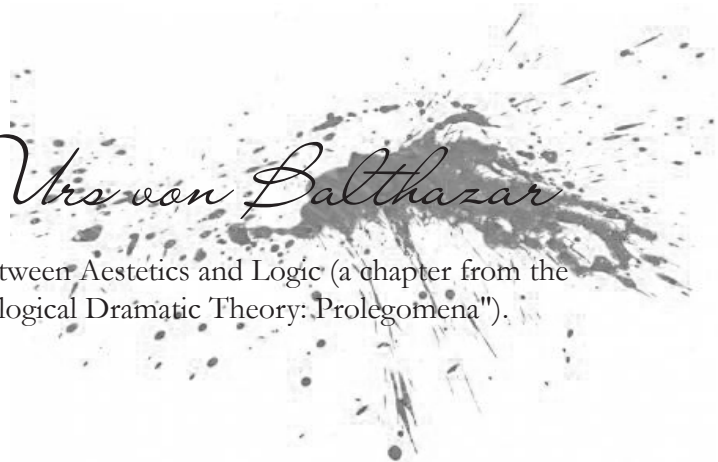




Hans Urs von Balthazar

Dramatic Theory Between Aesthetics and Logic (a chapter from the "Theo-Drama. Theological Dramatic Theory: Prolegomena").

“ In the fragment, opening the first volume of "Theodrama", five-volume work of Hans Urs von Basaltar, having been preceded by seven-volume "Theoaesthetics" and followed by three-volume "Theologics", attitude of theoaesthetics as the first theology and theodrama, connected aesthetics and logics, is considered. Internal strain of communication theology is grounded issuing from perception of Divine Glory as recognized Divine action appealing to human response. Need of dramatic theory for theology is shown, which does not come to neither perception of Divine Glory, nor to the judgment about it, but describes human concern in Divine action.

Key words: theoaesthetics, theodrama, theologics, Divine action, existention, philosophy and theatre, dramatic horizon, event, contemplation, statement and human deed, inquire and action, dramatic testimony.

”

© Hans Urs von Balthazar, 1973.

© Einsiedeln: Johannes Verlag, 1973.

© перевод Шестова Е.А., 2011.

УДК 111.852 : 164 : 215

ТЕО-ДРАМА. Теологическая драматическая теория.

Том I. Prolegomena

I. ВВЕДЕНИЕ: ОРИЕНТАЦИИ

А. Драматическая теория между эстетикой и логикой

Ханс Урс фон Бальтазар

Во фрагменте, открывающем первый том "Теодрамы", пятитомного труда Ханса Урса фон Бальтазара, которому предшествовала семитомная "Теоэстетика" и последовала трехтомная "Теологика", рассматривается отношение теоэстетики как первого богословия и теодрамы, связывающей эстетику и логику. Обосновывается внутренняя драматичность богословия общения, которое исходит из восприятия Славы Божьей как узанного Божественного действия, вызывающего к человеческому ответу. Показывается необходимость драматической теории для богословия, которое не сводится ни к восприятию Славы Божьей, ни к суждению о ней, но описывает человеческое участие в Божественном действии.

Ключевые слова: теоэстетика, теодрама, теологика, Божественное действие, экзистенция, философия и театр, драматический горизонт, событие, созерцание, драматическое свидетельство.

Теологическая эстетика долго занимала наши мысли – и все же ей не хватает всеобъемлющего заключения. Согласно изложенному вначале плану, *Эстетика* образует первую часть триптиха. Она описывает восприятие встречающегося нам в мире феномена Божественного откровения (в отличающем его "сиянии славы"). Но за пер-

вой встречей непременно должен последовать разговор, разногласия и согласие, если, конечно, мы не собираемся молча разойтись, не поздоровавшись. Кто всерьез воспринял встречу (такой, какой описывает ее *Эстетика*), тот должен понять, что он всегда уже вовлечен во встретившийся феномен: "если один умер за всех, то все умерли", и могут "уже не для себя жить, но (только) для умершего за них и воскресшего" (2 Кор. 5,14-15). Итак, в самом сердце *Эстетики* уже берет начало "теологическая драматика". В "усмотрении" – так мы это назвали – всегда уже заложено "вознесение". Но все это говорилось еще с позиций эстетики. Теперь же речь идет о том, чтобы позволить встречному говорить на своем языке или лучше – позволить, чтобы он ввел нас в свою драматику. Божественное Откровение – это не предмет для созерцания, но Его действие в мире и на мир, на которое мир может ответить только действием, и таким образом "понять". И только из этой драматики открывается надлежащий подход к последней, третьей части, которая должна осмыслить способ данности такого действия в понятиях и выражениях. Записав это в сокращенном виде, получим:

Тео-фания = Эстетика

Тео-практика = Драматическая теория

Тео-логия = Логика

Строго разделить эти части не получится: сфера *Эстетики* оттого так широка, что она должна показать встречающийся феномен уже в его действии – как тео-практику; к тому же и Ветхий, и Новый Завет уже полностью и заранее развернули драму Откровения и, конечно, уже в понятиях, как тео-логию.

Особенностью этой встречи было то, что здесь, в отличие от других религий и мировоззрений, не пытались "помыслить" Божественное основание мира; но само оно внезапно, из самого себя, парадоксальное и требующее ответа, подступило к нам. И если это единственное и было описано

под титулом "сияние славы", все же с самого начала было ясно и становилось яснее, что оно снова и снова ускользало от только созерцающего взгляда, и потому не позволило превратить себя в нейтральную "познаваемую" истину или мудрость. Что давало о себе знать, так это "свет", мимо которого невозможно пройти и который в то же время невидим; слово несравненной точности, которое звучит в возгласе умирания, в немоте смерти, во взволнованном многословии воскресения и всерастворения. Произносящий "эстетика", имеет ли он при этом в виду скорее акт восприятия или же "красивый" и "величественный" предмет, остается в рамках статики, которая не может соответствовать феномену. Эстетика должна поступиться собою и отправиться на поиски новых категорий. И равным образом произносящий "тео-логика" снова приходит к статике, оправданной только в том случае, если до того она познала динамику события Откровения и рождается из нее – все снова и снова, не превращаясь в безжизненный результат. А потому было бы неправильно стремиться перейти от "эстетики" непосредственно к "логике", неправильно даже в том случае, когда подход со стороны эстетики отчетливо обозначен как протест против рационализирующей теологии (как это сделано в нашем первом томе *Славы Божьей, Herrlichkeit*). "Формы", "образы" и "символы", которые может предъявить "эстетика" – о подобного рода "формах" подробно рассказано во втором томе *"Клерикальные стили", "Fächer der Stile"*, – сами по себе все же не в состоянии соединить "всеобщность" теологических понятий с абсолютной единственностью формы Откровения, всегда адресованного кому-то лично; на это способна только драма с ее абсолютными и всеобщими законами, в которой единственный Бог вовлекает нас всех – каждого единственным

¹ Тома II.1 и II.2 "Теологической эстетики". См. Balthasar, Hans Urs von. *Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik*. Bd.II: *Fächer der Stile*. 1.Teil: *Klerikale Stile*. Johannes, Einsiedeln, 1961–69. Balthasar, Hans Urs von. *Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik*. Bd.II: *Fächer der Stile*. 2.Teil: *Laikale Stile*. Johannes, Einsiedeln, 1961–69.

образом – в действо. Смерть, которая обращается в жизнь, совершается и в наших сердцах, чтобы они – вовлеченные – могли заглянуть в сердцевину, где и происходит обращение. Но поскольку мы вовлечены в действо, то и на нас ляжет ответственность за наше понимание и последующие высказывания. А потому речь идет о создании системы взаимосвязанных понятий и представлений, которая хоть в какой-то мере пригодна для того, чтобы удержать единичное Божественное действие в нашем понимании и говорении.

При этом мы как бы сами собой оказываемся перед задачей: разрабатывать теодраматику. У нас уже существует, пусть и неоднозначное, человеческое, понимание того, что такое драма; мы узнаем о ней из сложностей, конфликтов, катастроф и примирений своего собственного существования и жизни ближних, знаем и иначе, неким образом, связанным с этим и все же отличающимся – из действительности "театра", которая высвечивает драматизм существования с выразительной очевидностью. И именно театральная драма обнаруживается как недостающее связующее звено: она преобразует событие в наглядный образ, и выводит эстетику за ее пределы, превращая ее в нечто новое (тем не менее, продолжающее ее) – и вместе с тем, прежде всего, подчиняя образ слову. И хотя существует пантомима,веряющая все возможности высказывания человеческому телу, однако этот восполняющий и замещающий язык не может надолго заменить свободное явление звучащего слова, сохраняющее внутри драмы свою особую логику, которая диктуется происходящим. Действие не рассказывается, но соединяется со словами; не излагаются никакие объяснения – действие само перелагает и излагает себя в слове. Между драматичностью бытия и ее представлением в театре царят сложные отношения, которые по существу принадлежат к системе драматургических категорий и должны позднее быть разработаны. Здесь важно заметить существование этих отношений, поскольку они показывают, что теодраматика

может соотноситься с двумя (связанными друг с другом) способами предпонимания: экзистенциальным и эстетическим. Нигде кроме разыгрываемой драмы не представлен так ясно характер экзистенции; мы тоже хотим видеть ее: безразлично, ищем ли мы при этом себя или бежим от себя, разыгрывается ли перед нами серьезное или игровое в нашем бытии, отрицающее или объясняющее, бессмысленное или имеющее глубокий скрытый смысл. В этой существующей внутри театра игре отношений как никогда ясной становится неопределенность и двойственность не только театра, но и самой экзистенции, которую он выводит на свет. Однако в первую очередь важна не эта неопределенность, а совокупность связей и отношений, которая здесь внезапно выступает на первый план и сначала просто дает материал, полноценный, готовый инструментарий для возможного представления действия Бога, до сих пор незамеченный теологией.

Более того: *Эстетика* по сути своей была учением о восприятии; и чем сильнее предмет аффицировал нас (в "вознесении" до "усмотренного"), тем сильнее была заметна граница между предметом и зрителем. Драматика – это агогика, она говорит о ходе движения; и как во взаимосвязи жизни и сцены стираются границы между ними, так и во взаимодействии Бога с человеком снимается граница между деятелем и "зрительным залом", и человек уже не зритель, он тоже играет в драме Бога – или зритель только в той мере, в какой он соучаствует, не просто видит себя на сцене, но действительно играет на ней. Конечно, в теодраматике это Божественные подмостки – и то, что делает Он, остается основным содержанием действия; никогда Бог и человек не встанут рядом или друг напротив друга как равноправные партнеры. Бог действует – на людей, ради людей, а затем и вместе с людьми; вовлечение человека в божественное действо принадлежит к действию Бога, а не является его предпосылкой. Это прежде всего показывает, что понятийный инструментарий обычной драматургии может

доставить нам предварительное, но никак не адекватное понимание. Драматургия остается на уровне образа и метафоры драматики, и ее упомянутая двойственность показывает это в достаточной степени; заметное несходство между членами аналогии должно еще раз напомнить здесь о неоднозначности в применении любых терминов.

Действие же Бога по отношению к человеку, как раз таки не двойственное, а просто благое. В теодраматике речь идет о благе. Божественный образ действий – это содеянное благо, примирение мира во Христе с Собой (2-е Кор. 5,19) в любовной инициативе чистого дарения. Добро не находится в центре ни созерцания, ни высказывания; первое может быть прекрасным, второе может быть истинным – благим может быть только поступок, в котором осуществляется действие дарения: от личной свободы деятеля к личной экзистенции одариваемого. Из действий Бога в первую очередь *Эстетика* открывает его Завет, осуществление справедливости Завета, его суд как функцию этого осуществления – вместе с "красотой" Его величия уже показывает "благо" его свободной любви, без которого ни Его величие не было бы прекрасно, ни Его слово истинно. В этом слове благо, которое совершает Бог, будет объясняться и доказываться только из самого себя, и больше не позволит вовлечь себя в двойственность мирового театра: как экзистенции и как сцены. В нем не позволит – а до того?

Должен ли Бог, чтобы эффективно действовать по отношению к человеку и быть ему понятным, вступить на мировую сцену и тем самым ввязаться в неопределенность мирового театра? Как при этом связан он с этим театром – должен ли нести ответственность за придание смысла пьесе в целом или выступает как один из актеров, и можно изучить, как связан этот актер с прочими *dramatis personae*? Аналогия между действием Бога и мировым действием – это не просто метафора, она имеет сущностные основания: между обеими драмами нет

абсолютного разрыва, наоборот, есть внутренняя взаимосвязь; двойственность метафоры мирового театра тео-логически сводится к однозначности Божественного действия – но насколько первая делает неясным последнее? Или надо говорить о том, что Божественное действие там, где оно включается в закономерности мирового театра, не показывает и не удостоверяет своего отличия. На мировой сцене Бог включается в действие посредством людей и, в конце концов, как человек; становится ли он тем самым "инкогнито" под маской человека? Приходится ли ему отказаться от этой маски, когда его казнят и драма открывает, кто в действительности здесь играл ("воистину Он был Сын Божий" (Мт. 27,54))? Но кто еще может умереть, если не человек – и если Бог был этим человеком, то может быть, Он действительно мертв? Благо, которое совершается в Божественном действии, соприкасаясь с мировым театром, остается сокрытым благом, поставленным под сомнение двойственностью мира. Во всяком случае, это совершённое благо не усматривается в чистой эстетике, не доказывается и не демонстрируется в чистой логике. Оно совершается исключительно на мировой сцене – а ею для каждого живущего является современность – и определяется в драме разворачивающейся мировой истории. И тут для нас и в нас определяется то, что в себе и для себя всегда уже может быть определено; но из-за того, что божественный театр и театр мира соприкасаются, невозможно полностью отделить "для нас" от "в себе". "В себе" победитель может только "ожидать, доколе враги Его будут положены в подножие ног Его" (Евр. 10,13), "для нас" Слово Божие уже выезжает на битву в окровавленных одеждах (Откр. 19,13). Благо, которое творит по отношению к нам Бог, не может быть узнано как истина без нашего содействующего исполнения (Ин. 7,17; 8,31 сл); мы должны "истинствовать в любви" (*aletheuein en agape*, Еф. 4,15) не только для того, чтобы пребывать в истине блага, но и для того, чтобы все более воплощать его в мире, тем самым возводя двусмысленность

мирового театра в смысловую однозначность, где смысл может исходить только от Бога. Подобный поворот возможен для нас только потому, что благодаря Богу и для Бога он уже реален, что Бог всегда уже вовлек драматичность экзистенции на мировой сцене в свою совсем иную пьесу, которую Он хотел и хочет сыграть на нашей сцене, где толчемся мы. Это "театр в театре", наша пьеса разыгрывается внутри Его пьесы.

Даже если рассматривать исходя из наших предрассудков, мы получим не какой-то неестественный парадокс – поскольку тот, кто имеет хоть какое-то представление о театре, понимает его как проекцию человеческой экзистенции на сцену, которая демонстрирует экзистенции ее саму вне ее самой. А поскольку экзистенция узнает себя в том, как она раскрыта в этой проекции, она – в пограничном опыте – может осознать себя как роль в некой всеобщей пьесе. Способна ли она понять смысла этой пьесы, пусть останется под вопросом; важно, что она в ходе представления (и даже в те моменты, когда последнее может быть трагично) осознает себя как трансцендирующее. Существование театра в большой степени обязано своим сущностным истоком именно этой потребности понимать себя как роль. Театр раз за разом избавляет нас от побуждения и привычки понимать экзистенцию как что-то замкнутое, обращенное само на себя. Он приучает ожидать, что смысл находится на более высоком и серьезном уровне. И в то же время оттоняет разочарованную мысль, что этот более высокий уровень скорее всего не драматичен, а статичен и бессобытиен, и тем самым оттуда, сверху и извне, делает относительным происходящее. Таким образом, театр служит ограничением любой завершенной философии: невзирая на все колебания он сохраняет значимость экзистенциального характера экзистенции, помещает его перед взглядом экзистенции как нечто, само по себе принадлежащее к всеобъемлющему. Как и в каком смысле театр это делает остается под вопросом, но он держится за зна-

чимость этого вопроса. И пока задается вопрос, не потеряна и надежда на ответ. Так театр образует значительную часть сокрытой фундаментальной теологии.

Если этот вопрос должен получить ответ из области библейской, то ответ этот, если он должен быть понятен людям, может последовать только в горизонте драматической экзистенции и ее неопределенности. Но это означает (подчеркнем еще раз то, что мы уже сказали), что в форме драматического вопроса человека уже *есть*, уже последовал драматический ответ Бога. И он "есть" раз и навсегда, "*eph-harax*", не сопри-сутствуя в потоке следующих друг за другом событий мировой истории, но охватывая их горизонтом. Горизонтом самим по себе драматическим, и притом окончательно, эсхатологически драматическим.

Вопрос обретает трансцендентную, предельную остроту в вопле оставленности на кресте. Этот вопль – противоположность всякому религиозному смирению, которое растворяется в недраматическом горизонте абсолютного. И на него с молчащего горизонта обрушивается молния решительного действия: поворот от Страстной пятницы к Пасхальному Воскресению. Горизонт отвечает событием. Трансцендентно на трансцендирующий вопрос – отвечая также на вопрос "смерти". Поскольку ответ трансцендентен и поскольку он отвечает единственному (охватывающему все вопросы) воплю, он раздается "раз и навсегда", "*eph-harax*", и не может быть превзойден ни в какой другой пьесе до или после, но присутствует в каждой, скрыто или открыто задавая предел. Этот ответ одновременен со всеми временами, так как он и современен (как ответ на *этот* зов), и окончателен (как ответ на каждый зов). Он не теряет в актуальности, поскольку сам есть чистый акт – разумеется, проявляющий себя как таковой только там, где актуально совершается драматическое действие или вопрошание. Поэтому точное значение *eph-harax* – однократный ответ на задаваемый всякий раз вопрос. Это не означает отныне и на-

всегда известный и затверженный ответ, когда вопрос становится излишним. Там, где экзистенция больше не предъявляет себя, там горизонт замолкает и скрывается из виду.

Требование к экзистенции предъявить себя драматически — это, вместе с тем, и основное положение христианства. Тем самым заранее отменяется многое: бесплодная вера, которая отмежевывалась от любви и надежды, превратилась в рациональную систему истин и больше не поверяется жизнью. *Сейчас* нужно вопрошать и действовать; ведь может быть и *слишком поздно*. "Когда хозяин дома встанет и затворит двери, тогда вы, стоя вне, станете стучать в двери и говорить: Господи! Господи! отвори нам; но Он скажет вам в ответ: не знаю вас, откуда вы" (Лк. 13,25). Но и простое созерцание происходящего пусть стремится быть любящим и полным надежды; если оно только вперяет взгляд в событие, не понимая его как действительное сейчас и вместе с тем как восхождение будущего, если оно не выступает из сегодняшнего мира в горизонт того, что было совершено однажды и навсегда, оно погружается в неподлинность. И благочестивое и самозабвенное повторение "Господи! Господи", и сакраментальное "есть и пить перед лицом Его" без исполнения воли небесного Отца напрасны. Более того: даже простому оглашению Евангелия в слове, как оно дано, не будут доверять, если читающий не превращает свою экзистенцию в драматическое свидетельство.

Вера, созерцание, проповедь неотделимы от поступка. И то либретто священной драмы Бога, которое мы называем Священным Писанием, обесценивается в самом себе, если в Святом Духе не осуществляется беспрестанной связи между драмой здесь и там. Это не самодостаточная пьеса для чтения, но уже по форме сложное свидетельство, которое ставит в центр действие, превосходящее всякое слово. Уже Юстин в своей *Первой Апологии* кроме слов, которые Дух или Логос вкладывает в уста пророков, почувствовал и таинственное распределение ролей. "Оно иногда предвещательно говорит о

том, что будет, иногда говорит как от лица Владыки всего и Отца Бога, иногда как от лица Христова, иногда как от лица людей, ответствующих Господу или Отцу Его: это самое можно видеть и у наших писателей, где хотя один пишет все, но вводит говорящие лица"². Текст не распределен здесь по ролям – один и тот же текст произносится попеременно, звучит объемно, с различных позиций, в измерениях драмы.

² Arol. I, 36 [цит. по Св. Иустин, Философ и Мученик. Творения [Факс. изд.] /серия "Библиотека Отцов и Учителей Церкви". Москва: Паломник - Благовест, 1995] ; ср. "Разговор с Трифоном-иудеем" (Dial. 36 и 73-74). Уже Филон Александрийский в "Жизни Моисея" (De Mose III.188) писал: "Речи частью произносятся от лица Бога, провозглашаемые через посредство пророка, частью открываются как Божественная воля в форме вопросов и ответов, частью говорятя от лица Моисея в состоянии воодушевления и иступления. Итак, одно и то же Божественное слово один раз исходит от Бога (через Моисея), один раз в диалоге (между Богом и Моисеем), один раз от Моисея (в Боге)". Ср.также Епифаний Кипрский, "Панарион" (Наег. 48,12): задача экзегетов – распознать, какие вдохновенные Духом слова говорятя от лица Отца, какие от лица Сына, какие от лица Духа (Oehler I/I , 35[см. Epiphanius, Saint, Bp. of Constantia in Cyprus. Panarion. Latin & Greek/ Hg. Oehler, Franz/ Corporis haereseologici. Berlin: Asher, 1856]). О том же уже у Оригена, ср. (Redepenning I (1841), 256 [см. Redepenning Ernst Rudolph. Origenes: eine Darstellung seines Lebens und seiner Lehre. Bonn: Verlag von Eduard Weber, 1841]).