто спрашивали, как разум греков мог вынести противоречия, заключенные в их трагедиях: смертный, предназначенный роком стать преступником, борется *против* рока и все-таки страшно карается за преступление, которое было велением судьбы!” (Шеллинг 1987, 83). Лаку-Лабарт извлекает из этой формулировки иной вопрос: “Как греческий разум (то есть, вообще говоря, как философ...) способен “очиститься” от опасности противоречий, предъявляемых трагическим конфликтом?” (Lacoue-Labarthe 1989, 218). По сути, вопрос Аристотеля о страхе и сострадании является тем же вопросом, который был поставлен Шеллингом. В основе обеих интерпретаций лежит проблема “*толерантности* или способности выносить невыносимое (смерть, страдание, несправедливость, противоречия)” (Lacoue-Labarthe 1989, 218).

Трагедия – это спектакль, то есть те “барьеры искусства”, которые, по мнению Шеллинга, греки должны были уважать. Репрезентация втягивает в свое магнетическое поле зрителя, выступающего ее частью. Только мимесис, определяемый Аристотелем как наиболее изначальный способ человеческого познания, способен превращать негативное в позитивное, доставляя человеку парадоксальное удовольствие, получаемое им от представления, наполненного невыносимым ужасом. Именно мимесис является источником “трагического удовольствия”. Как отмечает Лаку-Лабарт, “и если вообще природа философской операции (и спекулятивной, в частности) является в своей основе *экономичной*, то принцип этой экономии предлагает философии сама структура театральности, зеркальное отношение и миметическое подобие” (Lacoue-Labarthe 1989, 219). Философия Шеллинга основана на раскрытии принципов трагического мышления, повторяющих поэтику трагедии и воскрешающих общий античный фон ритуального и жертвенного. “Аристотелевский *катарсис*, – пишет Лаку-Лабарт, – является также философским оправданием... или даже, возможно, логической *верификацией*” (Lacoue-Labarthe 1989, 219).

Интерпретация Лаку-Лабарта несомненно отсылает к известной работе Ж. Батая “Гегель, смерть и жертвоприношение” (1955), исходящей из отождествления А. Кожевина философии Гегеля и философии смерти. Диалектика, по Батаю, – это способ мышления, который подчиняет себе смерть или преодолевает ее: “Одна смерть подтверждает существование духовного, или “диалектического”, бытия в гегелевском смысле” (Батай 1994, 250). Диалектика связана с господством “негативности” как главной производящей силы истории. Особым значением Батай наделяет акт жертвоприношения, символизирующий гегелевскую модель Духа, Истины и Абсолютного мышления, которые через разорванность и внутреннюю противоречивость приходят к высшей форме самопознания. Гегелевская диалектика становится эхом древнего ритуала: “Негативность поддерживала по всей земле строгий параллелизм в разработке достаточно постоянных установлений жертвоприношения, имевших повсюду тождественные формы и эффекты” (Батай 1994, 257).

Гегелевская диалектика представляет собой теорию смерти, неосознанно подразумевающую театральное пространство. Смерть, упадок и исчезновение должны созерцать себя и отражаться в определенном замкнутом, удаленном (“нет ничего менее животного, чем художественное представление, более или менее удаленное от реальности, от смерти” (Батай 1994, 259)), тщательно оберегаемом пространстве, которое имеет миметическую структуру представления, праздника, зрелища, “без разыгрывания которых мы рискуем остаться посторонними, невеждами по отношению к смерти” (Батай 1994, 258). Батай говорит о гегелевской “сцене Негативного” (Батай 1994, 259) как пространстве жертвоприношения. Мотив жертвоприношения и смерти, по мнению французского философа, пронизывает все движения мыслительной конструкции “Феноменологии”. Причем ее пространство может быть как трагичным (когда читатель отождествляет себя с умирающим героем и чувствует, что умирает сам), так и комичным.

Батай акцентирует внимание на комических характеристиках этого пространства. Вслед за ним на комизм гегелевской системы обращает внимание и Ж. Деррида в статье “Невоздержанное гегелианство” (1967), посвященной Батаю, и “От экономии ограниченной к экономии общей. Гегельянство без утайки” (1967). Революционность Гегеля связана с тем, что негативность принимается им “всерьез”. Именно эта попытка и кажется Деррида комичной, потому что “негативность есть запас” (Деррида 1994, 147). Смех вызывает затраты необыкновенных интеллектуальных усилий ради сохранения присутствия Я, Абсолютного знания и смысла. Сама идея того, что философия должна находиться в безостановочном поиске абсолютного основания заставляет ее быть серьезной, постоянно откладывая принцип удовольствия. “Смехотворно само подчинение очевидности смысла силе императива, требующего, чтобы смысл всегда сохранялся” (Деррида 2000, 407). Истинное удовольствие заключается не в том, что все удастся сберечь, а в осознании полной потери собственности. Накопление становится препятствием на пути к наслаждению; веселье и удовольствие сопровождают “абсолютную разорванность”.

В заключении следует отметить, что теория мимесиса и диалектическая теория немецкого идеализма оказываются глубоко родственными, а миметическая природа спекулятивного мышления неразрывно связана с поэтикой трагического действия. Создание модели спекулятивной или «философской трагедии» было основано на скрытом воссоздании принципов аристотелевской концепции катарсиса. Не случайно Лаку-Лабарт указывает, что общая идея всего идеализма состоит в том, что “трагедия становится абсолютным *органомом*, или, заимствуя выражение Ницше, относимое им к *Тристану* (работа, в которой Ницше фиксирует приблизительно ту же самую идею), органом “всего искусства, *opus metaphysicum*” (Lacoue-Labarthe 1989, 224–225).

Спекулятивная диалектика выбирает для своего обоснования модель трагедии не случайно, а в связи с восприятием трагического как глубоко диалектического феномена. Спекулятивная система, чью сущность составляет тожде-

ство свободы и необходимости, находит свое высшее выражение в определении трагического хода событий как восстановления этого тождества через конфликт. Трагическое противоречие предлагает модель диалектического разрешения философских противоречий *par excellence*.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

- Батай, Ж. (1994) «Гегель, смерть и жертвоприношение», Фокин, С.Л., пер. и сост. *Танатография Эроса. Жорж Батай и французская мысль середины XX века*. Санкт-Петербург: 251–275.
- Гегель, Г.-В.-Ф. (1972) «Шеллинг – Гегелю, 4 февраля 1795», Гулыга, А. В., сост. Гегель Г.-В.-Ф. *Работы разных лет*. В двух томах. Т. 2. Москва: 220–222.
- Деррида, Ж. (1994) «Невоздержанное гегелианство», Фокин, С. Л., пер. и сост. *Танатография Эроса. Жорж Батай и французская мысль середины XX века*. Санкт-Петербург: 139–181.
- Деррида, Ж. (2000) «От экономии ограниченной к экономии общей: Гегельянство без утайки», Кралечкин, Д.Ю., пер. и сост. Деррида Ж. *Письмо и различие*. Москва: 400–445.
- Жирар, Р. (2000) *Насилие и священное*. Пер. Г. М. Дашевского. Москва.
- Ильин, И. А. (1918) *Философия Гегеля как учение о конкретности Бога и человека*. Т. 2: Учение о человеке. Москва.
- Шеллинг, Ф. (1966) *Философия искусства*. Пер. П. С. Поповой, под ред. М. Ф. Овсянникова. Москва.
- Шеллинг, Ф. (1987) «Философские письма о догматизме и критицизме», Гулыга, А. В., сост. Шеллинг Ф. *Сочинения в двух томах*. Т. 1. Москва: 39–89.
- Шлегель, Ф. (1983) «Об изучении греческой поэзии», Попов Ю.Н., пер. и сост. Шлегель Ф. *Эстетика. Философия. Критика*. Т. 1., Москва: 91–191.
- Houlgate, S. (1986) *Hegel, Nietzsche and criticism of metaphysics*. Cambridge.
- Lacoue-Labarthe, Ph. (1989) “The Caesura of the Speculative,” Lacoue-Labarthe, Ph. *Typography: mimesis, philosophy, politics*, edited by C. Fynsk. Harvard Univ. Press, 1989. Cambridge, Mass., London: 208–236.
- Szondi, P. (1986) “The notion of the Tragic in Schelling, Helderlin and Hegel,” Szondi, P. *Textual Understanding and Other Essays*, translated by H. Mendelsohn. Manchester University Press, 1986: 43–57.