

РЕЦЕНЗИЯ

на монографию:

Павленко А. Теория и театр. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2006. – 234 с.

Монография А.Н.Павленко «Теория и театр» посвящена философскому исследованию открытого автором далеко идущего параллелизма в происхождении и развитии европейского театра и теории как основной формы научного знания. Объяснением этого удивительного параллелизма является построенная автором концепция закономерной связи между такими, казалось бы, совершенно различными проявлениями человеческого духа, как теория и театр. На первый взгляд, такая концепция выглядит парадоксальной и даже невероятной. Поэтому не удивительно, что упомянутая существенная связь между историческими формами теории и театра оставалась незамеченной историками и философами. Однако автор убедительно обосновывает центральный тезис своей монографии, привлекая для этого обширный материал из самых разных источников.

Внешне книга написана *ясно*. Автор объясняет значения вводимых им понятий, приводит в пользу своей концепции обстоятельные эпистемологические, искусствоведческие, лингвистические, историко-религиозные и другие свидетельства и аргументы. Однако эта ясность обманчива. Невольно создается впечатление, что явленный пласт аргументов и рассуждений скрывает за собой другой, скрытый и тайный, в котором в действительности всё и решается: именно там идеи и концепции обретают себе цену. Но читатель в этот, тщательно оберегаемый от посторонних, мир не допускается. Лишь временами он прорывается на поверхность и можно кое о чём догадываться: «...вера. Само это слово – одновременно суровое и лаконичное – есть камень в пустоте...» (стр.23). Проявим деликатность и не будем пытаться проникнуть туда, где нас не ждут. Ограничим свой анализ сказанным явно, тем более, что автором выдвинуто множество глубоких и интересных мыслей, так что порассуждать есть о чём.

Схематично концепция автора выглядит следующим образом. Вначале человек существовал в неразрывном единстве с универсумом. Но в результате упадка подлинной религиозности единое некогда бытие раскалывается, человек обретает отдельное от мира существование и вынужден моделировать бытие, *представлять* его, вместо того, чтобы обладать «живым единством *человекомира*» (с.47). Так возникает *Представление* как особая форма отношения человека к миру и самому себе. Представление обзаводится уникальной связкой двух инструментов: *теорией* и *театром*. Теория и театр – всего лишь *орудия* Представления, им порождённые и ему служащие. Представление рассекает бытие на представляемое и представляющего, на объект и субъект, что делает возможным формирование пар вида «спектакль – зритель», «сцена – зал», «явление – наблюдатель», «природа – исследователь» и т.п. Субъект-объектная оппозиция не остаётся неизменной, принимая различные исторические формы, зависящие от господствующего в тот или иной период мировоззрения и мироощущения. Вся история европейского духа выглядит у автора как процесс подъёма и упадка религиозности, в каждую эпоху своей. Представление, каждый раз в новом обличье, возникает в периоды упадка религиозности, порождая скоординированные формы теории и театра.

В Древней Греции упадок дионисийского культа привёл к возникновению амфитеатра и агональной формы теории. В дальнейшем в Европе сохраняется

(правда, ослабевающее со временем) влияние греческого наследия, но теория и театр приобретают новые формы. В Новое время ослабление католицизма рождает театр-коробку и теорию-коробку. Сегодня мы являемся свидетелями, как вследствие умирания протестантизма на свет появились театр-трансформер и теория-трансформер. Что будет в будущем – эту тему автор благоразумно обсуждать отказывается.

Уже из схемы видно, что рассматриваемая концепция пополняет множество имеющихся *экстерналистских* реконструкций истории науки. Как известно, суть экстернализма в том, что феномен науки пытаются объяснить из вненаучных факторов. Если вообразить шкалу многочисленных экстерналистских концепций по степени убывания роли материальных причин в науке, то диапазон такой шкалы будет простираться от вульгарно материалистических гипотез (например, М.К.Петров в книге «Язык, знак, культура» (1991) утверждал, что причиной появления греческой философии и науки был... – многовёсельный корабль!) до сверхъестественных доктрин. Среди наиболее известных экстерналистских построений – концепции Т.Куна, И.Лакатоса и других представителей так называемой исторической школы в методологии науки, которые будут располагаться где-то посередине шкалы. Обсуждаемая концепция, на наш взгляд, окажется гораздо правее этих построений, но всё ещё в границах естественных способов объяснения науки.

Родовой особенностью всякого экстернализма является то, что о науке говорят ненаучным образом: языком психологии, филологии, экономики, культуры, – в лучшем случае, говорят на языке философии. Почему «в лучшем»? – Потому, что понятия «наука», «теория», «наблюдение», «эксперимент», «доказательство» и им подобные не являются предметом изучения ни одной из специальных научных дисциплин. И исторически, и по самой своей сути это понятия *философские*. Концепция А.Н.Павленко, безусловно, философская. Другое дело, что философия в постижении науки может опираться на науку, а может апеллировать к вненаучным способам понимания науки. Ключевое в нашей ситуации понятие «теория» можно определить как «множество утверждений, замкнутое относительно логического следования», а можно определить как «созерцательная жизнь», «определенный путь *богообщения*» (стр.113). Первый вариант – прямой путь к *интернализму*, к объяснению феномена науки через науку. Второй вариант неминуемо ведёт к экстернализму, к внешнему осмыслению науки как формы того, что само наукой не является.

Два пути. Каким идти? Ответ зависит от поставленных исследовательских целей. Если нас интересует феномен теории как таковой, следует предпочесть интернализм. Если же интерес вызывает вопрос о том, чем была и что значила теория *для* кого-то, для древних греков, например, точное знание того, что такое теория, становится не только избыточным, но даже как бы вредным. В одной песенке были слова: «Не люблю я точные науки». Нелепо выглядел бы интерпретатор этих слов, который бросился бы уточнять, что такое наука, к тому же ещё и точная. Ведь главное здесь – люблю или нет.

Так и в нашем случае. Если начать строить теорию теории, то возможность сопоставления теории с вненаучными явлениями, – тем же театром, например, – автоматически будет исключена. Но требуется именно такое сопоставление. Значит, то или иное экстерналистское решение становится неизбежным. Следовательно, применительно к рецензируемой монографии главной является не дилемма интернализм-экстернализм, а проблема обоснованности выбора варианта экстернализма.

Решение последней задачи осуществлено в книге самым блестящим образом. Более того, вместо использования порядком набивших оскомину концепций

парадигм и научно-исследовательских программ или других имеющихся в наличии экстерналистских построений, автор создаёт свою, в высшей степени глубокую и оригинальную экстерналистскую концепцию, позволяющую изобретательно и остроумно сопоставлять такие разнородные образования, как теория и театр.

Прослеживая этимологию соответствующих греческих слов, автор обнаруживает, что ««Театр» и «теория» для древнего грека, в сущности, одно и то же – *зрелище*» (стр.38). Теряя веру, грек из непосредственного участника религиозного действия превращается в его зрителя (наблюдателя). Поэтому первое явление театра оказывается божественной трагедией и «боги в первых греческих трагедиях были главными действующими лицами» (стр.42). Место религиозной жизни, которая есть «наиреальнейшая реальность», занимает *представление*, этот «меч Аполлона», рассекающий жизнь надвое – на представляющего и представляемое. «Подлинная жизнь заменяется *игрой в нее*» (стр.42). В последующем изложении эти мысли убедительно и интересно конкретизируются и дополняются (главы «Религиозные истоки трагедии: дионисийские мистерии и культ Диониса» и «Рождение «Театра» как орудия представления»), так что остаётся только согласиться с автором.

Но это в той части, что касается генезиса театра. С генезисом теории ситуация куда менее понятная. Исходным пунктом является следующее утверждение, которое в виду его важности мы процитируем целиком.

«Грекам и никому другому принадлежит величайшее открытие в истории человечества, равного которому не было ни до греков, ни во время греков, ни после греков – *осознание Ума*. Фактически это означает, что в лице греков Ум пришел к самому себе, *осознал себя* греками.» (стр.103)

В этом, по мысли автора, и заключается загадка «греческого чуда». Есть два возражения против такого понимания уникального вклада греков. Во-первых, осознание ума, формирование самосознания происходило отнюдь не только в Греции. Разве Древний Китай, например, остался в стороне от этих процессов? И уж совсем странным выглядит заявление, что «необходимым условием этого осознания» было утверждение «*своей избранности*» (стр.105). Чего-чего, а «избранных» хватало и в те времена. Те же китайцы не жаловали варваров, древние евреи верили в богоизбранность своего народа и т.д.

Во-вторых, убедительно продемонстрировать появление осознания Ума из умирания религиозности автору, на наш взгляд, не удалось. Если в случае с театром читатель может буквально проследить шаг за шагом трансформацию «остановки» религиозного действия в первые театральные представления, то в ситуации с первотеориями ничего подобного в книге нет. Напротив, появление теоретического знания могло быть связано со всплеском нетрадиционной религиозности, как это было, по-видимому, в общине пифагорейцев. Но и там религиозная составляющая могла стимулировать поиск, но не имела решающего значения для генезиса теории. Чтобы строить дедуктивную математику, нужно было не молиться числам, а доказывать теоремы. Приводимые в данном случае аргументы, которые автор относит к религиозным (цитируя Платона, например), в действительности оказываются религиозно-философскими, а это не одно и то же. Суть не в том, что философия (и даже религиозная философия) – это не совсем религия, а в том, что всякая философия (в том числе религиозная) – совсем не религия.

Наверное, недостаточность учёта религиозных мотивов для объяснения становления теории ощущал и автор, поскольку в книге неожиданно вводится объяснение совсем другого рода. Речь идёт о том, что одним из главных требований к теории, по утверждению автора, была *непротиворечивость*. Откуда же возникло условие непротиворечивости теории? Оказывается, из *агона*, т.е. состязания, борьбы. «Как и в трагедии, в агоне нет и не может быть «счастливого конца». Всякое противоречие преодолевается методом устранения (переформулировки,

элиминации) одной из его сторон» (стр. 117). Здесь нет ничего особенно нового. В нашей литературе уже есть концепция, объясняющая «греческое чудо» агональным характером греческой цивилизации (см.: *Зайцев А.И.* Культурный переворот в Древней Греции VIII-V вв. до н.э. - Л.: ЛГУ, 1985). Полностью соглашаясь с автором в безусловном признании требования непротиворечивости теории, выскажем сомнение в его агональной природе. Разве военные состязания древних римлян, рыцарские турниры в средневековье или нынешние Олимпийские игры как-то способствовали развитию теорий (за исключением разве относящихся к спорту)? Или современное, основанное на состязательности сторон и непротиворечивости принимаемых решений, правосудие обретает форму теории? Вопросы риторические. Налицо «сбой», заключающийся в привлечении не идеальных, а материальных факторов в роли средств, объясняющих духовные явления, что в целом не соответствует позиции автора.

Аналогичная картина получается и в отношении нововременных театра и теории. Опять обнаруживается прямая связь между упадком религиозности (в данном случае, католицизма) и театрализацией религиозных действий, развивающейся в разыгрываемые пьесы. Наглядно (в буквальном смысле, поскольку в книге имеются соответствующие иллюстрации оптических принципов устройства как амфитеатра, так и театра-коробки) показывается сходство в устройстве католического храма и театра. Но вновь возникают трудности с выведением теории из умирания религии. За неимением места ограничимся одним примером. Сравним два рассуждения.

1. Готический поворот. «Если Бога уже нет «здесь», «среди нас», если, как сказано у апостола Павла, «он вышел из нас и люди перестали быть «его телом», то им уже ничего иного не оставалось, как «тянуться» к нему. Куда? Выше, на небеса!». ««Вертикальные тяги» в религиозной архитектуре есть как раз не знамение чего-то «возвышенного», а наоборот, *прямой символ и знак*, если угодно, *свидетельство* истощения человеческого духа и несомненное ослабление напряжения его духовной жизни» (стр.135).

2. Испытание природы. «...Жизнь первых христиан – как всюду гонимых – была *естественным испытанием*». Затем христианство стало господствующим. «Естественные условия испытания веры утратили свою необходимость или вообще исчезли. Возможно, именно это становится исторической предпосылкой разработки *условий искусственных испытаний*... Эти *искусственные условия испытания веры* и стали прообразом искусственных условий испытания *природы*» (стр.156).

С первым рассуждением можно соглашаться или нет, но оно, несомненно, и глубоко, и остроумно. Второе рассуждение бьет мимо сути дела. Почему суровые искусственные испытания православных монахов или, к примеру, индийских аскетов не пробудили мысль о перенесении этих испытаний на природу? Здесь явная натяжка.

Однако автор вынуждает читателя принять доводы о своеобразном параллелизме в устройстве нововременного театра и теории: абсолютную отстранённость зрителя – наблюдателя от происходящего на сцене – в природе, рамка сцены – картина мира, смена декораций – смена картин мира, условность и искусственность театрального действия – искусственность принимаемых теорией условий (предпосылок) и т.д. Всё это довольно убедительно.

В завершающей части работы автор переходит к рассмотрению возникновения театра-трансформера и теории-трансформера из умирания протестантизма. Театр-трансформер – это «театр-с-участием-зрителя», а теория-трансформер – это «теория-с-участием-наблюдателя». Здесь нам сказать особенно нечего, так как теорий-трансформеров попросту не существует и театры-трансформеры (несомненно существующие) сравнивать не с чем. Теория-трансформер (в которой наблюдатель

якобы не может быть исключён из наблюдаемого) является не фактом современного этапа развития науки, а изобретением (конструкцией) постпозитивистской и постмодернистской философии науки. Эти направления отнюдь не являются философским достижением, уступая в ряде существенных сторон даже своей предшественнице – неопозитивистской философии науки. Придумка насчёт особой роли наблюдателя в современных физических теориях со временем приобрела характер догмы, в которую многие некритически поверили. Как известно, переменных по людям (а кто ещё, кроме людей, может считаться наблюдателем в физике?) в физических теориях нет, и это, образно говоря, медицинский факт. Лишь предвзятая философская позиция заставляет видеть то, что на самом деле не существует. В терминологии автора можно было бы сказать, что воображаемая теория-трансформер – это Представление в Представлении. Возможно, автор хотя бы отчасти присоединится к приведённому возражению, поскольку в тексте монографии содержится немало высказываний, отражающих его сомнения по поводу пресловутого антропного принципа и ему подобных постпозитивистских и постмодернистских догматов, ведущих к разрушающему науку скептицизму.

Подведём итоги. Любой не предубеждённый читатель должен прийти к согласию с автором в главном пункте: между историческими формами теории и театра существует связь, и связь эта не случайна, а закономерна. Но предпринятая в монографии попытка объяснить генезис театра и теории из упадка религиозности вполне удалась, на наш взгляд, лишь в отношении театра. Теория из религии (независимо, процветающей или умирающей) никак не желает выводиться. Сам фактический материал здесь противодействует усилиям автора, вынужденного опираться скорее на философов и учёных, а не на священные тексты и богословов. Так что в этой части вывод должен быть противоположным: *теории рождаются не из религиозных, а из философских оснований.*

Мы смогли затронуть лишь некоторые из рассматриваемых в книге актуальных и сложных проблем. Критические замечания были вызваны не какими-то недоработками или ошибками автора (таковых вообще обнаружить не удалось, за исключением нескольких мелких неточностей), а столкновением принципиально разных философских позиций. Кроме того, данная рецензия не в состоянии передать неповторимый живой стиль, изобретательность в аргументации и глубокую профессиональную эрудицию автора, его умение удерживать внимание читателя при обсуждении совсем не простых вопросов. Монография А.Н.Павленко «Теория и театр», – и по содержанию, и по форме – явление незаурядное в философской литературе.

Доктор философских наук,
профессор А.М.Анисов