

*А. Павленко*

# ТЕОРИЯ И ТЕАТР



ИНСТИТУТ ФИЛОСОФИИ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

Андрей Павленко

ТЕОРИЯ  
И  
ТЕАТР



ИЗДАТЕЛЬСТВО С.-ПЕТЕРБУРГСКОГО УНИВЕРСИТЕТА  
2006

ББК 87.21

П12

Рецензенты: д-р филос. наук, проф. *А. М. Анисов* (Ин-т философии РАН),  
д-р филос. наук, проф. *В. М. Найдыш* (Рос. ун-т Дружбы народов),  
д-р филос. наук, проф. *А. П. Огурцов* (Ин-т философии РАН)

**Павленко А.**

П12      **Теория и театр.** — СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2006. —  
234 с.

ISBN 5-288-04020-6

В работе исследуются онтологические основания «теории» и «театра», их зависимость от способов утверждения «Представления» в личном мире. В явном виде приводятся три свидетельства — «поэтическое», «лингвистическое», «эпистемологическое» — в пользу возникновения Представления как онтологического способа связи человека и мира. Последовательно, предметом рассмотрения оказываются «теория» и «театр» в античности — «амфитеатр», «теория-театр-коробка» в Новое время и «теория-театр-трансформер» в современную нам эпоху. Показано, что каждая новая форма утверждения «теории» и «театра» оказывалась следствием истощения конкретной религиозной связи человека с миром. Выявляются религиозные, эпистемологические и методологические основания всех трех типов «теории» и «театра». Показано, что всякий театр есть «оптический прибор» Представления.

В работе формулируется проблема «конца эпохи торжества Представления», рассматриваются возможные пути её решения и связанные с этим угрозы.

Для методологов науки, философов, теоретиков и историков театрального искусства, а также для всех, кто интересуется трансформациями представления в европейской культуре.

**ББК 87.21**

© А. Павленко, 2006  
© Издательство  
С.-Петербургского  
университета, 2006

ISBN 5-288-04020-6

## ВВЕДЕНИЕ

Предлагаемая вниманию читателя работа родилась, как часто это бывает, из переписки с другом. Естественным итогом этой переписки стало появление неакадемического размышления «В присутствии урожая»<sup>1</sup>, где были зафиксированы важные для меня точки понимания природы «теории» и «театра», их отнесенности к «представлению» как онтологической доминанте современного мира. Именно в работе над этим «размышлением» пришло отчетливое осознание того, что греческий «театр» родился как «омертвление» дионисийства, как истощение религиозного порыва, вызвавшего «статичное» наблюдение за ним. Боги закрылись перед человеком, живая связь утратилась и человек стал довольствоваться «рассмотрением» воспроизведения этой живой связи. Тогда же я впервые понял, что значат для человека и для мира «танец» и «пение»: это способы, какими полнота бытия *являет* себя в мире. «Пение» и «танец» не *создания человека*, но, как все, что *есть* в мире — небо и земля, моря и горы — суть утверждения его, бытия, *присутствия*.

Это размышление имеет для меня важное рубежное значение еще и потому, что всё *современное бытие* именно тогда открылось в таком виде, в котором оно будет позднее представлено в ряде статей и предлагаемой вниманию читателя монографии.

После «размышления» появилась статья «Физика и театр: трагедия представления», в которой проблема понимания природы «теории» и «театра» получает уже аналитическое выражение: выявлена именно логическая трудность в понимании «теории и театра с участием зрителя». То, что было зафиксировано размышлением

---

<sup>1</sup> Работа была закончена в январе 1998 г., опубликована в 1999 г.



«В присутствие урожая» в 1997–1998 гг., здесь получает более строгое выражение. Появлению статьи в четвертом выпуске «Человека» за 1999 г. предшествовало ее обсуждение на Рождественских чтениях в Москве в январе того же года. Здесь тема «теории и театра» впервые открылась как *проблема*: являются ли стремления создателей квантовой физики и космологии включить «наблюдателя» в «процедуру измерения физических характеристик системы» и стремление создателей нового театра включить «зрителя в представление» случайными совпадениями во времени — первой трети XX в. — или это следствия некоторых более универсальных, а главное, более масштабных трансформаций структуры открывающегося бытия? Тогда я впервые почувствовал в этой проблеме аромат философии! Стало совершенно ясно, что *театр* и *теория* (ведь речь идет о физических *теориях* определенного типа) *суть* одно — *орудия Представления*, то есть такие его способы, которыми оно осуществляет и утверждает себя в мире. Полученные результаты были представлены в докладе на Краковском симпозиуме ISUD<sup>2</sup> в 2001 г., по результатам которого выходит публикация<sup>3</sup> на английском языке, также помещенная в настоящем издании.

Сделав такое, пусть только для меня важное открытие, я буквально «ринулся» в предшествующие эпохи. То есть обнаружение двух коррелирующих течений в физике и театре XX в. естественным образом спровоцировало поиск аналогичной корреляции в античности и в Новое время. К моему удивлению, я нигде не встречал «решающих» опровержений моих взглядов на теорию и театр. Наоборот, все последующие исследования только убеждали меня в правильности принятой позиции.

Так, параллельно занятиям темой «теории и театра» в 2003–2004 гг. мною было предпринято исследование по выявлению «сущности техники», то есть установлению причин онтологической «возможности техники»<sup>4</sup>. Занятия истоками техники подтолкнули к поиску «технического» в театре. Результатом такого поиска стало обнаружение *оптических* истоков амфитеатра, «театра-коробки» и

---

<sup>2</sup>ISUD — International Society for Universal Dialog, «Международное общество универсального диалога».

<sup>3</sup>*Pavlenko A. N. Ὁῶρῖα and Θέατρον: From Logos to Paradox (Tragedy of Representation) // Dialogue and Universalism. [Poland], (В печати).*

<sup>4</sup>См.: *Павленко А. Н. Возможность техники: Взгляд из Лавры и голос из Марбурга // Историко-философский ежегодник. 2002.*

«театра-трансформера», что нашло отражение в нескольких публикациях 2004 г.<sup>5</sup>

Тот факт, что в театре, театральном представлении используются технические приспособления, ни для кого не секрет, но тот факт, что *всякий театр в своей конструктивной и архитектурной основе* есть не что иное как «оптический прибор» Представления, еще никогда не становился предметом самостоятельного исследования. Хотя о «визуальных» и «пространственных» возможностях театра написано много.

Рассмотрение метафизических и технических оснований «теории» и «театра» сделало доступной для меня саму панораму *торжества Представления*. Представление, в нашем последовательном наблюдении за ним, постепенно облачалось во все новые и новые одежды — принимало каждый раз все новые и новые *теоретические* и *театральные* формы. Но, *меняя свои обличья*, Представление тем самым оставляло «зацепку» для взгляда — наличие некоторого ряда противоречий, которые и составляли существо исследуемых проблем.

Итак, в чем же заключается основная задача, на решение которой направлено предлагаемое исследование? Она заключается в преодолении устойчивого убеждения, согласно которому «теория» — одна из основных форм научного познания, а «театр» — один из основных способов эстетического выражения «богатства духовного мира человека». Другими словами, значительная часть работы посвящена преодолению предрассудка, согласно которому «теория» и «театр» не имеют ничего общего и поэтому не только их объединение под одним определением «орудия представления», но даже их сравнение выглядит «малоосмысленным» и «лишенным всякого основания».

Именно поэтому главную задачу настоящей работы я вижу в том, чтобы обосновать утверждение: *«теория» и «театр» суть орудия Представления*, которыми последнее утверждает свою власть в этом мире. Каковы методы, которыми данная задача может быть решена?

Основным методом будет избрана демонстрация «происхождения» «теории» и «театра» в различные эпохи, то есть в основа-

---

<sup>5</sup>См.: Павленко А. Н. Театр как орудие представления // Человек. 2004. № 1–2.

ние всей работы будет положен *генетический подход*. Это значит, что генетически последовательно будет рассмотрено, как рождаются «теория» и «театр» в античности, затем в Новое время и, наконец, современные «теория-театр-трансформер».

Рождение античного амфитеатра из дионисийских мистерий изучено достаточно полно по вполне понятным причинам, ибо оно не затрагивает ныне господствующих — авраамических — религиозных конфессий.

В том, что античная трагедия рождена из дионисийства, согласны очень многие исследователи античности: Фридрих Ницше<sup>6</sup>, Вячеслав Иванов<sup>7</sup> и многие другие. Хотя следует отметить, что существует и иная точки зрения, представленная, например, Ульрихом фон Виламовицем. Однако, рассматривая рождение трагедийного «театра», никто из них не увидел параллели в одновременном рождении «теории». Их (теории и театра) совместность во времени подпадает обычно под определение «богатства форм античной культуры», которое ровным счетом ничего не объясняет. Ницше, правда, оговаривается по поводу того, что *теоретизирование*, равно как и эпоха Сократа, есть следствие умирания дионисийской мистерии, но не выходит за рамки оговорки, оставляя *со-бытиё* «теории» и «театра» в приведенной работе без серьезного внимания.

Итак, рождение трагедии из дионисийского культа и мистерий почти никем не оспаривается.

Несколько сложнее дело обстоит с возникновением «теории». Дело в том, что возникновение «теории» связывают с рождением античной науки. Достоверное же знание в античности связывалось с понятием «эпистема».

Однако, не акцентируя внимание на языковом выражении того общего «миро-воз-зрения», которое возобладало в VII–VI вв. до н. э., мы вынуждены согласиться с непреложным фактом: «рассмотрение отстраненное», «наблюдение» становятся доминантами человека в его взаимоотношении с миром. Это легко показать, анализируя возникновение той идеальной области мира — «теории», — в которой оказывается выполнима самоидентичность бытия, становятся *доказанными теоремы* и обретают смысл *аксиомы* науки. Элеаты специально ввели *физическое уразумение*, закрепляя

<sup>6</sup> Ницше Ф. Рождение трагедии или эллинство и пессимизм // Сочинения. М., 1990.

<sup>7</sup> Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. СПб., 1994.

емое «палкой», чтобы отчетливо разграничивать «видимое умом» и «видимое чувствами». Утверждая, что «параллельные прямые не пересекаются», Эвклид заведомо не мог апеллировать к наблюдаемому миру. Чувственный опыт человека конечен! Существует обширная литература о возникновении научной теории в Греции<sup>8</sup>. Авторы выделяют социальные, политические, религиозные, технические, этнографические, экономические источники появления науки в античности и в Новое время.

Однако на фоне такого множества причин остаются без всякого внимания как раз те, которые лежат на поверхности — наука как род теоретического (наблюдательного) занятия тоже имеет своим истоком дионисийское начало — как *генетически* (первая научная школа была орфико-пифагорейская), так и *аналитически* (в основании греческой «теории» лежит *состязание*) — присутствие противоречия, которое составляет ядро дионисийской природы. Я покажу, как «дионисизм» связан с возникающей теорией, как эта аналитическая традиция продолжает доминировать в современной европейской цивилизации. Греки не только открыли область, в которой существуют «принципы» и «законы», но *инициировали* такой импульс обращения с этой областью, который сохраняет свою силу по сегодняшний день.

Именно грекам удалось нарушить связность цельного мира, взглянув на него «со стороны». Плохо это или хорошо? Полезно это или нет? Каковы последствия этого? Все эти вопросы имеют

---

<sup>8</sup>О возникновении «античной теории» и «теории вообще» см.: Лосев А. Ф. Античный космос и современная наука. М., 1928; Рожанский И. Д. 1) Античная наука. М., 1980; 2) Анаксагор: У истоков античной науки. М., 1972; Трубецкой С. К. Метафизика в Древней Греции. М., 1890; Барбур И. Религия и наука: история и современность. М., 2000; Burnet J. Die Anfänge der Griechischen Philosophie. Leipzig; Berlin, 1913; Cornford F. M. Mysticism and Science in the Pythagorean Tradition // CQ. 1922; Grossman H. Die gesellschaftlichen Grundlagen der mechanistischen Philosophie und die Manufaktur // Zeitschrift für Sozialforschung. 1935. № 4; Kuhn T. S. The Copernican Revolution. Cambridge (Mass.), 1957; Hessen B. The Social and Economic Roots of Newton's "Principia" // Science at the Crossroads. London. 1931; Lasswitz K. Geschichte der Atomistik vom Mittelalter bis Newton. Hamburg; Leipzig, 1890. Bd 1; Yates F. A. Giordano Bruno and the Hermetic Tradition. London, 1964; Schadewaldt W. Das Welt-Modell der Griechen // Die neue Rundschau. Frankfurt a. M., 1957. Bd. 68. Heft II; Thor-kild Jacobsen. The Intellectual Adventure of Ancient Man. Chicago, 1946; Koyre Alexandre. Metaphysics and Measurement: Essays in the scientific Revolution. Cambridge (Mass.), 1968; Borkenau F. Der Übergang vom feudalen zum bürgerlichen Weltbild. Paris, 1934.

под собой реальное основание, но они выходят за рамки настоящей работы, так как основную задачу я связываю с вопросами «как?», «как это произошло?» и «как к этому относиться?».

Цель настоящей работы не историко-театральная и не историко-научная. Не история меня интересует в первую голову. Она лишь «поверхность», на которой *отпечаталась* поступь Представления. И вот по этим-то «отпечаткам» я и буду пытаться реконструировать его «возраст», «вес» и «размеры». Более того, конфигурация отпечатков и их последовательность должна будет указать *ритм* и *направление*, в котором оно движется.

Без сомнения, следующим, после античного, *отпечатком* Представления, запечатленного в «теории» и «театре», становится эпоха Возрождения античности и Нового времени.

Будет показано, что нововременные «теория» и «театр» рождаются, как и античные, из умирания религиозного действия. Но это уже другая религия с другим мироощущением: в абсолютном большинстве случаев прямо противоположная античной религиозности. Другой народ, другой мир, другие ценности лежали в ее основе. Поэтому, умирая, она оставила и другие формы обнаружения Представления: под её воздействием возникли «теория-коробка» и «театр-коробка».

В это трудно поверить, но первые «*театрализованные* представления» и первые «*теоретические диспуты*» совершались в христианском храме во время богослужений или в перерыве между ними. Александр Койре, Пьер Дюгем, Торндайк, описывая возникновение первых научных теорий<sup>9</sup> в XVI–XVII вв., признавали, что условием

---

<sup>9</sup>Иногда высказывается мнение (см., например: Паршин А. Н. Средневековая космология и проблема времени // Вопросы философии. 2004. № 12), ставящее в укор исследователям истории *научной* космологии (но может быть взята и *любая* другая наука!) оставление «за кадром» её христианского этапа. Я думаю, что в основании такого упрека лежит недоразумение, причина которого как раз и будет выявлена в предлагаемой работе. Суть его в том, что необходимым условием возникновения *научной теории* является умирание «религиозной жизни», то есть как раз того самого «христианства», которое будто бы остается «за кадром». Выраженное лаконично, это недоразумение приобретает вид простого высказывания: «научная христианская космология» есть «деревянное железо». Это, однако, не означает, что в указанную эпоху не было «христианской космологии» вовсе. Была! О чем свидетельствуют исследования П. Дюгема, А. Койре, А. Н. Паршина и многих других. Но эта «христианская космология» не была *научной*, то есть не представляла собой «теорию». Например, какое значение могли бы иметь «девять чинов небесной иерархии» в

их появления было стремление создателей новоевропейской науки разделить сферу религии и сферу науки, провести демаркационную линию. Это же мы обнаруживаем и у самих родоначальников новоевропейской «теории» — наиболее ясно и отчетливо у Галилея<sup>10</sup>.

В этом разделе я вижу свою задачу в том, чтобы распознать в «теории» и «театре» Нового времени один и тот же *отпечаток* Представления — возникновение «абсолютной рамки», сквозь которую человек *рассматривал* мир. Её абсолютность была заключена в абсолютности «храма-коробки», в абсолютности положения «алтаря» и «сцены» как места для посвященных, в абсолютности «принципов» и «начальных условий» — пространства, времени, причинности, материи — принимавшихся создателями первых научных теорий.

Эта стройная абсолютность была подвергнута сомнению Лютером, роль которого в европейской истории, по моему мнению, еще не до конца осознана. Лютер, а за ним Кальвин, Цвингли и многие другие провозгласили то, что и не могло быть осознано современниками до конца: *опыт внутренний* был утверждён как *первичный* и как безусловно доминирующий над *опытом внешним*. Тот безусловный абсолютный авторитет католического опыта церкви, который доминировал до XV в., теперь пересматривается — *реформируется* — и заменяется на *абсолютный* авторитет *личного опыта*.

Можно с уверенностью сказать, что «теория-коробка» и «театр-коробка» суть продукты католического мировоззрения. Они и исторически и семантически рождаются из культа и религиозной жизни католицизма. *Все первые университеты — католические монастыри. Все первые театры — католические храмы.* Это два непреложных факта, о которых свидетельствует сама история. И на протяжении довольно длительного времени эти два мира — католицизм

---

системе Николая Коперника для предвычисления пасхалий, реформы календаря и т. д. и т. п.?

<sup>10</sup>Галилей пишет ставшее впоследствии знаменитым и судьбоносным для него «Письмо к Бенедетто Кастелли» от 21 декабря 1612 г., где недвусмысленно высказывается о соотношении «Священного Писания» и «данных науки». В нем Галилей призывает толковать Священное Писание не буквально, а иносказательно: «... но в спорах об естественных явлениях природы использовать его (Священное Писание — А. П.) следует лишь в последнюю очередь.» (цит. по: *Фантоли А. Галилей: В защиту учения Коперника и достоинства Святой Церкви. М., 1999. С. 132*).

и протестантизм — продолжают сосуществовать. Это сосуществование носит пока конфликтный политический и социальный характер, при этом *теория* и *театр* остаются формами римского, а не немецкого христианства. Более того, принимая теорию — то есть активно включаясь в теоретическое освоение мира, протестанты часто столь же активно выступают против театра. Но даже в этой половинчатой ситуации мы не видим в самих теориях протестантов — Ньютона и других — ничего «протестантского».

Действительно, все, что окружало христианина в XVI в., да и в XVIII–XIX вв. всецело исчерпывалось абсолютным значением внешнего опыта: абсолютность пространства и времени, абсолютность причинности, абсолютность самого познания. Это те самые формы *теории* (науки) и *театра*, которые позднее получают название *классические*.

Но подспудно уже зрели новые плоды. Они до времени не обнаруживали себя на *поверхности* мира. Сначала Кант «перевел» *протестантское мироощущение* с языка теологии на более близкий для «теории» язык *философии*. Нива истории была засеяна, но для всходов нужно было время. Лишь в самом конце XIX в. «кантовский переворот» в философии оказывается востребованным как в естествознании, и прежде всего в теориях физики, так и в театре. Я бы сказал решительнее — и современная наука (физика по преимуществу) и современное искусство (театр, живопись и музыка по преимуществу) суть простые *изъяснения* протестантизма, его мироощущения. Это будет продемонстрировано в разделах о «теории-трансформере» и «театре-трансформере».

Однако на теорию можно взглянуть и с другой стороны. В современную нам эпоху — эпоху увядания беспрекословного господства новоевропейской науки — все еще значимыми остаются некоторые стереотипы новоевропейского мышления. Один из таких стереотипов — отношение к «теории» как к некоему «абсолютному инструменту» научного познания, с помощью которого человек способен *размыкать* кладовые природы для решения своих материальных проблем, а говоря проще — для *обладания природой*. Этот стереотип в понимании существа «теории» возник отнюдь не случайно. За его появлением стоит совершенно определенная система ценностей — система, которая рассматривает весь внешний человеку мир как «заготовку» для его последующего преобразования. Причем в эту заготовительную область сегодня попадает как внешняя чело-

веку природа, так и сам человек в его *природной* составляющей. Современный человек уже ведь и самого себя рассматривает как только «заготовку» для *будущего*, более совершенного существа<sup>11</sup>.

Так в чем же сущность теории? Только ли в том, чтобы добывать для человека все новые и новые источники энергии и вещества?! А нельзя ли посмотреть на «теорию» с противоположного конца — где не «теория» выступает в качестве *инструмента* для человека, преобразующего мир, а, наоборот, сам человек — точнее, его *мышление* — выступает в качестве органа-инструмента для проявления и утверждения в этом мире определенного типа «теории». В самом деле, что понимает под «теорией» современный человек? Вот характерная дефиниция этого термина из Философской энциклопедии: «Теория — в широком смысле комплекс взглядов, представлений, идей, направленных на истолкование и объяснение какого-либо явления; в более узком и специальном смысле — высшая, самая развитая форма организации научного знания, дающая целостное представление о закономерностях и существенных связях определенной области действительности — объекта данной теории»<sup>12</sup>.

Мы видим, что под теорией понимается «комплекс взглядов», «форма организации научного знания», «отношение» и т. д. Но чья «форма», чье «отношение»? Конечно же, человека. Это отношение человека, в котором ему принадлежит активная роль, а то, к чему он относится — пассивная! «А как же иначе?» — может возникнуть резонный вопрос. Действительно, понимание существа теории оказывается «завязанным» на самые глубокие метафизические вопросы.

Но вот в середине XX столетия обнаружился кризис новоевропейской научной рациональности<sup>13</sup>. Означает ли это, что «теория» как инструмент этой самой новоевропейской науки будет подвергнута переосмыслению или попросту элиминирована? Конечно, сего-

---

<sup>11</sup>Несколько подробнее этот процесс рассмотрен мною в работе: *Павленко А. Н. «Экологический кризис» как псевдопроблема // Вопросы философии. 2002. № 7.*

<sup>12</sup>См.: Новая философская энциклопедия. М., 2001. Т. 4. С. 42.

<sup>13</sup>Это недвусмысленно зафиксировано как в зарубежной, так и в отечественной литературе; см., например: Рациональность на перепутье. М.: РОССПЭН, 1999. Т. 1–2; или работу Пола Фейерабенда с весьма символическим названием «Прощай, разум» — *Feyerabend P. Farewell to Reason. London; New York, 1994. Reprinted Edition.*



дня никто не решится прямо об этом заявлять. Однако постепенно ей отводится роль, которая если и не называется прямо «второстепенной», то во всяком случае с ней связывается совершенно другое ее *ролевое* место. Современная теория не столько призвана «открывать» уже существующие в мире законы (принципы), сколько *конструировать* новый мир, еще никогда не бывший в реальности. Говоря другими словами — «теория» сегодня понимается как *способ конструирования*. Но ничего подобного мы не находим в приведенном определении «теории» — в нём она только «истолковывает» и «объясняет» действительность.

С чем связана такая кардинальная смена в понимании назначения теории? Обычно при ответе на этот вопрос можно услышать отсылку к «окрепшему достаточно человеку», который вполне уже готов заниматься не собиранием данного и наличного, но, наоборот, *создавать* (конструировать) новое.

Изменение роли «теории» в современной науке спровоцировало появление недоверия к ней. К. Поппер прямо заявил — не «теория» является единицей научного знания<sup>14</sup>, а «проблема»! Его ученик Имре Лакатош предложил вместо теории «исследовательские программы», а Томас Кун — «парадигмы». Однако удалось ли им упразднить «теорию»? С моей точки зрения — нет! И вот почему. Рассматривая «теорию» преимущественно как *инструмент классической науки*, новые методологи стремились — и это совершенно естественно — для новой формы науки разработать и *новый инструмент*. Такой инструмент, который бы признавал абсолютным не *внешний* (кафолический — соборный) опыт, утвержденный миро-

---

<sup>14</sup>Критическое изложение «эссенциализма», то есть собственно греческого понимания существа теории, и «инструментализма» можно найти в разделе «Theories as Instruments» в работе: *Popper K. R. Conjectures and refutations: The Growth of Scientific Knowledge*. London, 1989. — Здесь Поппер предлагает свое понимание обоих подходов в изложении существа теории. На с. 108 Поппер излагает инструменталистский подход, согласно которому *символический язык прямо описывает эмпирические явления, а теория не описывает ничего*, теория — это *просто инструмент*, который помогает нам выводить следствия из причин. И далее, ссылаясь на Витгенштейна и Шлика, Поппер резюмирует: «Универсальные законы или теория не являются чем-то самостоятельно существующим, но скорее правилом, или набором инструкций, служащих для выведения одних единичных утверждений из других». В качестве альтернативы «эссенциализму» и «инструментализму» Поппер предлагает свою собственную, третью точку зрения, согласно которой «теория» есть *более или менее точное предположение (гипотеза)* о некоторой реальности.

восприятием католицизма, а *внутренний (индивидуальный — групповой) опыт*, утвержденный мировосприятием протестантизма.

Именно поэтому, увидев скептицизм и релятивизм в работах И. Лакатоша, Т. Куна и особенно П. Фейерабенда, мы не заметили в них главного — *протестантского мироощущения*. И если Макс Вебер и Зомбарт показали протестантские корни «европейского капитализма», то не пришло ли время показать протестантские корни «новейшей европейской теории» (науки) и новейшего европейского театра?

У внимательного читателя может и должен возникнуть естественный вопрос: если «теория» и «театр» в античности, Возрождении античности и Новом времени были следствием умирания определенного типа религиозности, то следствием какого «умирания» являются возникшие «теория-театр-трансформер»? Да, мы вынуждены ответить на этот вопрос прямо: следствием умирания протестантского религиозного опыта, *религиозного мироощущения протестантизма!*

А что же дальше? Какой «знаковый» поворот был совершен недавно или совершается в наши дни, который определит события в будущем? Я не ставлю перед собой профетическую задачу, оставим это для будущих исследований. Считаю едва посильным для себя ответ на вопрос «что?», а не «почему?».

\* \*

\*

Авторское понимание «теории» и «театра», положенное в основание книги, было изложено студентам в виде отдельного курса на кафедре философской антропологии философского факультета МГУ в зимнем семестре 2003 г.

Завершая предварительные замечания, считаю своим долгом выразить глубокую признательность всем, кто в той или иной степени оказывал мне помощь в подготовке работы к настоящему изданию.

Прежде всего хочу выразить глубокую признательность профессору Александру Павловичу Огурцову, профессору Вячеславу Михайловичу Найдышу и профессору Александру Михайловичу Анисову за рецензирование работы и ценные замечания, без которых многие положения не были бы раскрыты достаточно полно.

Хочу поблагодарить редакцию журнала «Человек», лично профессора Б. Г. Юдина и его заместителя М. А. Мануильского за неизменно теплое отношение к результатам моих исследований и согласие опубликовать предварительные наброски о «театре» в период с 1999 по 2004 г.

За полезные рекомендации и советы по христианской культуре Византии хочу поблагодарить профессора И. С. Чичурова. Стимулирующей дискуссией по вопросам понимания существа Представления я обязан профессору В. А. Лекторскому. Его советы и замечания помогли мне значительно полнее выразить многозначность этого понятия. Хочу поблагодарить профессора А. М. Анисова за исключительно полезное для меня, неформальное обсуждение особенностей современных «теории» и «театра» на самой ранней стадии разработки предлагаемого подхода. Я благодарен также доктору философии Л. А. Марковой за полезное обсуждение работы и поддержку моих исследований.

Особенную благодарность хочу выразить почетному профессору Афинского университета Леонидасу Баргелиотису за внимательное отношение к моему исследованию и возможность обсудить истоки античного театра и античной теории на летнем (2004 г.) симпозиуме в Пиргосе (Олимпия).

Я благодарен также руководству Международного Фонда «Онассис» за предоставленную возможность провести в университетах Греции в октябре 2004 г. исследования, которые позволили мне существенно продвинуться к завершению настоящей работы.

## Foreword

The main goal of this research consists in overcoming steady belief according to which “theory” is one of the basic form of “scientific knowledge” and “theater” — one of the main way of aesthetic expression of “inner world of the person”. In other words, the significant part of work is devoted to the overcoming of a prejudice according to which “theory” and “theater” have no any general features and, therefore, not only their uniting under one definition of “the instruments of representation”, but even their comparison looks “senseless” and “deprived any basis”.

For this reason I see that the main task of present work consists in justifying the statement: *“theory” and “theater” are the instruments of Representation* by which the last approves its authority in this world. What are the methods by which the given problem can be solved?

The basic method consists from the demonstration of “theory’s” and “theater’s” *origin* within various epoch, that is the genetic approach will be put in the basis of presented work. It means, that it will be genetically consistently considered: as “theory” and “theater” in Antiquity, in the New Time and, finally, in our Time — “theory-theater-transformer“ are born.

The purpose of the present work doesn’t consist from the studying of theater’s and science’s history. First of all I am not interested by history. The History is only “surface” on which *the steps* of Representation were printed. And here on these “prints” I’ll also try to reconstruct its “age”, “weight” and “size”. Moreover, the configuration of the prints and their sequence should specify *a rhythm* and *direction* in which it moves.

Undoubtedly, the following, after antique, the printed steps of the Representation embodied in “theory” and “theater” become an epoch of Renaissance of Antiquity and New Time.

It will be shown, the “theory” and “theater” of New Time are born,

as well as antique, from dying religious action. But it is already other religion with other attitude: in overwhelming majority of cases opposite antique religiousness. Other people, other world, other values laid in its basis. Therefore, dying, it has left also other forms of Representation's detection. So, "theory-box" and "theater-box". was born under its influence.

I see my task in finding out the same step of Representation — an occurrence of "an absolute framework" through which the Human Being *considered* in the world "theory" and "theater" of New Time. Its absoluteness has been concluded in the absoluteness of "temple-box", in the absoluteness of "altar's" and "stage's" position as places for devoted, in absoluteness of "principles" and "basic conditions" — the space, the time, the causality, the matter — accepted by the founders of the first scientific theories.

It is possible to tell with confidence, that "theory-box" and "theater-box" an essence are the products of Catholic outlook. They are born historically and semantically from a cult and a religious life of Catholicism. All the first universities were Catholic monasteries. All the first theaters were Catholic temples.

But here, in the middle of 20-th century the crisis of scientific rationality of New Time was found out. Whether does it mean, that "theory" as the tool of this sciences of New Time will be reconsiderated or simply eliminated? Certainly, today nobody will dare to declare it directly. However, theory is gradually allowed the role, which, even if it is not claimed directly as "minor" one, anyway, with it, is allocated absolutely other role. The modern theory is not called "to discover" laws (principles) already existing in the world so much, as to construct *the new world*, still never was in a reality. Speaking in other words — "theory" is understood today as "a way of constructing".

## Gratitude

The author's understanding of "theory" and the "theater", which was put in the basis of book, have been presented for the students in the form of the separate course on Department "Philosophical anthropology" on the Philosophical Faculty of Moscow State University in a winter semester 2003 year.

I wish to express my deep gratitude to everyone who anyway helped me in preparation of the work for the present edition.

First of all, I would like to express my deep gratitude to professor Alexander Ogurtsov, professor Vjacheslav Naidish and professor Alexander Anisov for reviewing of the work and valuable remarks without taking into account which many positions would not be presented full enough. I wish to thank edition's Board of the Russian academic journal "Human Being", and personally to professor B. G. Judin and his assistant M. A. Manuilsky for invariable warm attitude to results of my researches and the consent to publish preliminary sketches about "Theater" within 1999–2004 years period.

For useful recommendations and advices on Christian culture in Byzantium I wish to thank professor of the Moscow State University Igor Chichurov. Concerning the understanding of the essence of "Representation" I am obliged by stimulating discussion to professor Vladislav Lektorsky. His advices and remarks have helped me to express a polysemy of this concept much more full. I wish to thank professor Alexander Anisov for exclusively useful for me, informal discussion of the features modern "theories" and "theater" at the earliest stage of the development of the offered approach.

I wish to express my especial gratitude to the Honored Professor of Athenian University (Greece) Leonidas Bargeliotis for the close attitude to my research and an opportunity to discuss sources of the ancient theater and theory on summer Symposium in Pyrgos (Olympia) in 2004 y.

I am grateful also to the Board of Alexander Onassis Public Benefit Foundation for the given opportunity to carry out research at the Universities of Greece in October, 2004 which have allowed me to promote essentially to the end of the present work.

# В ПРИСУТСТВИЕ УРОЖАЯ\*

## ПОСЕВ

Многие из ныне живущих уже не помнят, а многие, наверное, никогда и не видели, как сеют руками. И только иногда старые кадры кинохроники доносят до нас образ бородатого крестьянина, шагающего по вспаханному полю с коробом семян и руками отдающего их земле. Семя, согретое теплом человеческих рук, падает на землю, с тем чтобы прорасти, выжить и дать новое семя. Нынешняя техника в виде металлических сеялок оставляет семя без этого тепла. Кто знает, может быть, поэтому мы навсегда лишены вкуса подлинного, *душистого* хлеба. А ведь как точно и верно язык схватывает и удерживает в себе это внутреннее родство обоих: сеятеля и семени.

Именно тепло рук сеятеля, а через них — его души, ставшее непостижимым нам образом причастным семени, дает ему особую силу, сберегая к прорастанию. Подлинному прорастанию. О чем думает в это время сеятель? Наверное, о своих насущных делах. О том, что хорошо бы успеть к сроку, что в этом году ранняя весна и не прихватило бы молодые всходы заморозками, о том, как сохранить семя в земле и вовремя проронить, то есть в буквальном смысле «оборонить», защитить семя от его недругов — грызунов, насекомых, птиц и Бог знает кого еще, готового вот так, не вложив души, удовлетворить свои потребности — растащить и насытиться. Дума сеятеля, его тревога и забота, конечно же, передаются и се-

---

\* Впервые опубликована: Павленко А. Н. В присутствии урожая // Вестн. Рос. христианского гуманит. ун-та. 1999. № 3.

мени, делая его утвержденным в своем стремлении выжить. И уж конечно сеятель не занят вопросом о том, как он это делает. Этот типично цивилизованный вопрос, рожденный самолюбованием и эгоцентризмом городского обывателя, которого интересует, прежде всего, не «что», а «как»: «Как смотрится дело со стороны?», «Как думают о его деле окружающие?», «Как воспримут результаты дела в будущем?» и, наконец, «Как следует пахать и сеять самому крестьянину?» Неудивительно поэтому, что машинное сельское хозяйство есть продукт города, а не деревни. Крестьянин, вовлеченный в годовой космический цикл, никогда бы не смог его разомкнуть. Он, пожалуй, единственный, кто хранит еще и по сей день в себе то незамутненное единство с землей, которое с современных ученых кафедр называют мировоззрением «наивной античности». Он хранит само дело, само «что» этого бытия, совершенно не задаваясь вопросом о его «как».

Любопытствующий, а значит, лишенный хоть какой-то глубины взгляд, страдающий в уединении и, наоборот, оживающий в диалогическом шуме, не увидит в образе сеятеля для себя ничего приметного. Напротив, дело сеятеля, его образ приняли в сознании этого обывателя уничижительную форму дикаря, закрепившись в языке двумя высокомерными эпитетами: «деревни» и «деревенщины». Это и понятно. Культура как возделывание, как труд и дело пахаря, сеятеля и жнеца уходит в прошлое. Вместо нее нам уже повсеместно доброхотливые «любопытатели» предлагают искусно сработанную копию: культуру городскую. Последняя, хотя исторически и выходит из подлинной культуры, уже совершенно лишена ее космической цельности и цикличности. В ней вопрос «Что?» не имеет бытийного значения. Если спросить сегодня у горожанина, что наиболее полно выражает его представление о «культуре» или, другими словами, что могло бы рассматриваться им как презентативное замещение культуры, то он ответил бы честно, если сказал бы: театр. Но почему театр, спектакль, то есть представление или совсем по-современному — «шоу» — стали бытийными доминантами современного горожанина?

Отстраненному взгляду может показаться, что все это неинтересно. Но взгляды внимательнее в существо происходящего. Почему любая незначительная вещь, явление или событие становятся значительными только потому, что через дефис к ним прибавляется термин «шоу». Только ли здесь дело в моде и заимствован-



нии русским языком «красивого» английского термина или, может быть, наоборот, сам русский язык стыдливо — через использование чужого термина, как через переодевание в чужое платье — пытается высказать то, что сам по себе и с самим собой, в силу своей стыдливости, никогда бы не решился сделать. Чужие термины нейтральны к совести языка. Ведь можно еще понять, что такое «новогоднее шоу» или «шоу по случаю Дня города», но как понять, что такое «Рождественское шоу» или «шоу по случаю Дня Победы»? Можно стоять в храме и молиться образу Пресвятой Богородицы. К тому же и иконописец, «писавший» этот образ, имел на то особую благодать, и само изображение освящено. Но можно ли ему молиться, глядя на экран телевизора с «Рождественским шоу»? Нам говорят, что благодаря технике миллионы людей становятся участниками Рождественской службы. Но свидетелями чего они становятся в действительности? Зрелища! Это и есть то русское слово, которое стыдливо прячется за нейтральным английским термином. Ведь если мы не находимся в храме, если мы не общаемся непосредственно со всем освященным и священным, то мы имеем дело с их искусственными заменителями. Это уже не реальная и живая служба, а представление службы. Ее шоу. А представление — это самое аполлоническое изобретение европейского сознания. Говоря привычным языком, служба и таинство превращаются в театр. При таком взгляде на бытие само дело уходит на задний план и как таковое не допускается к присутствию. Наоборот, в театре само представление оказывается делом. Подлинно ли такое дело? А если нет, то в чем его неподлинность? Может быть, в том, что в театре семя не родит семени, так как в нем нет самого семени, то есть нет его источного начала — подлинной порождающей жизни. Там нет самого «что», а есть только ее «как» — игра. Последняя в своей сущности оказывается ничем иным, как искусственной моделью подлинных жизненных событий. Неудивительно поэтому что в европейской истории всплески моделирования физического мира совпадают по времени со всплесками моделирования мира человеческого. И европейский театр, со времени его зарождения в древней Греции — красноречивое тому подтверждение. Невозможно, чтобы празднества в культе Диониса для верующего в доэсхиловскую эпоху или евхаристия для христианина были только моделью реальной религиозной жизни. Наоборот, исступление в первом случае и пресуществление во втором — это и есть

сама жизнь. Наиреальнейшая реальность. Но что мы видим в театре? Его первейшим условием является как раз требование того, что действие на сцене — это, во-первых, не сама жизнь, а лишь типичная жизнь, то есть модель некоторых наблюдаемых сторон жизни; во-вторых, что зритель — это зритель и только зритель, отстраненный барьером даже от «моделирования жизни на сцене». Представление, этот «меч Аполлона», рассек цельную ткань жизни надвое — представляющего и представляемого. Это действительно так. Те процессы, которые имеют место на модельной сцене физического мира, столь же независимы от зрителя, сколь независимы процессы, которые имеют место на сцене театральной. Двадцатый век весьма поучителен в этом отношении. Почти одновременно моделирование и в физике и в театре претерпевает изменение в одном и том же направлении. И в том и в другом случае пытаются наблюдателя, то есть зрителя, опять же искусственно, сделать участником. Антропный принцип в науке, делающий наблюдателя «активным участником» (либо креативно, как у Дж. Уилера, либо телеологически, как у Б. Картера) вселенского спектакля или «метод участия» М. Джонса, Т. Гатри и Н. П. Охлопкова, делающий зрителя участником театрального спектакля суть два однонаправленных процесса. Все это есть попытки вернуть жизнь тому, что ею уже не является. По существу пытаются заменить одно представление — уже окончательно утратившее свою адекватность — на другое, более «совершенное», в котором искусственная модель целостности якобы максимально приближена к оригиналу. Но в данном случае и наука и театр как рожденные одним и тем же — представлением — пытаются свести человека и мир как две взаимодополняющие части, но именно только части. Однако сумма частей некогда разрубленного «мечом Аполлона» на них цельного мира не обладает источной неаддитивностью. Само возрождение цельной жизни искусственно.

Мы могли бы спросить: какое отношение имеют эти рассуждения о театре и науке к изначальной теме о сеятеле и семени? Если бы этот вопрос был задан серьезно, то можно было бы с полной уверенностью закончить и начатую тему, и размышления о науке и театре. Помочь нам в этой ситуации может только попытка их соединения, то есть указание на наличие такого отношения. Ведь было бы наивно полагать, что те семена — как науки, так и искусства, в том условном смысле, в котором театр относится к искусству, —

не принесут спустя некоторое время всходов и урожая. Но что это будет за урожай? Мы сегодня можем только догадываться.

Удовлетворительно ответить на поставленный вопрос о существовании такого «отношения» мы сможем только тогда, когда внимательнее взглянем в дело сеятеля. Разве не так же точно делает свое дело любой труженик на любой ниве, которая готова воспринять семя, дать ему прорасти и родить новое? Разве не так же точно засеивается поле науки или философии? Разве не так же точно думает думу податель теории, которой собственно еще и нет, а есть только ее семя? Из него впоследствии может развиться и вырасти то, что принято называть «зрелой теорией». Но сейчас он, как тот же крестьянин-сеятель, отдает это семя земле, отпуская его к собственной самостоятельной жизни. Его волнения и вопросы те же: хорошо ли продуманы и сформулированы основания; нет ли явных противоречий с уже существующими фактами и взглядами; хорошо ли пойдет семя в рост; как примет семя почва; наконец, как защитить это беспомощное пока существо от его многочисленных недругов, готовых вот так, не вложив души, растащить и насытиться? С этим семенем он связывает свою надежду. Ему же отдает всю энергию своей души. Он тоже сеятель. Сейчас его тоже заботит только «что» его дела. Ему, сеятелю и подателю семени-мысли, сейчас не до «как». Например, А. А. Фридман писал, что, когда появились первые решения уравнений Вселенной с эволюцией, никто и предположить не мог, какое у них будущее. Все были поглощены одним — выжить. Потом, по прошествии времени, наблюдатели разберутся с мучительным «как». Им не сеять, не боронить, не жать! Ни разу в жизни не бросив в почву ни одного семени, они тем не менее подробно *post factum* опишут и расскажут, как сделал это сеятель и как было бы нужно это сделать. Укажут на ошибки: вот там оступился, тут слишком густо, а здесь — необъяснимая пустота. Расскажут и покажут. Даже проиграют «по ролям», как в театре. Воспроизведут процесс посева как представление. В конце концов окажется, что уж лучше бы они сами посеяли, настолько это ясно и просто после ими рассказанного и представленного. И действительно, засеяли бы. Да вот беда: нет семени, а если и есть, то бесплодное. Мы легко узнаем их повсюду — это комментаторы. Что же может поддержать сеятеля в это нелегкое время? Только одно — надежда. Но и последняя сама по себе зыбка, если лишена опоры — буквально того, «опираясь на что, надеяться». Эта единственная опора —

вера. Само это слово — одновременно суровое и лаконичное — есть камень в пустоте, есть то единственное место в ней, где нога сеятеля собственно и становится ногой, ибо ступает, а не парит. Даже вера, хотя и является твердью, но эта твердь безучастная. Сама эта вера должна быть дана той силой любви — любви к своему семени, которая одна только и позволяет непостижимым нам образом выстоять сеятелю и семени в это нелегкое время. Выстоять даже тогда, когда все кругом уверяют, что «все это надуманная чепуха», что «это игра воображения», что «с этим лучше не связываться», что «такое семя не родит», наконец, выстоять даже тогда, когда под ногой сеятеля — в минуты особого отчаяния — все-таки начинает колебаться камень веры. Что же ему остается? Остается одна эта странная необъяснимая сила, непонятно откуда берущаяся и непонятно за что поддерживающая. Сила той любви, которая отлагается всяким сеятелем его семени. Ведь с любовью посаженное семя обязательно дает всходы.

## ВСХОДЫ

Дело сеятеля уже проторено. Отдав семя почве, он сам с этого момента отдается во власть судьбы. Путь семени к прорастанию лежит между податливостью почвы и его собственной энергией к ее преодолению для выхода в мир. Отныне сеятель и почва вступают в единоборство за будущий урожай. Каждый из них будет стремиться обладать тем, что вырастет из семени. Почва, принявшая семя в свое лоно, вскормившая его и давшая корням опору, тоже ждет своего часа, когда нечаянно упавшее зерно или подкошенный налетевшим вихрем стебель, не устояв, рухнет — она поглотит их и растворит, вернув себе в конечном счете то, что когда-то дала. Платон метко назвал ее восприимницей и хаосом. Но трагедия в том, что почва «не знает семени как семени». Она «знает» только то, что имеет сама и что способна дать — его составляющие: питательные соки и вещества. А поэтому, стремясь поглотить семя, она просто-напросто по своему «неразумию» пытается поглотить и то, чего не давала и дать никогда не могла. Семя в этом случае и сравнить-то можно только с платоновским эйдосом. Благодаря эйдосу семя как семя неподвластно почве. Так что же она стремится поглотить? Семенную плоть. Только ту его «часть», которая составляется соками

и веществами. Ведь семя непроросшее остается непроявленным. То же семя, которое проросло и выжило, всходит над почвой. Чем выше оно поднимается над ней, тем больше солнечного света и силы пребудет в его росте к семени новому. И только в таком виде оно открывается сеятелю. С этого момента забота сеятеля нудится одним — устоять в поединке с почвой, не дать ей поглотить и будущий урожай и побеги еще не рожденных семян. Ведь предвкушая трапезу, почва призывает, словно на пир, все ненастья и беды: каждый там насытится вволю. Замерзнут ли всходы, повалит ли их ветром, найдет ли мор иль погубит тля — все достанется почве.

Раз на раз ведь не приходится. Бывает, что вся весна холодная. И брошенное в землю семя подолгу остается непроросшим. Кажется, что пришла беда. Первые всходы вместо положенного срока появляются намного позже. Почва не отпускает семя к свету. А без света... Действительно, что же с ним происходит, если оно дольше положенного срока пребывает под спудом? Любопытствующему взгляду может показаться, что все погибло: если так долго нет всходов, то не будет и урожая, ибо хлеб не успеет созреть к положенному сроку. Но нет. Та сила, которая дана семени, хранит его и в темноте этой почвы. Причем не только хранит, но под ее промерзшей корой понуждает бороться за жизнь с возрастающим напором. Но в это не верится. Всходов же нет! Как усмотреть эту невидимую обывательскому взгляду неочевидную истину? Ведь очевидность здесь не помощник. Зрение чувственное и даже умозрение здесь бессильны — перед сеятелем голое поле. Необходимо особое зрение веры. Только оно нам укажет, что та сила, которая должна была бы пойти на продвижение ростка к свету, словно бы осознав невозможность движения в одном направлении, меняет путь ее приложения. И теперь — о, чудо — из одного семени вместо одного побега появляется несколько. Рано или поздно почва все равно оттает: то ли кончится положенный промерзанию срок, то ли солнце, растопив теплом ее поверхностный заледеневший слой, вернет свободу прорастанию, то ли теплые дожди размочат упорствующее затверждение почвы и откроют путь к долгожданному и благополучному всходу. Это неизбежно и все равно свершится. И что же мы видим? Вместо ожидаемого одного побега появляется целый куст. Куст побегов — это ответ жизнеутверждающего эйдоса семени упорствующему в своем отвердении поверхностному слою почвы.

Укрепленный зрением веры сеятель неторопливо подходит к

своему наделу. Поднимая к глазам натруженную руку, спокойно принимает нечаянный дар судьбы. Он знает: та сила, которая по неразумию препятствовала появлению всходов, только приумножила их стремление выжить. Теперь уже многими путями. Как говорят в таких случаях крестьяне, «хлеб закустился». То, что, казалось, ведет к гибели, привело к обратному. Если же хлеб кустится, быть богатому урожаю.

Глядя на поднявшиеся всходы, сеятель впервые после долгих тревог переживает на сердце поднимающееся из самых его глубин чувство радости и неподдельной гордости. Взошли! Его семена, его надежды, его внутренние муки и сомнения наконец-то получили осязаемое вознаграждение. Есть ли вообще в этом мире хоть что-нибудь, что может, пусть отдаленно, сравниться с этим состоянием сеятеля? Вряд ли. Эти всходы запоминаются навсегда. Потом будет еще много радостей и забот, будет, наверняка, и праздник урожая. Но сейчас, сейчас всего этого еще нет. Есть только всходы! Но такие близкие и дорогие, ради которых можно отдать многое и даже все. Можно сказать без натяжек, что первые всходы — это второе рождение сеятеля.

Умиротворение, которое испытывает в этот момент податель семени, оставляет в стороне и его тяжбу с почвой, и защиту от расхитителей, и даже саму заботу о всходах. Он впервые явственно видит, как его семена, наделенные его душевной силой, возросли к бытию из небытия. Он, может быть, впервые ясно осознает, какой он обладает силой, доселе пребывавшей от него в сокрытии, тем самым он впервые приходит к самому себе. В этом только смысле и можно говорить о его втором рождении. Между ним теперешним и им же прежним — огромное расстояние, как между пытающимся родить и уже родившим.

Он, сеятель, сейчас меньше всего думает о том, «как» они просили. Да и если бы знать это «как», то многого можно было бы избежать. Но ведь каждый раз, приступая к севу, подлинный сеятель совершает свое дело впервые. Каждый раз посеянное семя будет прорастать своей доселе нетореной дорогой. Каждый раз семя встречает новая почва, а побеги клонят к земле новые ветры. Поэтому невозможно о живом — а возделывание земли и возвращение сеятелем хлеба из семени есть жизнеспособное дело — спрашивать «Как?». В живущем нет и не может быть «как» именно в силу его уникальности и необратимости. Сам вопрос «Как?» предпола-

гает регулярность и повторяемость. Но есть ли она в подлинной жизни и подлинном возделывании? Нет. Всякое подлинное возделывание уникально.

Говорят, что регулярность и повторяемость дает точность знания и, следовательно, искомое «как». Но даже если обратиться к тем областям, где, казалось бы, достигнута «окончательная» точность, например к науке, то и там мы обнаружим странное совпадение. Регулярность, повторяемость и обратимость все больше и больше уступают место уникальности и необратимости. Постепенно, с трудом приходит осознание того, что и в этих областях чем глубже проникновение в существо проблемы устройства мира, тем более там властвуют необратимые и уникальные процессы. Сам этот мир изменяется необратимо и поэтому требует для описания себя соответствующего языка. Мир всё явственнее нам говорит: я — живой организм. Но как узнать, что дело сеятеля животворящее? Не будет ли подтверждением и одновременно обоснованием то, что произрастет из семени? Ведь если семя несет в себе жизнь, то последняя должна себя воспроизвести. Другими словами, семя должно родить семя. Тогда дело сеятеля — принять эти роды, поэтому-то его повивальное искусство должно раскрыться в другом его образе — образе жнеца.

## ЖАТВА

Прошло время тревог. Исчезла давно и та сочно-зеленоватая краска, которая отличает молодость первых побегов. Во всем облике созревающего хлеба царствуют теперь желтовато-золотистые оттенки. Прошла и былая их стройность. Ведь когда-то они, еще подвижные стремлением выжить, набирали рост, стремясь кто выше, а кто глубже, ухватить больше света, больше влаги, больше силы. Наконец рост достиг своего предела. Удел, положенный семени в его раскрытии, уже очерчен данной ему мерой. Еще недавно высившиеся, словно остроконечные иглы, колосья созревающего хлеба начинают клониться книзу. В этом поклоне, словно в повороте головы, заключена их благодарная свершенность. Они разворачиваются к тому, из чего сами когда-то вышли — к семени. Пора возвращаться к истоку!

Осторожно ступая по краю надела, боясь нечаянно задеть созре-

вающий хлеб, сеятель теперь отчетливо понимает, что и его дело близится к завершению. Его сила, вложенная в семя, принесла в положенный срок всю доступную полноту ее раскрытия. В этой полноте — обоснованная исчерпанность проявления силы, дающая ее конкретность. Ограниченный надел не может вместить всей ее полноты. Но это и не нужно. Замечательно как раз то, что произошло больше, чем ожидалось. Избыточность свидетельствует о богатстве. Сеятель радуется созреванию. Он молча внимает шелесту клонящихся колосьев. Раскачиваясь из стороны в сторону, они шепотом передают друг другу сокровенные звуки. Ветер, подхватывая сказанное, доносит его до сеятеля с самых дальних рубежей надела. О чем этот сказ? Скорее всего о том, что хлеб тоже радуется своему созреванию, что избыток силы наполняет окружающий мир так же точно, как наполняет его пронзительная чистота и яркость запахов в летний грозовой день, что благодарная свершенность готова отдать себя в руки жнеца. «Прими нас» — доносит ветер. Аромат избытка во всем: в воздухе, в цветах, в звуках. Все наполнено полнотой.

Сказанное одним только шелестом созревающего хлеба поведает сеятелю гораздо больше, чем тысячи других звуков, но собранных в слова, которые проскальзывают мимо, ничего не оставляя взамен себя. Слова убивают звучание мира! Они ограничивают его полноту смыслами. Здесь не так. Здесь сказывание мира и сам сеятель суть одно. Внимая звукам полноты созревания, сеятель вступает в общение, которое выше и одновременно глубже произнесенных слов, в общение, где нет самого «в». Этому шелесту еще «наивные греки» доверяли в Додоне больше, чем простым человеческим речам. Тому, кто не понимает этого «бессловесного языка» и не доверяет этим «безгласно изрекаемым словам», невозможно объяснить, что это. Ведь даже в обыденном мире для постороннего уха говорящие на непонятном языке всего лишь «тараторят», и, в этом смысле, просто издают шум — «шелестят». Но разве они действительно только шумят? Прислушаемся и мы вместе с подателем семени к тому, что доносится отовсюду!

Ветер доносит до сеятеля песню, рожденную широтой простора, которая, отражаясь о водяную гладь реки и стенку леса, окаймляющего надел, течет, словно сама река, по широкому полю. Эта песня тоже рождена созревающим хлебом. Прикасясь к миру, полнящемуся своей полнотой, человек до поры сдерживает себя заботой и



памятью. Но когда полнота переполняет его выше всякой меры, он уже не в силах подчинять себя оковам разума. Душа вырывается на свет криком — ведь так иногда хочется крикнуть человеку в этом просторе! Зачем? А человеческое тело буквально разрывается песней. В ее мелодии и созвучиях, а совсем не в словах и их смыслах, вырывается наружу принесенный ветром наказ: дай полноте звучание. И чем полнее эта полнота, тем гуще звучание и крепче голос певца. Хочется петь! Это не только состояние души подателя семени, это еще и пьянящее чувство единения с этой полнотой бытия. Созревание всегда пьянит.

Ясно ведь, что именно такое пение, рожденное органическим единством с миром и настоятельным требованием выразить его полноту, было в древности названо связью с ним. Песня сеятеля и жнеца рождена его космической близостью с миром. Его делом. В известном смысле, поет даже не сам человек, а дело, вбирающее в себя и широту простора, и заботу о семени и многое, многое другое, без чего бы оно никогда не состоялось. Отнимите у сеятеля и жнеца это дело, отнимите заботу и любовь к семени, отнимите, наконец, полноту созревания и спросите: а сможет ли он петь? Ведь если нет единения с полнотой, то что же будет разрывать его изнутри, рваться наружу? Мы обнаружим, что это уже будет не естественный безмерный прорыв полноты в голосе певца, а лишь его намеренное искусственное пение. Исчезнувшая полнота оборачивается смертью подлинного. Теперь уже не мир поет в человеке, а сам человек поет в мире. Теперь уже не душа, полнящаяся переживаниями, разрывает оковы разума, а наоборот, разум искусственно принуждает закованную душу доставлять ему осмысленные наслаждения — устраивать представление полноты. Так из древних песнопений и родился театр — как средоточие представляющего разума. Был найден искусственный заменитель, способный в любое время года разыграть представление урожая и искусственно стимулировать полноту пения.

Щедрая ясность простоты выводит нас из оцепенения очевидностью. Под ее покровом мы обнаруживаем нечто иное. Что? Что же мы видим в театре? Его первым условием является как раз требование того, что зритель дважды лишен причастия жизни. Поэтому и «переживание полноты», играемое в театре, оказывается неподлинным, так как рождено не самой подлинной жизнью, а только ее имитацией — актерской игрой «в жизнь». Театральное развле-

чение для души — то же, что театральное развлечение для тела. Присутствие игрового театра в обществе оказывается барометром его жизни: чем выше значимость ее модельного, а стало быть, искусственного представления, тем, соответственно, подавленное его подлинная духовная жизнь, и наоборот. На эту бездуховную и антирелигиозную сущность театра обращает внимание и В. В. Розанов, когда говорит, что «Апостол Павел вовсе не предлагал афинянам; “Поверуйте во Христа сверх того, что ходите на олимпийские игры”. В минуту отдыха, ну хоть какого-нибудь отдыха, суточного, часового, он все же не пошел в греческий театр посмотреть трагедию. Тонким чувством психических навыков мы знаем твердо, что об этом не только не рассказано в “Деяниях”, но этого и не было. Павел в театре — невозможное зрелище! Одобряющий игру актеров — какофония! Разрушение всего христианства!!! Да, Павел трудился, ел, обонял, ходил, был в материальных условиях жизни; но он глубоко из них вышел, ибо ничего более не любил в них, ничем не любовался. . . ». Но мы вынуждены признать, что Розанов оказывается непоследовательным. Называя весь театр «любованием», что в целом верно, он тем не менее не хочет различать театр драматический и театр оперно-пластический. Однако он сам признает, что «. . . грусть выше радости, идеальнее. Трагедия выше комедии. . . Таким образом, одна из великих загадок мира заключается в том, что страдание идеальнее, эстетичнее счастья, грустнее, величественнее». Но ведь первые древнегреческие представления в театре и замысливались первоначально как трагедии, как «песнь священных козлов» бога Диониса, бога действительной жизни, ее трагичности и здесь — неразрешимости. Нынешняя опера и балет — это только далекие отголоски первых трагедий, которые сами, стараниями Эсхила, Эврипида и Софокла, стали только отголосками реальных, живых религиозных празднеств и мистерий. Вся атрибутика первых театров была подчинена божественному — религиозному — содержанию спектаклей: теологейон, керауноскопейон, механэ; вспомним «*deus ex machina*». Боги в первых греческих трагедиях были главными действующими лицами. Театр и рождался как представление «Божественной трагедии».

А правомерно ли так оценивать «всякий театр»? В абсолютной шкале ценностей — да! Однако для балета и оперы необходимо сделать исключение, так как они не являются «драматическим театром» в собственном смысле этого слова. Они еще сохранили в себе,

пусть уже не содержательно, но только формально, девственную подлинность жизни — танец и пение. В опере сама личная игра актера, его умение искусно подражать жизни мимикой, жестами, речью уходят даже не на второй, а на последний план. Игра в опере не существенна. Существенна, наоборот, способность певца выразить голосом то, что в действительной жизни осуществляется произвольно — пение души. Здесь все смыслы не значимы. Мы можем слушать оперу и не глядя на сцену, так же как мы слушаем пение убиравших хлеб, не видя их за работой. Певец, в отличие от драматического актера, становится единым органом — «инструментом», голосом выражающим состояние души представляемого им героя, поющей посредством «хоревта». Равно как и в балете: не игра, то есть личное представление, оказывается существенной стороной, а наоборот, весь организм танцора — его душа и тело — становятся органом, «инструментом» пластического выражения состояния души представляемого им героя в танце. Пение и танец — вот что мы слышим и видим. Конечно, в современной опере и современном балете присутствие представления неотвратимо, как, впрочем, и во всем, что сопровождает современного человека. Однако они в силу своей изначальной укорененности в подлинном — мистериальных танцах и пениях, рожденных полнотой бытия, — хранят в себе эту незамутненную девственность. Ту девственность, для которой и танец, и пение еще не были «знаками» и «символами» чего-то другого, но живым действием, живым продолжением полноты мира. В известном смысле опера и балет сохранили в себе подлинность жизни в той мере, в которой они сохранили отпечаток первоначальной религиозности, религиозности античной. Именно эта первоначальная религиозность меньше всего видна современному цивилизованному взору, видящему в балете и опере только «высокохудожественное представление» и «утонченное эстетическое наслаждение», то есть искусственную гедонистическую модель реальной жизни. Что принесет с собой такое понимание сущности искусства?

Еще раз внимательно взглянемся в тот урожай, который созревает на наших глазах и который предстоит собирать нововременному человеку. Его плоды, отягощенные собственной зрелостью, принесут ведь новые семена. Эти семена он как раз и хотел бы заронить в историческую почву уже сейчас, чтобы в обозримом будущем зрел новый урожай. Его ожидание столь очевидно, что бессмысленно взывать к разуму или сердцу. Уже ткется полотно будущего бы-

тия, и снующий туда-сюда «энергичный человек» глубоко убежден, что это он создатель полотна, совсем не подозревая, что он всего лишь челнок, и что чьи-то руки, теребя его, неумолимо, нить за нитью, приводят рисунок этого мира из небытия в бытие. Он все еще верит в то, что именно осознание пагубности той самозакондательной программы, которая была им положена в основание всей новоевропейской истории, выведет из кризиса. В чем же была ложность сделанного им когда-то рационального шага? В том, отвечает он, что «природу определили как мастерскую», а человека — мастером в ней. Что им предлагается взамен? Выработать — опять же самозакондательно — новый рациональный подход, свободный от недостатков предыдущего. Согласно новому подходу, приходящий из будущего человек будет любить природу, пронизанную, по его представлениям, благодатной целесообразностью. Причем любовь к природе будет, видимо, вытекать из этой же всеобщей целесообразности! Любить ведь будет целесообразно! Но что мы видим в действительности? Что нового нам предлагают уже сегодня? Одна рациональная модель готова смениться другой рациональной моделью. Более совершенной, более взвешенной, более осмысленной, как полагают податели этих еще не взошедших семян. Неизменным остается только рациоцентризм. Неизменной остается, добавим мы, и инородность этого рациоцентризма подлинной порождающей жизни, к которой ведет совсем другая дорога. Что это за дорога? Куда она ведет?

Торная тропа ведет сеятеля к его наделу. Сколько раз хожено по ней? Все здесь такое родное и близкое. Войдем же и мы в эту близость. Она прямо, без опосредований, указывает на существо происходящего. Вся простота дела открывается в ней целиком. Вот и сейчас он обнаруживает, что дело требует от него завершения. Он теперь уже жнец. Ведь всему дано свое время. Настал черед собирать урожай.

Сила, отпущенная с семенем в мир, готова снова собраться в месте своего исхода! Колосья, налитые зрелостью, гнутся к земле, одновременно кланяясь в ноги жнецу и стремясь вернуться к тому, из чего сами когда-то и вышли. Наступает момент, когда умолкает природа. Все затихает. Так затихает, что слышен каждый шорох и каждый вздох. Человек в последний раз подходит к своему наделу. В последний раз взор падает на его широту. Сеялось ли там? Взросло ли хоть что-нибудь? В это ответственное время можно услы-

шать медленный стук замирающего сердца. Что-то там будет. Это волнение передастся каждому, кто обращает взор к своему наделу. Каждый в этот момент сознает, а кто-то, может быть, впервые, что и он, оказывается, простой пахарь и жнец. Его дело — сущностно тоже. Для каждого наступает то, чего одни ждут в трудах своих и бессонных ночах, что требовало порой напряжения всех духовных и физических сил, а другие, не веря в наступление этого, беспечно проводили дни в праздности и представлениях. Последние утверждают часто, что это никогда не наступит именно потому, что само «это» — не более, чем представление, что этому не бывать, что все «это» домыслы отсталых людей, наконец, что жизнь прекрасна и дана не для тяжелого возделывания, а для наслаждения и потребления. Но в их глазах, за напускной веселостью и самодовольным безразличием, ясно, а в этот момент особенно ясно, видна печать страха и неуверенности. Вглядимся в них! Что же «это» такое, что держит в нечеловеческом напряжении одних и других? Тот, кто хоть когда-нибудь действительно возделывал, тот знает, что к порогу подступило самое сокровенное и неотвратимое. Подступило то, дорога к чему бывает длиною в жизнь, то, что придавало сил, когда казалось, что для этого не было никаких оснований, когда, наконец, терялась надежда и шаталась сама вера в благополучный исход начатого дела. Это сокровенное оправдывает все предыдущие лишения и вынесенные тяготы. Оправдывает и обосновывает, возвращая нас по существу к началу, к истоку нашего пути. Возвращает к тому, в чем собирается труд пахаря и сеятеля, его тревога и забота о всходах, собирается воедино та душевная сила, которая была отпущена семени, утвердила всходы и, поддержав в нелегкое время, привела к созреванию. Мы наконец-то можем прямо и твердо назвать то, в чем дело сеятеля, а значит и его урожай приходят к своему присутствию. Имя этому сокровенному — жатва.

\* \*  
\*

Ясное утреннее небо опрокидывает на землю свой голубой купол. Все различимо настолько отчетливо, что не только видимое, но и слышимое заставляет сосредоточиться и собраться. Вслушаемся и мы в то, что доносится с поля: жат-ва! жат-ва! жат-ва!.. Нет, мы не будем поддаваться впечатлительности городского обывателя. Это не многократно повторенное слово «жатва». Тогда что

же это? Только внимание полноте присутствия подскажет нам — это звук! Вслушаемся еще раз! Мы действительно слышим звук, издаваемый разящим ударом лезвия жнеца о подкашиваемые им стебли хлеба. «Жатва» — это именно звук, заволашевающий своим неотвратимым присутствием все, чему суждено свершиться!

# ФИЗИКА И ТЕАТР: ТРАГЕДИЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ\*

## ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ

Однажды мне довелось присутствовать на очень необычном театральном представлении. Его особенность заключалась в том, что *зрители* в театре были помещены как бы в средоточие самого театрального действия. Вы вполне можете мне возразить, сказав, что ничего необычного в этом не находите, что все это давно известно и что беда во мне, который по своему неведению принимает давно всем известное за нечто значительное и удивительное.

В самом деле, еще в 1920-х–1960-х годах в Советской России Вс. Мейерхольд и Н. П. Охлопков, в Германии Э. Пискатор и отчасти Б. Брехт, а в США М. Джонс и Т. Гатри предприняли попытку «вливать новое вино в старые мехи»<sup>1</sup>. По их дерзкому плану предполагалось перестроить нововременной театр так, чтобы зритель был не просто зрителем, но стал «как бы участником» театрального представления<sup>2</sup>.

Э. Пискатор полагал, что «полное уничтожение границы между зрительным залом и сценой, живое вовлечение отдельного зрителя в действие дает единственную возможность спайки публики

---

\* Впервые опубликована: *Павленко А. Н.* Физика и театр: Трагедия представления // *Человек.* 1999. № 4. В основание статьи положен доклад, прочитанный на Рождественских чтениях.

<sup>1</sup> Подробнее о пространственной трансформации европейского театра в первой половине XX в. см.: *Базанов В. В.* Сцена XX века. Л., 1990.

<sup>2</sup> *Пискатор Э.* Театр современности и будущее // *Современный театр.* 1928. № 5. С. 101; *Базанов В. В.* Указ. соч. С. 56.

в массу». Уже в наше время В. В. Базанов так комментирует теорию Пискатора: «Уничтожить границу — значит погрузить зрителя в атмосферу спектакля, поместив его как бы в центр драматических событий, превратить из массового созерцателя в действующее лицо». Новизна этого плана не замедлила сказаться на судьбе всей «театральной жизни».

В связи с этим возникает вопрос: *зачем вышеназванным режиссерам и драматургам понадобилось ломать конструкцию нововременного театра — помещать сцену в центр зала или, наоборот, помещать в центр зала зрителя и т. д.?* Можно, конечно, предположить, что старая нововременная конструкция устарела, что она перестала выполнять коммерческую функцию — делать представления кассовыми, и т. д. Такие предположения, действительно, не лишены оснований. Один из ведущих театральных режиссеров современности Питер Брук, видя, что «официальный» нововременной театр *отживает* свой век, говорит буквально следующее: «Положение *неживого* театра, по крайней мере, совершенно ясно. Во всем мире посещаемость театров падает. Время от времени появляются новые направления, новые хорошие драматурги и так далее, но в целом театр не только не в силах возвышать зрителя или поучать — он едва способен развлекать. Театр часто называли публичным домом за продажность его искусства, но сейчас эти слова справедливы в другом смысле: в публичных домах тоже берут деньги за небольшое удовольствие. Кризис на Бродвее ничем не отличается от кризиса в Париже или Уэст-Энде, *театры стали мертвым делом, мы понимаем это не хуже театральных кассиров, и публика чувствует трупный запах*» (курсив мой. — А. П.)<sup>3</sup>.

Другими словами, эгалитаризация общества, наделение человека все большим количеством прав требовали от театра соответствующих изменений, зритель больше не желал оставаться пассивным наблюдателем представления на сцене. Он сам хотел стать — или его желали видеть — деятелем<sup>4</sup>, то есть *актером*, в театральном смысле этого слова.

---

<sup>3</sup> Брук П. Пустое пространство. М., 1976. С. 36.

<sup>4</sup> Б. Брехт развивал теорию искусства, согласно которой: 1) больше нет «четвертой стены» — рампы, разделяющей зрительный зал и актеров; 2) зритель сам должен участвовать в спектакле, «содействовать» обнаружению представляемого. Об этом он прямо говорит в статьях по театральному искусству; см.: Брехт Б. Театр (Пьесы. Статьи. Воспоминания). Т. 5. Ч. 1–2. М., 1965.



Да, все это так, но только отчасти. Дело в том, что вопрос о конструкции нововременного театра можно сформулировать по-другому: зачем современным режиссерам и драматургам понадобилось включать зрителя в спектакль в качестве *участника*? Содержание этого вопроса уже можно рассмотреть как проблему.

Действительно, представление в театре — это всегда представление жизни, тех процессов, которые в ней происходят. Однако такое представление есть представление не жизни вообще, а *типичной* жизни. Другими словами, оно дает нам возможность приобщиться не к подлинной жизни, а к идеальному, отвлеченному образу этой жизни, лишенному ее богатства. Питер Брук дает откровенный и честный комментарий на эту тему: «В повседневной жизни “если бы” — фикция, в театре это — эксперимент. В повседневной жизни “если бы” — уклончивость, в театре “если бы” — правда. Когда нас удастся убедить в этой правде, тогда театр и жизнь — одно целое»<sup>5</sup>. То, что происходит на сцене, к реальной жизни не имеет прямого, а чаще всего и вообще никакого отношения. Мы даже можем это экспериментально проверить.

Допустим, кто-то смотрит «Братьев Карамазовых», инсценированных по одноименному роману Ф. М. Достоевского, в каком-нибудь театре. По ходу спектакля он внутренне не соглашается с действиями и поведением одного из героев, например Смердякова. Что он должен в этом случае делать? Вы скажете: ничего, смотреть и слушать дальше, и будете правы. Однако этот «кто-то» действует совсем по-другому: он встает, произносит слова возмущения и выходит из зрительного зала<sup>6</sup>. Становится ли такой «чудак» участником

---

<sup>5</sup> Брук П. Указ. соч. С. 212. — От себя добавим: можно не сомневаться — под этими словами подпишутся миллионы, если не десятки миллионов «театралов» во всем мире. Однако в такой интерпретации театр подобен наркотическому опьянению. Между ними нет принципиальной разницы. Вопрос упирается только в одно: *как убедить* зрителя и наркомана в том, что реальная жизнь (у Брука — «повседневная») и ее «если бы» — одно и то же?

<sup>6</sup> Я предложил не голую модельную схему. Мне доводилось наблюдать моделируемые события в действительности. Очень хорошо помню, как на одноименном спектакле в театре им. Моссовета, по-моему, году в 1988-м Смердяков оказался чуть ли не главным действующим лицом представления. Актер, игравший Смердякова, артистично подошел к краю сцены и произнес в зрительный зал: «Я всю Россию ненавижу, Марья Константиновна. . . и хорошо, кабы нас тогда покорили эти самые французы: умная нация покорила бы весьма глупую-с и присоединила к себе». *Зал взорвался аплодисментами.* Это было

представления? — Безусловно! Между тем среди присутствующих его поступок вызывает недоумение и непонимание. Почему? Очевидно, потому, что такой зритель ломает барьер между зрителями (представляющими) и сценой (представлением). Говоря философским языком, он требует от абстракции быть тем, абстракцией чего она является. Этот «чудак» хочет абстракцию «приживить к жизни», простите за тавтологию. Но подобное в принципе невозможно. Это, если хотите, противозаконно. Именно такими противозаконными действиями и возмущаются зрители и актеры, когда «чудак» совершает неадекватные действия. В результате под возмущенный шепот и сердитые взгляды «чудак» покидает зал, продемонстрировав свой протест.

Какие следствия этого эксперимента мы можем зафиксировать? Они следующие.

1. Существует реальная, подлинная человеческая жизнь.

2. Существует как минимум одна модельная форма реальной, подлинной человеческой жизни, называемая в нашем употреблении словом «театр», или «театральное представление».

3. Театральное представление человеческой жизни — ее моделирование — так относится к реальной жизни, как всякая модель относится к тому, моделью чего она является, иначе говоря, она оказывается отображением только некоторых, существенных для нее (модели), сторон.

Рампа в театральном зале не просто элемент интерьера или граница, разделяющая зрительный зал и сцену, это прежде всего водораздел между абстрактным миром и миром реальным.

Все-таки мы должны признать, что реальные зрители сидят на реальных стульях в реальном помещении, именуемом «театр». И в этом их сидении нет ничего «символического» или абстрактного. Но вот актеры в этом же театральном зале, хотя и ходят по реальному настилу из реальных досок, действуют «неадекватно» реальности. Это легко показать. Зритель, выходя из помещения театра, может продолжить со своим спутником тот же разговор, который

---

так «современно», что то убожество, которое Федор Михайлович Достоевский гениально вывел в романе как болезненный изворот части русского сознания, в «новом прочтении» перестроечных режиссеров оказалось, наоборот, «актуальным и своевременным». Естественно, что такое «свежее прочтение» не могло не вызвать негативную реакцию у той части зрителей, которая не аплодировала. Кто-то встал, возмутился и вышел.

начал во время спектакля. Актера, который продолжит вне театра монолог, начавшийся на сцене, сочтут душевнобольным.

Итак, поставленный с «чудаком» эксперимент недвусмысленно указывает на оторванность происходящего на сцене от реальной подлинной жизни. Эта оторванность узаконена как норма, как условие существования самого театра. И тот, кто самопроизвольно ломает барьер оторванности, изгоняется из «зрительного зала», превращаясь в «театрального хулигана».

В связи с этим возникает проблема: *почему в одной и той же форме драматического искусства — театре — в одном случае, когда речь идет о привычном для нас представлении, включение зрителя в него является «театральным хулиганством», а в другом, когда речь идет о театре Охлопкова, Джонса, Гатри и других, участие зрителя в представлении оказывается, наоборот, необходимым?*

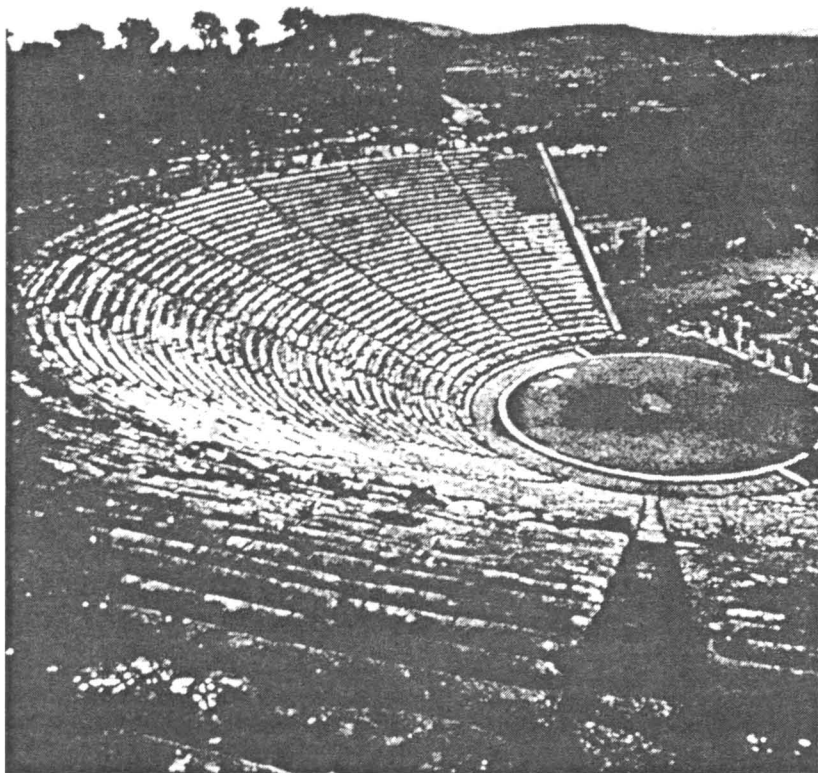
Попытке поиска решения этой проблемы и будет посвящено основное содержание моей статьи. Для этого необходимо обратиться к самым истокам происхождения театра. Мне кажется, только там можно обнаружить корни тех ростков «нового и необычного», которые сегодня набрали силу и уверенно заявляют о себе как «революция в мировоззрении».

## ПРОИСХОЖДЕНИЕ ТЕАТРА

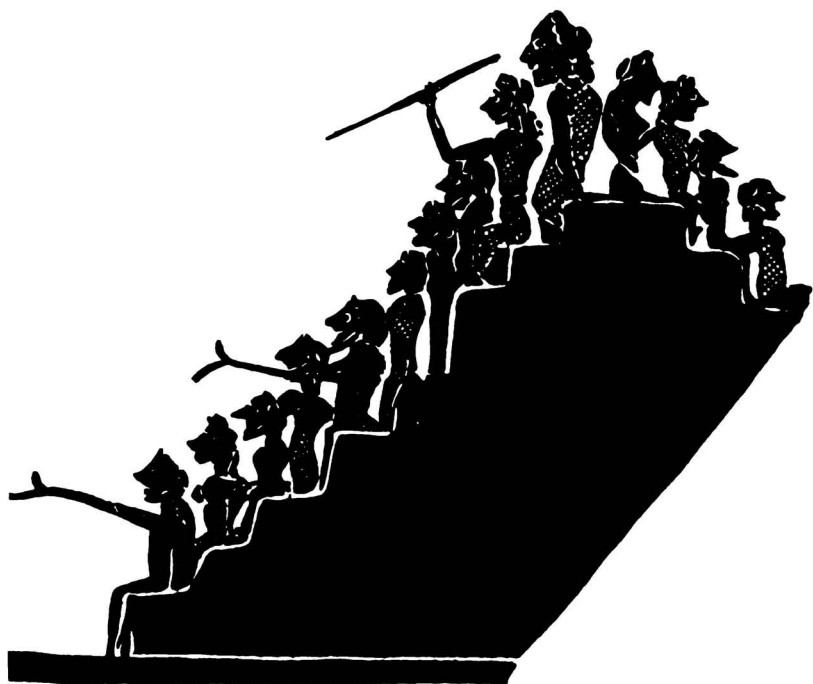
Обратимся к языку: *Τό θέατρον* — в переводе с греческого означает прежде всего «место для зрелищ», а уже потом, в нашем современном смысле, — «театр». Театр — это, попросту говоря, «зрелище». Слово «*θέατρον*» произошло от глагола *θεάομαι*, означающего «зреть», «смотреть», «видеть», в том числе «созерцать умом». Здесь нельзя не обратить внимание на смысловую и лингвистическую близость этого глагола с глаголом *θεωρέω* — «смотреть на зрелище», «присутствовать на зрелище». От него-то и произошло известное слово «теория» — *θεωρία*, которое в его исконном первоначальном смысле означает, конечно же, не доказательное знание в нашем современном понимании — когда мы говорим «теория Максвелла» или «теория суперструн», — а опять же хорошо нам знакомое «наблюдение за зрелищем», «зрелище». Итак, теперь мы можем спокойно ступить на тропу исследования. «Театр» и «теория» для древнего грека, в сущности, одно и то же — *зрелище*. Но это лишь

лингвистические коннотации, которые в лучшем случае могут выступать метками для обозначения пути следования. А как обстояло дело с исторической точки зрения?

Древние греки жили в местности, где горные склоны перемежались долинами. Между холмов и отрогов текли реки, которые и служили естественными путями сообщения. Вдоль этих рек, скорее всего, и пролегли дороги, по которым в ноябре–декабре шествовали колонны празднующих сельские Дионисии в честь бога виноделия. Ведь этот праздник имеет сельское происхождение. Члены



*Рис. 1.* Поликлет Младший. Театр в Эпидавре. 350–330 гг.



*Рис. 2. Зрители в театре. Изображение на древнегреческой вазе.*

деревенской общины пели богу Дионису культовые песни, которые назывались дифирамбами. Они же несли его культовые изображения. Конечно, праздник был приурочен к сбору урожая и окончанию сезона полевых работ<sup>7</sup>. У нас в России, наверное, уже не осталось мест, где бы еще так просто и по-хозяйски относились к дарованному Богом и природой. Тем не менее мне доводилось беседовать с пожилыми людьми, детство которых проходило в добольшевистской России. Они рассказывали: тогда еще праздник урожая

---

<sup>7</sup> Дело в том, что в Греции климатические условия значительно более благоприятные для ведения сельского хозяйства, чем в центральной России. Если в средней полосе России уборочные работы приходятся в основном на конец августа — середину сентября, заканчиваясь к началу октября, то в Греции они начинаются значительно раньше и значительно позже заканчиваются. Понятно, что и сельские праздники отмечались в соответствии с климатическими условиями каждой местности.

отмечался целым деревенским сходом. Участвовали в нем все, от мала до велика. В православном календаре он выпадал на Покров. Я очень живо себе это представляю. Мой дом в деревне расположен недалеко от сельского кладбища, и поневоле приходилось быть свидетелем, когда провожающие родственника в последний путь идут от противоположного конца с песнями через все селение к погосту, неся иконы и домовину. На лицах шествующих сосредоточенность и горе. Само пение, безыскусное, но в то же время обязывающее остановить всякое дело, указывает на его бытийственную зрящность. Каждый, будь то прохожий или хозяин попавшегося дома на пути, снимает головной убор и желает покинувшему нас Царства Небесного, ибо понимает, что и он близко стоит к тому же. Это и есть жизнь. Подлинная жизнь.

А теперь допустите, пожалуйста, что нашлись бы люди, скорее всего, приезжие, которым нет никакого дела ни до усопшего, ни до Царства Небесного, ни до содержания пения. Им только нравится, как смиренно ведут себя участники процессии, как умильно поют старушки, поэтому, желая удовлетворить свое гедонистическое чувство, они прямо рядом с дорогой ставят скамьи и наблюдают за процессией. Кто эти люди, спрашиваю я вас? Правильно, посторонние наблюдатели<sup>8</sup>. Для них это не похороны, а *зрелище похорон*.

Я понимаю, что аналогия не совсем удачна<sup>9</sup> и что радостный и вакхический праздник Диониса — это не похоронная процессия, а нечто противоположное. Однако это существенная черта, необходимая для нашего с вами понимания сущности театра. Дело в том, что так или почти так родился греческий театр. Для того чтобы посмотреть на процессию со стороны, из нее надо было выйти, и не только пространственно — расположив скамьи амфитеатром, — но прежде всего умственно. Это означает, что живая связь

---

<sup>8</sup> «Самая тяжелая задача актера, — говорит Питер Брук, — быть одновременно искренним и оставаться отстраненным (*Брук П. Указ. соч. С. 182*). Не правда ли — как много общего? Вообще этот пассаж Брука блестяще характеризует «разлом» не только в духовно-душевной субстанции актера, но и в «театральной субстанции» как таковой, и — даже шире — разлом в самом *представлении*. «Отстраненный» — это просто другой термин для противоположности «искренний — неискренний (лживый)».

<sup>9</sup> К сожалению, современная «цивилизованная жизнь» почти не оставила человеку форм проявления «собственно человеческого». Этим и объясняется подобранная мною аналогия. Трудно найти события, в которых бы еще «вот так» все селение выступало как единый организм.

с богом, которому пели дифирамбы участники процессии и которому они поклонялись, — ослабла или была вовсе утеряна. То, что первые театральные представления были «остановкой» религиозной процессии и религиозного праздника, есть исторический факт. Трагедия — это и есть песнь священных козлоподобных сатиров, посвященная богу Дионису. Изображения бога, которые верующие носили во время праздничных торжеств, тоже становятся участниками такого зрелища. Вся атрибутика первых театров была подчинена божественному — религиозному — содержанию спектаклей: теологейон, керауноскопейон, механэ — вспомним *deus ex machina*. Боги в первых греческих трагедиях были главными действующими лицами. Театр и родился как *представление* «божественной трагедии». Такой взгляд «со стороны» на религию появляется в Греции приблизительно в VII–VI вв. до н. э.

Однако невозможно, чтобы празднества в культе Диониса для верующего в доэсхилоскую эпоху или евхаристия для христианина<sup>10</sup> были только моделью реальной религиозной жизни. Наоборот, *исступление* в первом случае и *пресуществление* во втором — это и есть сама жизнь. Наиреальнейшая реальность. Но что мы видим в рожденном театре?

1. Зритель — это зритель и только зритель, отстраненный барьером даже от «моделирования жизни на сцене».

2. Представление, этот «меч Аполлона», рассекло цельную ткань жизни надвое — представляющего и представляемое. Это действительно так. *Представление* — это самое аполлоническое изобретение европейского сознания. Говоря привычным языком, служба и таинство превращаются в *театр*, то есть *зрелище*, современному — «шоу». При таком взгляде на бытие сама подлинная жизнь уходит на задний план и как таковая не допускается к присутствию. Наоборот, *в театре само представление оказывает жизнью*.

3. Подлинная жизнь заменяется *игрой в нее*.

Таковы неутешительные итоги краткого рассмотрения происхождения театра. Посмотрим теперь, какие поразительные аналогии-следствия развились из общего корня — «теории-театра-зрелища».

---

<sup>10</sup>Я ни в коей мере не ставлю знак равенства между христианским таинством и древнегреческой формой откровения. Здесь скорее следует обратить внимание на онтологическую искренность обоих событий.

## СПАСЕНИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ

Мы давно привыкли к тому, что театр является по преимуществу «сферой эстетического», а наука — «сферой рационального». У науки и искусства различные способы обнаружения, проявления и демонстрации истины. При таком понимании специфики каждой из них нелепым может показаться стремление найти что-либо существенно общее. Я подчеркиваю — *существенно*, ибо «общее вообще» обнаружить можно везде и всегда. Однако я попробую продемонстрировать, что у современного театра и современной физики есть не просто общие черты, но *черты существенно общие*.

Физики и драматурги, как это ни покажется странным, практически одновременно, в 1930–1970-х годах сформулировали принципы, оказавшие значительное влияние на всю последующую историю как физической науки, так и театрального искусства. Эти принципы прямо касаются *представления* как формы отношения к реальности.

Вот как формулируются эти принципы в физике.

1. *Сильный антропный космологический принцип* (Б. Картер): «Вселенная (и, следовательно, фундаментальные постоянные, от которых она зависит) должна быть такой, чтобы в ней на некотором этапе эволюции допускалось существование наблюдателей».

2. *Принцип участия* (Дж. А. Уилер): «Наблюдатели необходимы для того, чтобы Вселенная возникла».

3. *Принцип неопределенности* (В. Гейзенберг) и его «стандартная» интерпретация<sup>11</sup>: «Характеристики физической системы могут быть адекватно описаны только в том случае, если система «наблюдаема» с помощью соответствующего прибора. Без наблюдателя характеристики физической системы «в некотором смысле» вообще не существуют».

Мировоззренческая «подкладка» названных принципов заключается в том, что нововременная наука дала настолько грубое — и в этом смысле устаревшее — описание физической реальности, пол-

---

<sup>11</sup>В данном случае мы прибегаем к Копенгагенской интерпретации этого принципа, опуская другие «равноправные» подходы, о которых читатель может справиться, например, в работе: Печенкин А. А. Статистическая интерпретация квантовой теории: Статистическая полнота и статистическая нелокальность // *Философские проблемы классической и неклассической физики*. М., 1998.



ностью исключив из нее наблюдателя, что любая современная попытка заглянуть чуть глубже сразу требует учета его существования (релятивистская механика, квантовая механика, квантовая космология и др.). В дальнейшем я сосредоточу свое внимание в основном на антропной аргументации, ибо обсуждение всего комплекса проблем, связанных с проблемой «наблюдателя» в физике XX в., заведомо потребует выхода за рамки статьи.

В режиссуре и драматургии, может быть, и нет явных формулировок своих принципов, но общий их смысл содержательно близок принципам, указанным выше.

1. *Принцип участия* Э. Пискатора: «Зритель, пространственно помещенный в театральное представление, оказывается «как бы» его участником», или

2. «Театральное представление следует организовать так, чтобы в нем допускалось участие зрителей».

Мировоззренческая «подкладка» театральных принципов в сущности та же: нововременной театр сделал зрителя настолько пассивным наблюдателем происходящего на сцене, что оно в конце концов вообще перестало его интересовать. Утрата интереса к нововременному театру есть следствие проведения такой жесткой демаркации. Вывод: зрителя необходимо сделать активным участником спектакля-зрелища.

Мировоззренческие истоки антропного космологического принципа (АКП) мне уже приходилось рассматривать<sup>12</sup>, поэтому я не буду на них подробно останавливаться и лишь напомним основные положения:

— АКП не только ограничивает физику определенного типа, ограничивая допустимый набор теорий со строго определенными параметрами начальных условий, но *накладывает ограничения и на определенный тип рациональности*;

— следовательно, не только физическая Вселенная должна быть Вселенной определенного типа, но и человеческая история — эволюция европейской рациональности — должна была допустить существование такого пути, который привел бы к появлению типа рациональности, *в рамках которого АКП станет осмысленным*;

— это значит, что в АКП неявно содержится антропный истори-

---

<sup>12</sup>См., например, раздел, посвященный истокам антропной аргументации, в работе «Философско-религиозные истоки науки». М., 1997.

ческий принцип, накладывающий ограничения на европейскую историю и европейскую культуру.

Вывод: антропный космологический принцип является искусственной попыткой «возрождения» того живого единства человека и мира, которое было утрачено при... возникновении самой науки.

Мировоззренческие истоки театрального «принципа зрительского участия» Пискаatora, Брехта, Охлопкова и других те же:

— нововременной театр изжил себя именно потому, что предлагал полностью исключить зрителя из спектакля, оставляя ему пассивную роль стороннего наблюдателя. Нововременной театр утверждал расколотость живого единства мира, что соответствовало господствовавшему тогда (XVI–XVII вв.) типу рациональности в театральном искусстве; театральная сцена была сценой «закрытого типа» и представляла из себя «коробку»;

— античный театр (опера и балет), по мнению Питера Брука, устарел еще больше, так как рождался из религиозных орфических и дионисийских мистерий, а традиционная религиозность сегодня как никогда лишена онтологической основы;

— необходимо искать, по мнению Ежи Гротовского, Питера Брука и некоторых других режиссеров, новые формы театральных постановок, в которых утраченное живое единство человека и мира было бы восстановлено.

Вывод: театральный «принцип зрительского участия» является искусственной попыткой достигнуть того живого единства человека и мира, которое было утрачено при... возникновении самого театра.

Можно резонно спросить: почему же искусственной? Потому что ни антропный принцип, ни принцип «зрительского участия» органично не вытекают ни из каких физических или театральных теорий, господствовавших на протяжении последних трех–четырёх столетий. Более того, они противоречат фундаментальному требованию новоевропейской рациональности, честь в формулировании которого принадлежит Николаю Копернику, Галилео Галилею и некоторым другим основателям новой науки, — *физические законы, которым подчиняются природные процессы, независимы от наблюдателя*. И еще строже: присутствие наблюдателя следует всячески элиминировать из получаемого научного знания. Гелиоцентрическая система Коперника и инерциальный закон Галилея были

подлинным триумфом этой программы. «Долой наблюдателя!» — вот эпистемологический лозунг новой науки XVI–XVII столетий. Это требование оставалось в силе вплоть до начала XX в.

Именно поэтому по отношению к господствующим теориям в физике и к господствующим подходам в театре приведенные выше принципы являются «инородными телами», ломающими все прочно сложившиеся *представления* о мире и месте человека в нем.

Ну и что, скажет читатель, всякая новая теория, будь то физическая или театральная, непривычна и нестандартна для восприятия. Я согласен, все это так. Однако дело здесь не просто в новизне, но в *особой новизне* и физике и театру не хватает *жизни*. Это тонко чувствуют и наиболее глубокие физики, и наиболее глубокие режиссеры. Так, один из ведущих современных космологов А. Д. Линде по этому поводу пишет: «Фактически речь может идти о том, действительно ли стандартная физическая теория является замкнутой применительно к описанию мира в целом на квантовом уровне или же нельзя полностью понять, что такое Вселенная, не поняв сначала, что такое жизнь»<sup>13</sup>. Фактически о том же самом говорят и режиссеры. Питер Брук, например, разделяет «живой» театр и «неживой». В живом театре присутствует тайна. В живом театре «невидимое становится видимым». Поэтому основная задача режиссера — привнести жизнь в театральное представление, *оживить его*<sup>14</sup>. Здесь надо иметь в виду, что «программа *оживления* театра» по существу есть программа *оживления представления*. Поэтому оживляется не просто отдельное «восприятие зрителя», «вживание актера в образ», «включение зрителя в представление», «биомеханика» и т. д., выступающие по отношению ко всему театру как только отдельные способы достижения общей цели, но оживляется сам театр как форма бытия европейского человека. Как заметил Питер Брук в уже приводившейся фразе, «театры стали мертвым делом... и публика чувствует трупный запах». Именно это «мертвое дело» и призваны реанимировать новые театральные подходы, среди которых метод «включения зрителя в представление» наиболее характеристический в ткани современной европейской рациональности.

Однако что значит — *оживить*? Это означает сделать представ-

<sup>13</sup> Линде А. Д. Физика элементарных частиц и инфляционная космология. М., 1990. С. 246.

<sup>14</sup> Брук П. Указ. соч. С. 83.

ление как можно более уподобленным жизни, в пределе — неотличимым от нее, сделать таким, чтобы выполнялось требование Брука — «жизнь и представление суть одно».

Но жизнь есть тайна, *религиозная тайна*. И стремление привести жизнь в физику и театр есть не что иное, как онтологическая *потребность в религиозном*.

Кардинальный вопрос, по-моему, заключается в том, какими средствами пытаются современные физики и режиссеры воспроизвести единство человека и мира? С моей точки зрения, они пытаются достичь новой цели — живого единства — старыми средствами. Дело в том, что наблюдатель — человек и его представления — по-прежнему остаются *критерием онтологической ценности окружающего мира*. Человек сегодня пытается свести расколотый им некогда на части мир к *сумме частей*. Однако «сумма человека и мира» не обладает источной неаддитивностью «живого единства *человекомира*». Наш язык настолько «партикуляризирован», что буквально *заставляет* ставить «сумму» — союз «и» — между словами «человек» и «мир». Но в религиозном измерении нет самого «между». Этого-то, к сожалению, и нельзя понять, прибегая к искусственным рациональным приемам, вроде АКП или «принципа зрительского участия».

Вот те неутешительные следствия, которые мы унаследовали от «первых» прометеев человечества, «смело» посмотревших на живое единство мира «со стороны» отстраненным взглядом. Как мы видим, спасение представления пока не выглядит обнадеживающим.

## ПАРАДОКС «ПРЕДСТАВЛЕНИЯ С УЧАСТИЕМ»

Самые дотошные и проницательные могут спросить: если вы так ополчились против «представления» как формы отношения к реальности, то чем же вы сами занимаетесь, как не таким же точно «представлением театрального представления»?

Вынужден признать: да, именно этим я и занимаюсь. Однако могу сказать прямо: и вы хороши, если сами пригласили меня выступить и позволили столько времени отвлекать вас от чего-то действительно важного в этой жизни. Для себя же я делаю такой вывод: значит, вы сами находите наслаждение в представлениях. А это

значит, что с полнотой вашего собственного бытия что-то неладно. Но поскольку нас оказалось здесь слишком много, я позволю себе сделать последний вывод: представление стало неотъемлемой частью нашего человеческого бытия, как православного, так и неправославного. Настолько неотъемлемой, что впору повторить слова, сказанные старцу Силуану: «Держи ум свой во аде!».

Мы давно уже не замечаем «представленности» всего нашего существования. И только тогда, когда эта представленность обретает черты явного омертвения, мы склонны отказываться от ее старых отживших форм и переходить к новым. С моей точки зрения, «представление с участием» и есть одна из таких новых форм. Давайте задумаемся.

1. Что делает современный театр? Он искусственно «как бы» вводит зрителя-человека в театральное представление в качестве участника.

2. Что делает современная физика? Она искусственно «как бы» вводит<sup>15</sup> наблюдателя-человека в представление об устройстве Вселенной в качестве участника. Зададим другой вопрос: Что было условием разбиения единства человека с миром? Ответ прост: *представление*. Именно тогда, когда человек «отстранился» от религиозного действия и посмотрел на него «со стороны», и родилось «зрелище» — теория и театр. Живая связь с единством мира была утрачена, и утрачена навсегда.

Разве может то, что было условием разрушения единства, быть условием его самого? Ответ тоже прост: нет. Разрушительная сила представления исчерпала себя, если теперь «человек представляющий» *силится представить «непредставляемость самого себя»*. Поясню суть дела.

Эту парадоксальность современного типа «представления с участием зрителя» можно сформулировать в виде нескольких утверждений.

---

<sup>15</sup> Дело в том, что АКП не входит в качестве исходного принципа ни в одну из существующих физических или космологических теорий и ни из одной не вытекает, являясь для них «побочным принципом». Многие исследователи поэтому склонны считать антропную аргументацию «лишней константой задачи». Однако значительная часть физиков и космологов склонна принять его слабый вариант и признать за ним некоторую эвристику. В этой связи стоит обратить внимание на то, что новые парадигмы в европейской науке часто появлялись в результате осмысления именно таких «побочных принципов» или «фактов».

*Утверждение 1.* Представление есть такая форма бытия реальности, главным условием осуществимости которой является *разделение реальности на представляемое (объект) и представляющего (субъект)*<sup>16</sup>.

Другими словами, условием осуществимости представления является разбиение единства мира. Однако современные физики и режиссеры хотят «представляющего» включить в «представляемое», то есть для них справедливо утверждение 2.

*Утверждение 2.* Представление как форма бытия не запрещает представить в качестве объекта самое себя. Но тогда *представление, как разделение реальности на представляемое (объект) и представляющего (субъект), представляя самое себя как представляемую реальность (объект), предполагает, в свою очередь, разделение этой реальности на представляемое (объект) и представляющее (субъект).* Однако и в этом случае оно опять может представить себя в качестве «объекта», то есть разделить эту вновь полученную реальность на представляемое (объект) и представляющее (субъект), и так до бесконечности<sup>17</sup>.

Получается, что «представление с участием зрителя» делит реальность, но поскольку оно содержит и себя в качестве такой реальности, постольку делит и само себя, в результате чего мы приходим к дурной бесконечности. Но, будучи само разделенным до бесконечности, оно, фактически, теряет способность «делить реальность», оказываясь мнимым делением. Поскольку же оно не делит ее, то и не является представлением. В результате мы приходим к парадоксальной ситуации: «представление с участием зрителя» не является представлением<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup>Я прекрасно отдаю себе отчет в том, что предложенное определение «представления» не является универсальным и что возможны другие формулировки. Однако в том контексте, который меня интересует — отношение «представляющего» к «представляемому» — оно мне кажется наиболее оптимальным.

<sup>17</sup>Эта ситуация «представления с участием» отдаленно напоминает апорию Зенона «Ахиллес и черепаха». Как в одном, так и в другом случае цель оказывается недостижимой из-за появляющейся бесконечности «промежуточных» этапов.

<sup>18</sup>Можно, дерзнув, допустить, что Бог не прибегает к «представлению» в силу чрезвычайной грубости и ограниченности последнего. Скорее всего, это *выдуманное изобретение* падшего человека. Европейский человек, наоборот, им очень гордится. Как мы только что убедились — предпринятая попытка *представить* «единство человекомира» с логической необходимостью обречена на провал. В этом отношении весьма наивными могут выглядеть отсылки к тем

*Вывод:* представление не является формой бытия, позволяющей адекватно (в нашем случае непротиворечиво) отображать его живое единство.

Попросту говоря, представление напоминает мне чудовище, которое имеет склонность пожирать все новые и новые области. А когда все оказалось пожраным, оно приступило к самопожиранию, то есть самопредставлению. Однако здесь оно и обнаружило свою границу. Как же иначе можно объяснить появление «театрального представления», где зритель, то есть представляющий (задумайтесь! — в идеале все зрители в театре Охлопкова являются участниками представления) участвует в спектакле! Ибо *представление*, в котором нет зрителя (представляющего), — это nonsens, то, чего не может быть по определению. Представление без представляющего — это *contradictio in adjecto*, противоречие в основании.

\* \*  
\*

Итак, человек, стоявший у истоков европейской цивилизации, пожелал *представить жизнь*. Представив ее, он тем самым ее умертвил. Реальная жизнь для него только и может быть «представлением о подлинной и реальной жизни». Ведь не зря же он посещает театр, чтобы «возвыситься», «причаститься культуре», «глотнуть свежего чистого воздуха». «Представление» — это и есть для него жизнь. Но если и это убогое «подобие» подлинного начинает чахнуть, то что остается современному человеку?

Правильно! Ему остается «вдохнуть» в представление новые силы. Современный человек желает *оживить представление*. Но, как мы только что показали, это в принципе невозможно. В этом, с моей точки зрения, и состоит *трагедия представления*.

---

или иным главам из Библии, где употребляется термин «представление». Откровение дано Богом, но *записано* человеком! Проблема-то как раз в том, что представление — это не просто термин, а нечто онтологически более фундаментальное.

# ΘΕΩΡΪΑ AND ΘΈΑΤΡΟΝ: FROM LOGOS TO PARADOX (Tragedy of Representation)

## *Abstract*

At the beginning last century such playwrights as N. P. Ochlokov, E. Piscator, B. Brecht, M. Jons, T. Hatry and many others have undertaken the reform of the theater. According to their concept it was necessary to reconstruct modern theater to make the spectator not simply a spectator, but “as though a participant” of the theater’s performance. The main question of this paper is: why should they include the spectator in the performance as participant? The matter is that “the principle of spectator’s participation” in theater is *artificial attempt* of “the initial unity of the human being and the world, which was lost with... *origin of theater* (art)”. On the other hand, we can see the same processes in modern physics: Anthropic cosmological principle (ACP) is an *artificial attempt* of “revitalizing” the initial unity of the Human being and the world (stage of mythos), which was lost with... *origin of the theory* (science).

Finally, it is showed that mentioned above attempt of playwrights and physicians — to include a spectator in theater’s performance — came to Paradox. The modern Man wishes to *reanimate representation*, which is proved to be impossible in principle. It is also a *tragedy of representation*.



## *Statement of Problem*

In the 1920s–1960s in Russia N. P. Ochlopkov, in Germany E. Piscator and B. Brecht, and in USA M. Jons and T. Hatry have undertaken the reform of the theater. According to their concept it was necessary to reconstruct modern theater to make the spectator not simply a spectator, but “as though a participant” of the theater’s performance. It was so unusual, that the novelty of this step had an effect on all “theatrical life.”

Due to this, there is a question: what was the goal of such break of the New Time’s theater’s design — to place the stage into the center of hall or, on the contrary, to place the spectator there, etc.? It is possible to assume that the old theatrical design is obsolete.

So, I can formulate the question concerning the designs of the theater in another way: Why modern playwrights required the including the spectator in the performance as participant? The contents of this question already can be considered *as a problem*.

Truly, the theater performance is always a representation of life, those processes, which occur in life. However such representation is representation not of life in general but of typical life. In other words, it gives us an opportunity to join not genuine life, but an ideal, abstract image of this life deprived of its riches. What occurs on a stage has direct attitude not to real life. It can be posed in several statements.

1. there is *one model form* of real genuine human life;
2. named as a “theater” or “theatrical performance (representation)”;
3. theatrical performance (representation) of human life (its modeling) has to do with real life as any model with its original. This model reflects only some essential to it parties;
4. *footlight* in a theatres hall is not simply element of an interior or border distinguishing hall and stage. First of all, it is *border* between *the abstract world* and *the real world*.

In this connection we can formulate *a problem*: why in classical theater (of New Time) the participation of the spectator in performance was not admitted, but in the theater of Ochlopkov, Piscator and Hatry was? For its decision we should address to sources of theater’s origin. It seems to me, that only there we can find the roots of modern “revolution in reason”. There such “product” of European culture as “Representation” has been discovered from connection between human being and Cosmos.

## Origin of Theater

Let's address to language. τὸ θέατρον means, first of all, "a place for shows," and then already in our sense — "theater." Theater is, simply speaking, "a show." The word "τὸ θέατρον" is derived from the verb θεάομαι meaning "to behold," "to look," "to see," including "contemplate by mind." Here it is necessary to pay attention to semantic and linguistic closeness of this verb with "θεωρέω" which means "to look at a show," "to be on a show." A well known concept "the theory" — θεωρία, which in initial sense means not demonstrative knowledge in modern sense (for example, "the theory of Maxwell" or "the theory of superstrings"), but "supervision over the show," "the show" appeared from it. So, "Theater" and "Theory" for Ancient Greek in essence was the same — it was "a show." But this linguistic connotation can at best be only a sign, showing us the way. We need to sink deeper and look at the historical origins.

In November–December the peasants of Greece celebrated the holiday Village — τὰ Διονύσια (Dionysias) in honor of the God of Wine-making Dionysius. This holiday originally had a village origin. The members of a rural community sang to the God Dionysius their cult songs named "dithyrambs" and carried his cult images. Certainly, the holiday was devoted to harvest time and ending of the season of field's work.

In fact, this was the birth the Greek theater or almost so. *To look at the procession from outside required to leave it not only spatially — by arranging benches in an amphitheater — but, first of all, to leave it intellectually.* It means, that *live connection with God*, to which the participants in the procession sang dithyrambs and which whom they worshipped — *declined or lost at all.* It is the historical fact that the *first theatrical representations* replaced the religious procession and religious holiday. "The Tragedy" is the sacred satires' song devoted to Dionysius. The theater was born as *representation* "of Divine Tragedy". Such point of view on religion "from outside" has occurred in Greece approximately in 7–6 B.C.

From discussed above we see, that the representation *was only attached to life*: architecturally — on a slope of a hill, in language — on its melodious singing, in plastic — on a body of the man, on an outline of his movements. *You see singing and dance are the consequences of surplus of completeness of the world.*

The representation takes *henceforth this completeness in service*. Now singing man is not “a vessel of the world”, not a world itself is filled by its completeness and yields surplus of this completeness in outside of, but only *representation of this completeness*. The singing, as just the contents of the “vessel” and “from a vessel”, does not connect henceforth man to anything, does not unite. The singing became representation.

In language it is difficult to fix this moment, as the language resists. You see the statement will be inexact: “the singing became a show”, for *the singing is perceived by hearing*, instead of sight. Whether is it possible to say more precisely? No, it is *impossible! There is no such word in Russian*. Because “listening attentively” to the world and “hearing” have not bound itself with such dispassionateness as “sight”. Any feeling, except for “sight”, does not know such ability of alienation to the world, does not know such breaking with it.

It is possible to be a “spectator”, it is possible to be a “listener”. However, apparent something opens to the *spectator* in a certain special space — inside the “spectacle”. At the same time, for the “hearer” there is no such special space as a “*hearacle*” (special audio space), where the sound is represented for “hearer”. What is the reason?

The matter is that *singing* is initially implanted in completeness. Even when it is presented in a “spectacle — *hearacle*”, that who is singing “locks” himself, his thinking and his mind, when he sings. A condition of the valid and real singing is the refusal from “selfness”, that is refusal of dispassionateness from the world. By this the “singing” affirms as a phenomenon of the world. Singing man turns to a uniform organ of Being, but not in a “pipe”, to analogy with which, to appearances, we are provoked by its similarity with “throat” and “larynx”, but precisely “a vessel of singing”.

The looking man grasps what he sees by “sight”. His sight, his “vision” is effective in this process.

On the contrary, singing closes the hearing of singing man. The song of singing man “is poured” like water from the spring. The completeness of life sheds itself by singing in the world. You see, the completeness lives where one sings not deliberately, not intentionally, where is true singing!

The same with “dance”. Dancing, the Human Being also turns to organ of Being. The dance, by all of its modern “representatives”, is not oriented to a show. The man “is forgotten” in “dance” as well as in “singing”. The nature of dance leaves by its roots into the times of world,

when “dancing Men” and “world”, in which he danced, were essentially uniform. At that times “not the man danced in the world”, but the world was “in a condition of dance”. The man did not “performed dance”, as now he “makes coffee”, “builds the ship” or “develops the theory”, but “was in *condition of dance* with all the world together”. We see that ours *particularistic* Language hasn’t enough expressing power to describe that world and its completeness. The dance was not “a show” as a condition of this world. *That world danced by man!*

What differs the singing and dancing of the world’s completeness from “theatrical singing and dance”, from playing? There and then, where sings the Being itself — there is no need in representation, and, on the contrary, *the entrusting* of “singing” and “dance” to the representatives, specially picked up for it (to the actors), creates for the first time “the representation of completeness of Being” with the help of singing and dance. “Singing” and “dance” now is *not the organs of Being* of the world, but the *human tools* intended for realization of his, especially human, purposes — achievement of anthropomorphic understood delight and pleasure. It is possible to hear so frequently from the literate man now: “I have listened to this opera with pleasure” or “we have truly enjoyed a solo dancing of N”.

Here, certainly, it is necessary to discuss especially, that the spectator voluntary comes to the theatre and agrees beforehand that the certain procedure of “Re-presentation” will be conducted upon him. The representation, in this case theatrical — performance, lets us to be *where it is impossible to be* and to be someone *unreal to be*.

The technical construction of theatre serves for such representation, adapts the man for it and creates convenience, as much as possible for awakening of hedonistic feelings in him. It has also historical explanations.

So, the period of appearance and growth of the Greek theatre occurred in Periclus’ epoch and times, which have followed after it. At this time “a show” becomes a dominant antique man’s attitude to the world<sup>1</sup>. Actually, before the times, when the world became “a show”, “an attitude” was not present either. The following explanation can

---

<sup>1</sup>Martin Heidegger gave a very truly comment on it: “The verb θεωρεῖν has appeared from connection of two rooted words θεα and οραω. Θεα (compare ‘the theater’) — is a show, appearance, image, in what is appeared the thing, the look under what it steps out”: *Heidegger M. Science and Comprehension // Time and Being. M., 1993. P. 242* [In Russian].

be given. Periclus patronized to Anaxagoras, and the latter was one of those who gave the Mind its cosmic meaning, actually helping destruction of integrated world, in which the Mind still was in a coherent condition.

Truly, the world is guided, according to Anaxagoras, by Mind: “All [things], — says Anaxagoras, — contain a share of anything. The Mind is something unlimited and autocratic and is not mixed with any thing, — but unique — in itself” (B12). Let’s mark qualities of Anaxagoras’ Mind: “is not limited by something”, in other words has no authority above; “is autocratic”, that is “determines the ways and methods of its reign itself”; “is not mixed with any thing”, that is the Mind already has left “coherent condition”, came from all things of the world to “one place”; “is by itself”, that is it stood apart from the world which turned “different” and “alien” afterwards. Such Anaxagoras’ Mind rules the world: “And common rotation [of the world] is guided by the Mind, so [due to it] rotation in general begins” (B12).

The surprisingly exact characteristic of Anaxagoras’ role in the Greek history and in general in all of his epoch — including theatrical — was given by prince Sergey Trubetskoy: “. . . the Fate is only invisible reason, and Anaxagoras for the first time has learnt this reason as not material, reasonable. He gave the first impact to the ancient god — Fate, and after him Euripides in drama, Socrates in philosophy have continued the destruction once begun. Reason and spirit are put up on a place of previous secret destiny and operate the universe, move the sky”<sup>2</sup>.

Sergey Trubetskoy notices very precisely this fact — exile of the *coherence of the world*, in which the Mind, by Anaxagoras’ words, is not yet autocratic. It is no wonder, that Anaxagoras becomes the unique philosopher-predecessor, concerning whom Aristotle showed condescension, actually, having borrowed the central idea from him — “supremacy of Mind — thinking” above the world (Met. A8, 989 a 30) or in “Physics” (Θ 5, 256 a 24).

The natural consequence of such isolation of Mind from the world also appears the possibility “to see the world from the side”, “outside”, “from different directions”, staying “around” the world, so that the world is in “focus”.

---

<sup>2</sup> Trubetskoy Sergey, Prince. *Metaphysics in Ancient Greece*. M., 1890. P. 374 [In Russian].

The epoch “of observation” is born. Θεωρία and Θήατρον, come to the world, “contemplator” — θεωρός and “spectator” — θεατής occur. Pericles establishes the annual financial support for the citizens — two obolus per year — *for visiting theatre*. Thus the Athens’ citizens are made “spectators” who have settled down “around” the world. The gesture of Pericles could be “translated” to language of the modern Human Being, using already his lexicon, as “promotion” to the market of new, still the unknown to anybody *good* and “stimulation” of its consumption. In times of Pericles such new “good” was — “Representation”.

And so what do we see in theater?

1. the spectator is spectator and only spectator separated even from “modeling of life on a stage” by a barrier.

2. representation has broken a whole skin of life in double — “representer” and “represented”. Genuine life is changed *by modeling it*.

Those are disappointing results of brief overview of the origin of theater. Let’s consider now, what amazing consequences grew from a general root — “theory-theater-show.”

### *Rescue of Representation*

For a long time we assumed by default that the theater is mostly “aesthetic sphere” and science is “rational one”. Science and art have various ways of finding, appearing and demonstration of truth. However, I shall try to justify that modern theater and modern physics have not simply *common features*, but have *essential common features*. Physicists and playwrights formulated practically at the same time in 30–70<sup>th</sup> years last century the principles, which have rendered significant influence on all subsequent history of physical science and theatrical art. These principles concern representation as the forms of the attitude to the reality directly.

Principles in physics.

1. *Strong Anthropic Cosmological principle* (Strong ACP) (B. Carter): “The universe (and, hence, fundamental constant it depends on) should admit the existence of the observers on some stage of evolution”.

2. *Participatory Principle* (J. A. Wheeler): “The Observers are needed for the universe to come to being”.

3. *Principle of indetermination* of W. Heisenberg and his “standard”

interpretation: “Characteristics of physical system can be adequately described only in case it ‘is observable’ by means of the appropriate instrument. Without observer the characteristic of physical system do not exist at all ‘in some sense’”.

The epistemological basis of the named principles is that the science of New Time has given so inadequate description of all physical reality, completely excluded the observer from it, that any modern attempt to glance hardly deeper, at once, requires the account of his existence (relativistic mechanics, quantum mechanics, quantum cosmology and so on). Then, I will pay attention mainly on Anthropic argumentation, because the discussion about the whole complex of problems connected with a problem of “observer” in physics 20<sup>th</sup> centuries, obviously will require an output for frameworks of my report.

In dramatic art there are no obvious formulations of the principles but general their sense is substantially close to principles specified above.

1. *Principle of participation* of N. P. Ochlopkov, E. Piscator and B. Brecht: “The Spectator spatially placed in theatrical performance appears “*as though its participant.*”

2. “The Theatrical representation *should be organized so that the participation of the spectators could be admitted*” in it.

Epistemological basis of theatrical principles are in essence the same: the theater of New Time has made the spectator so passive, that it eventually absolutely eliminated his interest. The loss of interest to the theater of New Time is a consequence of realization of such demarcation. So the necessity of turning the spectator into active participant of the performance-show has been understood.

Epistemological sources of Anthropic cosmological principle (ACP), from my point of view, consist in the following:

— ACP does not only limit physics of the certain type, limiting an allowable set of the theories with the strictly certain parameters of the initial conditions, *but imposes restrictions on the certain type of rationality*;

— hence, not only the physical Universe should be the universe of the certain type, but also the human history (evolution of European rationality) should admit existence of such way, which has went to occurrence of such type of rationality, *within the framework of which ACP has a reason*;

— it means, that ACP contains implicitly “*Anthropic historical prin-*

*principle*" imposing restrictions on a European history and European culture.

ACP is an *artificial attempt* of "revitalizing" that initial unity of the Human being and world (stage of mythos), which was lost with... *origin of the theory* (science).

Now we shall see that epistemological sources of theatrical "principle of spectator's participation" are the same:

— theater of New Time has become obsolete just because it offered to exclude completely the spectator from performance, leaving him a passive role of the observer from outside. The theater of New Time asserted "separateness" of alive unity of the world, that corresponded to the dominated then (16–17th) type of rationality in theatrical art;

— it is necessary to search, in opinion E. Grotovsky, P. Bruck and some other producers new form of theatrical statements, in which the lost alive unity of the person and world would be restored.

"The principle of spectator's participation" in theater is *artificial attempt* of "revitalizing" the initial alive unity of the human being and world, which was lost with... *origin of theater* (art).

There is a reasonable question: why this attempt is artificial? Because neither "Anthropic principle" no "Principle of spectator's participation" essentially do not derive from the physical or theatrical theories dominated during last three - four centuries. Moreover, they contradict with fundamental requirement of rationality of New Time, a honor of their definition is connected with N. Copernicus, G. Galileo and some other founders of new science and in general new European rationality — *laws to which the natural processes submit are independent of the observer*. And even stricter: the presence of the observer should be eliminated in every possible way from received scientific knowledge.

This requirement remained in force up to beginning of 20th century.

For this reason, in relation to the dominated theories in physics and to the dominated approaches in theater above mentioned principles are "alien bodies", breaking all the strongly elaborated notions about the world and Man's place in it.

The problem doesn't consist in *novelty* only, but in the *special novelty*: both physics and theater does not suffice life. It is thin feeling of both deepest physicists and deepest playwrights. The cardinal question, in my opinion, is following: by what means, modern physicians and producers try to reproduce unity of the Human Being and world?

From my point of view, they try to reach the new purpose — alive



unity — by old means. The matter is the observer (Man and his representations) *remains as it was — an ontological criterion of value of the outstanding world*. The Man tries today to reduce the world broken by him some time ago *to the sum of parts*. However, “the sum of the human being and world” has not primordial additiveness of alive unity of “Humanworld.” Our language is so “particulated,” that literally forces to put “the sum” — conjunction “and” — between words “human” and “world.” But in alive unity is not present “between”. It, unfortunately, also cannot understand, resorting to artificial rational receptions, like ACP or “the principle of spectator’s participation”.

Here are those disappointing consequences, which we have inherited from those who for the first time have looked at alive unity of the world “from outside” by the discharged sight. So, the rescue of representation does not look yet encouraging.

### ***Paradox of “Representation with Participation of Spectator”***

To understand essence of “representation with participation” it is necessary to reflect above-mentioned questions.

1. What does modern theater make? My answer is: it is artificial “as though” enters the spectator — the Man in theatrical representation as the participant.

2. What does the modern physics make? My answer is: it is artificial “as though” introduce the observer — the Man in representation about the constructing of the universe as the participant.

Then we put other question: what was a condition for splitting of unity of human being with the world? The answer is simple: it was representation! Just then, when the Man “was discharged” from religious (mythological) action and has looked at it “from outside” then the “show” (Θεωρία and Θεατρον) was born. The alive connection with unity of the world was lost and is lost forever.

Try to put one more question: can that condition of destruction of unity to be a condition itself? The answer is too simple: it can not. Then we need to make one more conclusion: the destructive force of representation has exhausted itself, if now “the represented Man try to present *representationlessness itself* (when the Man can’t present itself). I shall explain the essence of the problem.

This paradoxical type of modern “representations with participa-

tion of spectator (observer)” can be formulated in the several statements.

*Statement 1.* The representation is such form of being of a reality, a main condition of realization of which is the breaking of a reality into “represented” (object) and “representing” (subject). In other words, a condition of realization of representation is splitting unity of the world. However, modern physicians and the producers want those “representing” to include “represented”. That is for them it is true statement 2.

*Statement 2.* The representation as the form of being does not forbid the presence of the object itself. But then: Representation as breaking of a reality into “represented” (object) and “representing” (subject), is representing itself as a represented reality (object), assumes, in turn, new breaking this reality into represented (object) and representing (subject). However, in this case also, it again can present itself in the way of “object,” i.e. to break this again received reality into represented (object) and representing (subject) and so up to infinity (ad infinitum).

Turns out, the representation is representation and, simultaneously, is not it. It breaks a reality, but as it contains itself as such reality also, so far as breaks itself also and up to infinity. Putting the spectator (participant) in process of representation, we thus eliminate “representation as such” and “representing as such.”

*Conclusion:* the representation is not the form of being, allowing to display its alive unity adequately (in our case non-contradictory).

In “representation with participation of the spectator” representation as the form of the relation to a reality finds the border. How is possible to explain in other way occurrence “of theatrical representation”, where the spectator, that is “who is representing” — Let’s take a mind (!). In an ideal case all spectators at theater of Jones and Hatry are the participants of representation — participate the performance! For *representation*, with spectator (representing) excluded it is *nonsense*, it cannot be by definition. The representation without representing is *contradictio in adjecto*, contradiction in the basis.

\* \*  
\*

So we summarize told. The Man who has stood at sources of a European civilization has wished to present the life. By presenting he, thus, has mortified it. The real life for him can be as “representation

about genuine and real life" only. "The Representation" is the real life for him. But if this "similarity" with genuine life begins to perish, what remains to the modern Man?

You are right! He needs "to inject" some new forces. The modern Man wishes to *reanimate the representation*. But as we just have proved it is basically impossible. This is also a *tragedy of representation*, from my point of view.

# ТЕОРИЯ И ТЕАТР КАК ОРУДИЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ

## 1. РОЖДЕНИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ

### 1.1. Понятие о «представлении»

Что понимается в данном случае под представлением? В русском языке понятие «представление» является многозначным, то есть с помощью термина «представление» обозначается сразу несколько смыслов. Наиболее распространены гносеологическое и артистическое (от лат. *ars, artis* — «искусство, наука, ремесло») понимание «представления».

К «представлению» в познании относится то, что совершается с результатами восприятия — образами, то есть «воспоминанием» и «воображением». В других европейских языках это понятие «представления» имеет собственные термины — имена. Например, в немецком — *Vorstellung*, а в английском — *Representation*.

Равным образом и артистическое понимание представления имеет собственное наименование: в немецком — *Aufführung*, но в английском отчетливее — *Performance*, это есть термин, который сегодня пытаются «вставить» в русский язык.

С другой стороны, внутри гносеологического понятия «представление», в свою очередь, можно выделить еще два смысла. Первый касается представления как «образа», «идеи», второй — представления как «противо-поставления». Если первое понятие фиксируется в языке через такие термины, как «*Idee*», «*Image*», то смысл второго понятия лучше всего передается немецким тер-

мином «Gegen-stand», как именно «пред-ставленное», «противо-поставленное», как «пред-мет».

Однако, несмотря на такое множество языковых и смысловых отличий, мы можем утверждать, что «театральное представление» имеет общее содержание с «эпистемологическим представлением». Эта общая, пересекающаяся область включает в себе и гносеологическое представление (Vorstellung, Representation), так как, хотя актеры на сцене и реальны, но действия, которые они совершают, и слова, которые они произносят, относятся не к наличному, но к идеальному (воображаемому) миру. Зритель просто обязан представлять как раз в гносеологическом смысле — припоминать и вообразать — ту реальность, в которой эти идеальные действия были бы наличными.

В то же самое время артистическое понимание «представления» (Aufführung, Performance), является *собственным* в нашем случае с «театром», то есть театральное представление буквально «играет» и «исполняет» эти идеальные действия перед зрителями в наличном мире.

Как уже отмечалось, в театральном представлении обязательно присутствует момент идеальности и связанный с ней момент образности, ибо, в противном случае, происходящее на сцене было бы самой наличной жизнью, то есть не отличалось бы от самой наличной действительности. И уж совершенно точно — в театральном представлении имеет место «представление как противо-поставление», представление как Gegen-stand. Пока лишь укажем на то, что в нем существует «офизиченное» или — точнее — овеществленное «определечивание» происходящего на сцене.

Итак, мы убедились, что «гносеологическое представление» и «представление артистическое» имеют область пересечения, то есть имеют *общий смысл*. Вместе с тем понятно, что в «гносеологическом представлении» действия «происходят в сознании человека», а в театральном представлении действия «происходят на сцене». Театр является специальной сценической конструкцией, «выносящей» сознание человека за пределы его головы на площадку и т. д. и т. п. Здесь нам особенно важно зафиксировать, что представление театральное имеет множество отличий от представления гносеологического, но вместе с тем имеет и сходства, о которых мы говорили выше. Поскольку же эти сходства касаются существа представления как такового, то и возможное возражение

о «смешении двух понятий» под одним термином оказывается несостоятельным.

Существо представления — как «пред-ставленности», как *Vorstellung*, *Idee*, *Performance*, *Gegenstand* присутствует и в сознании и на сцене (далее мы убедимся, что даже *Performance* присутствует в сознании, специфически трансформируясь в «театр сознания» — *теоретическое моделирование*).

В определениях представления в различных справочниках и исследованиях можно найти несколько его существенных признаков. Приведем в качестве примера определение, даваемое В. А. Лекторским. «Представление есть “наглядный чувственный образ предметов и ситуаций действительности, данный сознанию... и... сопровождающийся чувством отсутствия того, что представляется”. При чем представления могут быть “представлениями памяти” и “представлениями воображения”»<sup>1</sup>. Другими словами, представление так или иначе связывается с «сознанием» человека.

Обратим внимание на то, что в приведенном определении «сглаживается» как раз та особенность представления, которая «впервые» — «после» ощущения и восприятия — делит мир на две области: «представляющего» и «представляемое». Лекторский, правда, говорит осторожнее — есть не резкое *деление* мира, но только «чувство отсутствия того, что представляется». Поскольку же «чувство» как минимум наполовину субъективно, постольку и «отсутствие того, что представляется» ставится в зависимость от этой субъективной «половины». То есть деление реальности может иметь место, а может и не иметь.

Не вдаваясь в дискуссию по этому вопросу, попытаемся развернуть само обсуждение «проблемы представления» в ином направлении. Началом к такому разворачиванию может послужить следующее. В приведенном определении, хотя и показаны существенные стороны «представления», однако все они даны исключительно в плоскости *эпистемологии* — в них указано, что есть представление в *сознании* и *познании* — без их отношения к области *онтологии*. Но ведь автор определения и не ставил перед собой таких задач.

В нашем же случае онтологический разворот понимания представления имеет решающее значение. Действительно, прежде чем

---

<sup>1</sup> Такое определение «представления» дает, например, В. А. Лекторский в одноименной статье в «Новой философской энциклопедии»; см.: Новая философская энциклопедия. Т. III: Представление. С. 334–335.

«представление» в форме «образов памяти» или «образов воображения», их синтеза или суммы, появится в моем сознании, уже до всего этого — бытие моего сознания, бытие мира, в котором *есть* мое сознание, должны изначально быть «устроены» так, чтобы само это «появление» стало возможным<sup>2</sup>. В таком случае определение «представления» будет отнесено не к моему сознанию, сознанию вообще, но к бытию и его проявленным свойствам. Тогда само представление как лишь одна из возможностей обнаружения бытия будет поставлено в прямую зависимость от последнего и, следовательно, определяться будет через него самого.

Итак, под «представлением» я буду понимать *способ бытия реальности, главным условием осуществимости которой является разделение единой реальности на представляемое (объект) и представляющего (субъект)*. Именно эта «делящая» сторона представления и будет меня интересовать в первую очередь.

## 1.2. Исторические свидетельства происхождения «представления»

Тот факт, что Представление исторично, то есть имело начало и, по всей видимости — как это следует из последней части настоящей работы, — будет иметь конец, может рассматриваться как хорошо установленное положение. Однажды мы уже приводили свидетель-

---

<sup>2</sup>Это прекрасно понимал уже Ансельм, когда говорил о бытийном статусе «суждения-высказывания» (*oratio*): высказывание сказывается «истинно» или «ложно», но оно всегда уже «сказывается». «Быть правильным, — говорит Ансельм, — это не то же самое, что быть истинным» (см.: *Anselmi S. Cantuariensis Archiepiscopi: Opera Omnia*. Stuttgart, 1968. Т. 2. Р. 178). Способность «суждения» *судить* — его онтологическое свойство, его «эйдос», как сказал бы Платон. И Мартин Хайдеггер, так же понимая «представление» в «Пролегоменах к истории понятия времени», отнюдь не был в этих вопросах первым. Более того, он никогда и не приписывал себе этого первенства, пояснив, что такое понимание «представления» уже было в античности и средневековье, а следовательно, свою задачу он видел только в том, чтобы возродить его и, по возможности укрепив, развить. Поскольку же его напоминание так и осталось невостребованным, то его частью забыли, а частью снова «затрепали» в этих бесконечных «научно-философских обсуждениях». Именно поэтому всякое напоминание сегодня об *онтологическом статусе* «представления» вызывает в кругу «ученых-философов» реплики с указанием на «хайдегерианство». Как мы видим, за этим скрывается банальное незнание истории вопроса и (или) погруженность в «картезианско-кантианскую метафизику», согласно которой все, что не есть продукт моего мышления — вообще не есть.

ства в пользу этого<sup>3</sup>. Однако важность этих аргументов принуждает воспроизвести их, дополнив, еще раз.

### 1.2.1. Свидетельство поэтическое

Возникновение Представления, т.е. «деления бытия цельного мира на бытие субъекта и бытие объекта», зафиксировано как минимум в нескольких памятниках дохристианской эпохи. Эта фиксация ценна для нас тем, что авторы, сделавшие это, не были ни профессиональными учеными, ни профессиональными философами.

Начнем с Эсхила. В «Прометее прикованном» главный герой видит свою заслугу перед людьми в том, что выделяет их из еще нерасчлененного и естественного бытия (природы):

Об этом не затем, чтоб их кольнуть, скажу,  
А чтоб понять вам, как я к людям милостив.  
Они глаза имели, но не видели.  
Не слышали, имея уши. Теням снов  
Подобны были люди, весь свой долгий век  
Ни в чем не смысла... (Строфы 446–449)

Что понимал Прометей под выражением «Теням снов подобны были люди, весь свой долгий век ни в чем не смысла...»? С необходимостью то, что в «доразделенном» состоянии человек не был — с точки зрения Прометеев — даже «человеком» в собственном смысле этого слова, ибо оставался только «тенью» человека, которого Прометей считает действительным — *состоявшимся человеком*. Ведь «человек-тень» еще не пришел к самому себе, не осознал себя как Человека. Именно поэтому он «ни в чем не смыслил». Что же такое делает Прометей с человеком, чтобы тот покинул «царство сна» и пробудился? Это явствует из другого упрека Прометеев:

Они глаза имели, но не видели. Не слышали, имея уши.

Но что это значит: «глаза иметь», но не видеть, «иметь уши», но не слышать? О какой «слепоте» и «глухоте» говорит Прометей? Нетрудно догадаться, что речь идет не о буквальной физиологической неспособности. Более того, Прометей подчеркивает, что, об-

<sup>3</sup>См.: Павленко А. Н. Бытие у своего порога. М., 1997.



ладая органами чувств (инструментами), человек не использовал их соответствующим образом. Но что это значит? Это означает, что указанные способности человека оставались для него безотчетной данностью, которая — как «безотчетная» и как «данность» — довлела над ним. Человек был подчинен этой данности, *находился в ее власти*. А раз так, то «имея глаза» — не видел, «имея уши» — не слышал. Что же не видел и не слышал человек?

Он не видел и не слышал, прежде всего, *самого себя* в самих актах «видения» и «слышания». Он еще не осмыслил: «это Я вижу» и «это Я слышу». Здесь важно понять, что Эсхил вкладывает в уста Прометея реконструктивное описание происхождения Представления.

Допрометеевский человек был самым действием «слышания» и «видения» погружен в мир. Этот мир сам, сквозь «глаза» и «уши» человека *видел себя и слышал себя*. Можно сказать, что это была утроба мира, его неразделенное чрево — «человекомир», в котором его прародитель содержал его до времени в самом себе как Зевс — Афины и Диониса. Это как раз и есть то состояние человека, когда он был погружен в человекомир, где все было слитно и нераздельно.

Люди, испытавшие на себе воздействие Прометея, «прозревают». Прозревают точно так же, как прозрели библейские Адам и Ева. Факт слиянности человека с миром зафиксирован в 25-м стихе второй главы книги «Бытия» в Библии:

25. И оба были наги, Адам и жена его, и не стыдились.

Что значит «наги» и «не стыдились»? Это означает, что они — воспользовавшись определением Эсхила — «не видели» своей наготы. Не видели именно потому, что еще не знали себя как «себя».

Удивительно меткое замечание по этому поводу делает о. Павел Флоренский в «Органопроекции», в свою очередь, ссылаясь на мысль М. М. Сперанского. Отец Павел отмечает, что граница человеческого тела — условна. После грехопадения, человек «узнал свою наготу», то есть цельность *тела человека с телом окружающего мира* — была утрачена. Мир в целом перестал быть *телом* самого человека, в котором не было «места наготы».

Итак, «когда» открывается Адаму и Еве их нагота? Описание этого дается в третьей главе:

4. И сказал змей жене: нет, не умрете;

5. Но знает Бог, что в день, в который вы вкусите их, откроются глаза ваши

(здесь *буквальная синонимичность Прометею*)  
и вы будете, как боги, знающие добро и зло.

Далее события разворачиваются в точности как у Эсхила:

7. И открылись глаза у них обоих,

И узнали они, что наги, и сшили смоковые листья, и сделали себе опоясания<sup>4</sup>.

Образ Прометея мифологически симметричен образу Змея. И тот и другой «открывают глаза и уши» человеку. Именно они наносят удар по цельному человекомиру, иницируя субъект-объектные отношения и обособленность человека от природы.

### 1.2.2. Свидетельство лингвистическое

Связи бытия и действия в бытии запечатлеваются в языке, и прежде всего в глагольных формах. Поэтому, анализируя глагольные формы, можно почти «фотографически» обнаружить следы таких связей внутри бытия, которые, будучи давно утраченными, сохранились в языке в рудиментарных формах. Обращение к их выявлению фактически означало бы проникновение в область *палеолингвистики*.

Допрометеевский человек выражал цельность человекомира соответствующими формами языка, получившими естественное отражение в его структуре, которые оказываются утраченными с разрушением цельности. Что это за языковые формы? Можно считать научно доказанным факт, что все индоевропейские языки имели в качестве одной из основных глагольных форм медиальный залог (медий), который в большинстве современных языков либо вообще

---

<sup>4</sup>В этой связи становится понятен такой причудливый феномен современного мира как «сексуальная революция». Внешне, на уровне обыденного мышления она выглядит как «эпатаж» и «разрушение принятых норм и ценностей». Однако если на нее взглянуть «глазами» только что изложенного, то она оказывается отчаянной и неосознаваемой попыткой очутиться в *доразделенном* состоянии мира, оставаясь в мире *разделенном*. Естественно, что эта попытка по самой своей природе обречена на полный провал: дело в том, что современный человек бессмысленно утверждает «Я хочу быть цельным». Но, как было показано выше, это онтологическая нелепость, то есть «противоречие в основании».

исчез, либо претерпел трансформации<sup>5</sup>, причем это произошло с языками «или на протяжении их письменной истории, или еще до её начала»<sup>6</sup>. Другими словами, утрата медиального залога — того цельного бытия и той глагольной формы, которая была ответственна за его выражение — произошло либо в гомеровскую, либо еще в догомеровскую эпохи.

Современный греческий язык не имеет чисто медиальной формы, обладая лишь трансформированной формой медиопассива. Но хорошо известно, что древнегреческий язык обладал прямозвратной формой глагола, которая управляла винительным падежом прямого дополнения.

Современный русский язык, как известно, имеет два залога: активный («я строю дом») и пассивный («дом был построен мной»). В нем нет медиального залога. Если бы мы попытались применить к выражению «дом строится» медиальную форму прямозвратного значения, то мы вынуждены были бы сказать «дом строит сам себя». С точки зрения «грамматической нормы» современного русского языка такое высказывание является нелепостью, так как уже в самом языке *пред-даны* такие формы выражения прямозвратной активности, которые могут быть закреплены только за *одушевленным субъектом*, то есть прежде всего «человеком». Это означает, что «возвратное действие» может исходить от субъекта и возвращаться к нему же только в том случае, если таким субъектом является сам человек. Мы можем сказать «человек чувствует», и это будет нормативно осмысленное высказывание. Но можем ли мы сказать «океан чувствует», «дерево переживает», «река волнуется»? Очевидно, что такие высказывания будут квалифицированы как *метафоры*. То есть субъектам высказывания — «океану», «дереву» и «реке» — человеком приписываются такие качества и свойства, которое могли бы быть им присущи, *если бы они были* «одушевленными» существами. Другими словами, мы рассматриваем их так, как если бы они сами были *одушевленными активными субъектами*. Но поскольку они в *представлении* современного человека таковыми не являются, то и приписывание им таких свойств, как «чувствовать», «переживать» и «волноваться», является некор-

---

<sup>5</sup>См.: Перельмутер И. А. Общеиндоевропейский и греческий глагол. М., С. 161–162.

<sup>6</sup>Там же. С. 162.

ректным<sup>7</sup>. Таким образом, мир европейского, шире — индоевропейского человека перестал считаться одушевленно-деятельным. Он стал *пассивным*.

Между тем древний индоевропейский язык (праязык) имел медий в качестве универсальной формы описания. Главная его особенность заключается в том, что тогда *мир не имел пассивного значения*. К этому выводу пришел Эдуард Швицер: «Общий индогерманский глагол не мог иметь специфической пассивной формы. Отдельные языки употребляли частично медальную, частично активную (или индифферентную) форму в пассивном значении»<sup>8</sup>.

Функционирование медиальной формы в языке можно было бы передать через восприятие догомеровского человека следующим образом: говоря «река течет» в медиальном залоге и пытаясь выразить это высказывание догомеровского человека на современном языке, мы должны были бы сказать приблизительно следующее: «река движет сама себя собою слитно», «река движет сама себя». Но это означало бы, что «бытие речится рекой», «бытие находится в состоянии течения реки». Это необычно и непривычно для современного субъект-объектного восприятия в эпоху антропоцентризма, но было это приблизительно так. Современные языки — особенно наиболее богатые языки — еще хранят в себе следы медиального залога. Так, в русском языке это обнаруживается в так называемых безличных<sup>9</sup> формах: «вечереет», «светает» и т.д. Но что «вечереет»? Ответ «небо» было бы нелепым. Нам хочется выразить современным языком — «вечереет состояние мира», но и это не будет точным. Точным будет выражение: «бытие вечереет», то есть «бытие» находится в состоянии, которое мы передаем нашим

---

<sup>7</sup>Тема логики и её оснований выходит за рамки настоящего исследования, но не заметить этой очевидной особенности мы просто не можем. Дело в том, что с утратой цельности «человекомира» произошла не только «перенастройка» грамматической структуры языка, но и «перенастройка» логики отображения мира. Проявилось это прежде всего в том, что *осмысленность* стала связываться с совершенно ограниченной сферой реальности.

<sup>8</sup>*Schwyzler Ed.* Zum persönlichen Agens beim Passiv, besonders im Griechischen. Berlin, 1943. S. 6.

<sup>9</sup>Вдумаемся в *чудовищный смысл* термина «безличная форма», который означает буквально следующее: «мир в целом», окружающий нас, не имеет своего лица! Ему отказано в этом. «Антропоцентрический» человек может сколько угодно любоваться «красотой заката», «безбрежным океаном», «великолепием гор», но вместе с тем все то, чем он любит, с грамматической точки зрения его языка — «безлико».

скудным языком как «вечернее», «быть, находиться в состоянии “вечера”». Лишь косвенно на присутствие «бытия» в безличном выражении «вечереет» указывает его третье лицо — «оно (бытие) или он (мир) вечерее».

Несколько отчетливее такая форма сохранилась в немецком языке в таких оборотах, как «Es regnet», «Es donnert» и в других, использующих третье лицо глагола sein (быть) — «Es». «Es regnet» нормативно переводится на современный русский язык как «идет дождь». *Дождь* как «совокупность капель воды» субстантивируется, становясь *субъектом суждения*, а «идет» оказывается его предикатом. Но буквальным и более точным переводом была бы фраза «Бытие дождится». Это именно «оно», «Es» — Бытие, находится в состоянии «дождения».

В результате утверждения «представления» как доминирующей формы не только и не столько познания, сколько формы открываемого нам бытия, сам этот мир сузился и обеднился до одной только его «представленной стороны». Любые современные попытки «вернуться» в «доразделенное состояние» — человекомир — будут упираться прежде всего в отсутствие языковых форм выражения искомого единства.

Человекомир скрыт в языке.

### 1.2.3. Свидетельство эпистемологическое

Современный человек иногда утверждает, что эпоха «познания мира» закончилась, что сегодня имеет место совершенно иной способ связи человека с миром и отношения к нему — «понимание», «сопереживание», «экзистенциальное углубление», «конструирование» и т. д. и т. п. Говоря так, он в действительности стоит совсем рядом с истиной. Однако только *рядом*.

В самом деле, «познание» мира, которое являлось основным и специальным делом человека последние несколько тысяч лет, содержит в самом себе «след» или «отпечаток» того *неразделенного состояния мира*, когда существовал единый неразделённый человекомир. В чем же запечатлен этот след человекомира? Он запечатлен в самой «способности» познания, которая есть не что иное, как *вынужденная реакция на его разделение*, его отчуждение. «*Разделённый человек обречен на познание мира*. Познание является

его вынужденной необходимостью, а не особым свойством, которое бы подчеркивало его исключительность. Точнее, исключительность есть, но не в положительном смысле.

И точно так же, как «опоясания» Адама и Евы суть следствия познания ими стыда — ибо тело мира и их тела стали разными, — «обручи» представления, *понятия* и *суждения* суть следствия появления «смышления», как его называл эсхилиовский Прометей.

Но и это еще не раскрывает реальной причины. Ведь можно сказать, что «познание» не возникло и не есть «вынужденная необходимость», а существовало всегда, сколько существовал сам человек. Однако и в самом познании мы находим уже прямой «след» и «отпечаток» некогда существовавшей цельности. В чем проявляется этот след? В самом деле, какая форма «открытия мира» человеку сопряжена не с осознанным *разбиением* мира на субъект и объект, но, наоборот, не нуждается в нём?

Это форма *непосредственное усмотрение* сути вещей, получившая латинизированное выражение как «интуиция». Непосредственное усмотрение, или одним словом по-русски «внимание»<sup>10</sup> сущности сущего есть тот самый реликтовый след человекомира, который сохраняется в человеке, его сознании по настоящее время.

Внимание есть то самое усмотрение мира — мы тут вынуждены использовать глагол из активного словаря расколотого мира «смотрение», — которое утверждает или помещает человека в «единство мира» — человекомир. Внимая, человек ни в коем случае не познаёт мир — в этом ведь уже нет необходимости, но *пребывает* в нем. Он становится *причастным* единству.

Существование внимания признается одинаково и теми, кто видит основание единства человекомира в самом мире, и теми, кто признает такое основание единства в человеке.

Платон описывал его как иступление — экстазис, «манию», исходение из расчлененности в единую цельность. Равно и поднимаясь по лестнице познания, человек приходил к осознанию *Единства*, которое запирало *ум*, делало его беспомощным для проникновения в себя:

Если бы иступление было попросту злом, то это было бы сказано правильно. Между тем величайшие для нас блага возникают от иступления, правда, когда оно уделяется нам как божий дар... Прорицатели

---

<sup>10</sup>См.: Павленко А. Н. Внимание // Человек. 1994. № 3.

в Дельфах и жрицы в Додоне в состоянии исступления сделали много хорошего для Эллады — и отдельным лицам и всему народу, а будучи в здравом рассудке — мало или вовсе ничего (Платон. *Федр*, 224а)

Но и сторонники антропоцентрического подхода — например, Кант — вынуждены были признавать, что логика формальная обслуживает только рассудочную деятельность. *Синтез знания о мире* — в терминологии Канта «синтетическая способность суждения» — никоим образом не определяется логическим следованием, его строгостью и необходимостью:

... хотя рассудок и способен к поучению посредством правил и усвоению их, тем не менее способность суждения есть особый дар, который требует упражнения, но которому научиться нельзя. Вот почему способность суждения есть отличительная черта так называемого природного ума (Mutterwitz) и отсутствие его нельзя восполнить никакой школой...<sup>11</sup>.

\* \*  
\*

Таким образом, поскольку «представление», в его онтологическом измерении, есть свойство не только сознания, но и того, что осознается — как внутреннее сознанию, так и внешнее ему, постольку крайне интересно рассмотреть *орудия представления* — те приспособления, которыми обнаруживается единый в себе мир как «представляемое». Античным человеком было открыто несколько таких орудий — «теория» и «театр»<sup>12</sup>.

Из истории театра известны две наиболее распространенные формы его организации — древнегреческий «амфитеатр» и новоязычной «театр-коробка». Все другие «формы» театра рассматриваются в подавляющем большинстве случаев как разновидность двух названных, их комбинация или результат суммирования. Поэтому далее необходимо понять: 1) не являются ли указанные театральные формы своеобразными техническими механизмами, обслуживающими представление; 2) какие принципы лежат в основании обеих театральных форм; 3) каковы особенности этих принципов

<sup>11</sup> Кант И. Критика чистого разума. М., 1994. С. 121.

<sup>12</sup> Первый раз я обратил на это внимание в работе: Павленко А. Н. Физика и театр...

с точки зрения исторического изменения форм проявления представления?

Из истории науки хорошо известно, что ее возникновение в античной Греции было обусловлено множеством факторов: развитием техники, особым географическим положением Греции (и в особенности Афин), исторической обстановкой и проч. Однако вопрос о том, какие из названных (и неназванных) условий возникновения античной науки были случайными, какие необходимыми, а какие достаточными, так и остается открытым до сегодняшнего дня. Скорее отчаяние, чем опора на реальные причины вынуждает некоторых исследователей признавать, что это было следствием «греческого чуда». Но трезвый взгляд всегда может рассмотреть под чудесным покровом цепь естественных причин, которые до времени остаются скрытыми. При этом сами причины вполне могут оказаться «чудесного свойства», когда эффект их воздействия оказывается равносильным «чуду».

В нашем случае мы фактически имеем дело именно с таким объяснением. Возникновение греческой науки было не чем иным, как специфическим утверждением Представления определенного типа, способы, формы и проявления которого напрямую зависели от *специфики греческо-дорийской религиозности*. Именно обмирщение греческой религиозности — которая была носителем совершенно *специфического религиозного опыта и культа* — стало колыбелью греческой науки, которая проявилась в форме «теории». Поэтому в разделах, посвященных возникновению «теории» и ее последующим трансформациям, необходимо понять: что именно сохранилось в греческом религиозном культе такое, что оказалось *достаточным* для возникновения «теории»? Как трансформируется «теория» в дальнейшем? Что становится с греческой «теорией», когда её пытаются привить к абсолютно иному стволу, в сердцевине которого текут совершенно ей чуждые соки?

Понять это нам поможет проникновение в существо дионисийского культа, в котором, без сомнения, обнаруживаются истоки всего того, что позднее будет позиционировать с «театром» и «теорией».



## 2. РЕЛИГИОЗНЫЕ ИСТОКИ ТРАГЕДИИ: ДИОНИСИЙСКИЕ МИСТЕРИИ И КУЛЬТ ДИОНИСА

### 2.1. Эллинистическая религиозность

Эллинистическая религиозность, по существу являясь религиозностью общей для всех европейских племен, то есть комплементарной основным чертам религиозности остальных народов Европы, всегда отражала в себе существеннейшую характеристику окружающего мира — *жизнь*. А последняя невозможна без имплицитно подразумеваемой ее основы — *души*.

В языческих мистериях человек стремился соединиться с природой, чтоб с ней умирать и с ней оживать её вечно новыми высшими силами. Стремление к соединению с природой есть несомненно оргиастическое, оргиазм есть, как сказано, натуралистический чувственный экстаз, погружение человека в родовую, животную основу жизни, особого рода иступленное объяснение чувств, в котором человек как бы ощущает себя охваченным всеобщим стихийным потоком.<sup>1</sup>

Неудивительно поэтому, что одним из наиболее культообразующих богов в границах исполнения греческой религиозности оказывается Дионис.

Дионис олицетворял и утверждал собою силу жизни, ее естественный напор<sup>2</sup>. Вместе с тем он замыкал жизнь — образуя круг или цикл, аналогию с которым бы можно было увидеть в годичном круге сельскохозяйственных работ.

<sup>1</sup> Трубецкой С. Метафизика в Древней Греции. С. 135.

<sup>2</sup> Говоря о греках, Ницше отмечает, что «у них впервые природа достигает своего художественного восторга...» (Ницше Ф. Указ. соч. С. 64). То есть «трагедия» есть не просто дело рук человека, но «продолжение самой природы», «ее феномен».

Хотя дионисийский культ не ограничивается рамками сельской общины только, однако главными почитателями Диониса были, безусловно, селяне. Да и Аттика в догомеровскую эпоху и даже во времена Гомера — это только выделяющиеся из сельских общежитий образования с признаками городских. Патриархальное рабство, поголовный натуральный труд — почти что повсеместное явление. Цари, царские чада — сами участники этого труда. Парис в «Илиаде» выведен Гомером как пастух отеческих стад. Одиссей — царь небольшого племени, сам участвующий в работах, и т. д.

Такая картина лишь подтверждает распространенность дионисова культа как в жизни греческих селян, так и жителей нарождающихся городов. Можно было бы сказать, что природная сила, заключенная в сельской жизни, передается через *дионисийство* городу. Но сколь причудлива трансформация этой силы! Сколь непредсказуемы оказываются ее формы! Ведь город был по праву «вотчиной» Аполлона.

С иной точки зрения смотрит на возникновение трагедии Ницше, его взгляд «теологичен» — он видит ее как «иллюзию в иллюзии». Рассуждая в духе Майстера Экхарда, Ницше видит мир как «становление» Первоединого:

Действительно, чем более я подмечаю в природе ее всемогущие художественные инстинкты, а в них страстное стремление к иллюзии, к избавлению путем иллюзии, тем более чувствую я необходимость метафизического предположения, что Истинно-Сущее и Первоединое, как вечно страждущее и исполненное противоречий, нуждается вместе с тем для своего постоянного освобождения в восторженных видениях, в радостной иллюзии; каковую иллюзию мы, погруженные в него и составляющие часть его, необходимо воспринимаем как истинно не-сущее, то есть как непрестанное становление во времени, пространстве и причинности, другими словами, как эмпирическую реальность<sup>3</sup>.

Поскольку сам текущий во времени мир оказывается «иллюзией Первоединого», постольку «непроизвольные творения» любых художников, которые суть тоже «иллюзии» — в основании дионисийского начала, по мнению Ницше, лежит «сновидение» — оказываются «иллюзией в иллюзии»:

Итак, если мы отвлечемся на мгновение от нашей собственной «ре-

---

<sup>3</sup> Ницше Ф. Указ. соч. С. 69.

альности», примем наше эмпирическое существование, как и бытие мира вообще, за возникающее в каждый данный момент представление Первоединого, то сновидение получит для нас теперь значение «иллюзии в иллюзии» и тем самым еще более высокого удовлетворения истонной жажды иллюзии<sup>4</sup>.

Итак, Первоединое, согласно Ницше, в силу своей внутренней противоречивости, которая есть переполняющая и давящая его собственная «полнота» бытия, нуждается в снятии этого давления, «освобождении» от него — некоторой «иллюзии». Такая «иллюзия» и есть наблюдаемый нами мир. В человеческих же дионисийских творениях Первоединое достигает, казалось бы, невозможного: происходит возгонка иллюзии второго порядка — достигается «иллюзия в иллюзии». Но условием выполнимости этого является непременное требование *безотчетности* творений художника, которые суть тоже «иллюзия»: «По этой самой причине внутреннему ядру природы доставляет такую неопишемую радость наивный художник и наивное произведение искусства»<sup>5</sup>.

Таким способом Первоединое добывается в дионисийской трагедии получения экстракта иллюзии, «то есть еще более высокого удовлетворения истонной жажды иллюзии».

## 2.2. Дионисийские мистерии

По мнению ряда специалистов по античной истории и культуре<sup>6</sup>, культ Диониса приходит из Пелопонесса<sup>7</sup>. Здесь он испытывает обновление: встретившись с почитанием козлоподобных сатиров, Дионис на правах «старшего бога» обретает первенство и безусловное послушание себе «младших». Здесь же, по мнению Вяч. Иванова, и встречается собственно дионисийская природа — рождающего и умирающего бога — с дифирамбами, песней сатиров, вообще ряженных в козлиные шкуры и маски участников религиозного действа.

Помимо встречи Диониса с сатирами, исследователи выделяют

---

<sup>4</sup>Там же.

<sup>5</sup>Там же.

<sup>6</sup>См., например: *Иванов Вяч. Указ. соч.*

<sup>7</sup>Ср., Вяч. Иванов говорит: «В самом деле, как самобытное происхождение комедии в Аттике ознаменовано и самобытным аттическим наименованием нового вида поэзии — *komoidia*, так имя *tragikon drama* свидетельствует о совершенстве Пелопонесса» (Там же. С. 246).

также встречу дионисова культа с дифирамбом, который выражал равно и героический культ и плачевную традицию, то есть похоронные поминальные песни по героям. Сравнивая дифирамб с «озером», Иванов восклицает: «Великая река, вытекшая из этого озера, именуется трагедией»<sup>8</sup>. Следы дифирамба отпечатаны в трагедии, когда могила оказывается сценическим средоточием трагедии, как это было в «Персах» Эсхила.

Это трехкомпонентное образование — культ Диониса, пляски сатиров и дифирамб — развивается постепенно от литургии к героике. Литургия оставляет за собой сокровенное, божественное богочрищение в таинствах соития с Дионисом и «уходит» в божественные мистерии для посвященных, с их экстазом, исступлениями и культовыми обрядами. Оно остается в сфере собственно «дионисийских мистерий». Другое направление трансформации этого трехкомпонентного образования связано с *героикой*. Здесь происходит элиминация сатирической стороны, или «освобождение от юмора», как это называет Вяч. Иванов<sup>9</sup>. Деятели дионисийских культовых обрядов, сопровождавших некогда мистерии, сами трансформируются в «ремесленников действий дионисовых», как некогда называли сами себя актеры. Причем в греческом оригинале это звучит так: *οι περι του Διονυσου τεχνιται*. Актеры и были «умельцами» — *τεχνιται*, до известной степени «техниками» с той условностью применения смысла современного термина «техника» к его аутентичной античной семантической среде. По сообщениям античных авторов, первым, кто «опростил» дионисийскую мистерию до ее трагедийного только содержания, был Арион из Метилены, как сообщает Солон в своих «Элегиях». Так, например, Вяч. Иванов считал, что:

Всенародный обряд, в отличие от замкнутых мистерий и женских нагорных оргий, клонился к искусству. И арионовы дифирамбические действия были, несомненно, в большей мере искусством, нежели *богослужением*. Прежний энтузиастический исполнитель обряда становился на этой ступени *лицедеем; но и лицедей — «ремесленник Диониса»*. Рождающаяся трагедия — отныне свободная игра, но игра, сохраняющая определенные обрядовые черты и остающаяся верной своему исконному назначению — быть неотменной частью праздничного прославления бога страстей, бога-героя<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Там же. С. 227.

<sup>9</sup> Там же. С. 236–237.

<sup>10</sup> Там же. С. 239.

Однако, с нашей точки зрения, превращение религиозной мистерии в театральное представление было необратимым ослаблением напряжения человеческого духа. И возникшая трагедия *уже только* «играла» страсти *умирающего бога*.

### 2.3. Структура (хор круговой) Дионисова культа

Особенный интерес в связи с рассматриваемой темой представляет собой «архитектура» дионисова культа, то, как осуществляется дионисов обряд.

Многочисленные источники сообщают, что в своих архаических формах дионисийские мистерии правили *менады* — служительницы Диониса, вакханки. Менады образовывали кольцо — хоровод — вокруг чествуемого бога. Хоровод сопровождался пением и плясками. В центре так возникшего круга был Дионис (рис. 3), точнее, тот, кто навлекал на себя маску Диониса.

После соединения культа Диониса с культом сатиров обрядовое окружение Диониса обретает уже знакомые нам черты в козлиных шкурах и масках.

Позднее происходит объединение этого культа с «героическим» культом плясок и пения на тризне по усопшему *герою*. В результате в центре круга оказывается уже не Дионис, а «герой».



Рис. 3.

Из оргий Диониса рождаются и мистерии — драмы богов, и драмы — мистерии героев. Такою является нам драма во времена Эсхила. Впоследствии она утратила этот священный характер; она выродилась и, следуя общему течению религии, стала делать героями простых смертных<sup>11</sup>.

Вокруг героя «козлиные хари», символизирующие сатиров, постепенно сменяются хором, олицетворяющим граждан, народ. Иванов лаконично констатирует: «Мистерия — богам, трагедия — героям»<sup>12</sup>. Одновременно с названными происходит еще одна трансформация «архитектуры» дионисийской хоровой мистерии: *женщины-менады постепенно заменяются мужчинами!*

Однако на всех стадиях сохраняется «пульсирующая» архитектура мистерии-культа. Суть ее в том, что хор выступает как одно лицо. Эту особенность хора отмечал еще Аристотель в «Поэтике» (1456 а 25):

Так же и хор следует считать одним из актеров, чтобы он был частью целого и участвовал в действии не так, как у Эврипида, а так, как у Софокла.

Другим «лицом» мистерии является сам Дионис. Мистерия поэтому всегда была двухтактна: «хор» — «Дионис-герой». Иванов дает блестящее описание этого мистериального диалога. «Голос хора» и «голос Диониса» образуют уникальную композицию, которая сама собой выражает некое противоречие: 1) «хор»-народ, в исступлении и экстазе причащающийся Дионису — богу жизни; 2) сам Дионис, словно опускающийся с Олимпа на землю. Первые имеют своей задачей вступить в мистическую связь с богом — буквально *обожиться*. Второй, наоборот, имеет задачу прийти к людям и стать «их частью», отдать «часть» себя людям. Фактически речь идет о том, чтобы *божественное вместить в человеческое, а человеческое — в божественное*. Дионис отлагает себя, щедротствует полнотой своих жизненных сил, принося людям исцеление и укрепляя их в новом годичном цикле повседневных забот. Ни первые ни второй не достигают вполне этого на земле. Связь с Дионисом поэтому заканчивается *трагедией*, символической смертью бога и его символическим возрождением.

Меня, однако, интересует здесь другое. Архитектура мистиче-

---

<sup>11</sup> Трубецкой С. *кн. Указ. соч.* С. 140.

<sup>12</sup> Иванов Вяч. *Указ. соч.* С. 252.

ского действия, выраженная *дуальностью*, позволяет увидеть в этом противоречивость, незавершенность и гибель одного из дуальных полюсов. В этом бы можно усмотреть попытку «формализации» жизни, чему сопутствует противоречивость. Эта дуальность позднее будет воспроизведена в театре.

## 2.4. Совлечение масок

Первое недоразумение, с которым сталкивается всякий неискушенный исследователь театра — наличие в античном театре масок и их полное отсутствие в театре позднейшем: эпохи Возрождения античности и Нововременном.

Действительно, зачем античному театру были необходимы маски? Ответ на этот вопрос также невозможен без обращения к Дионису. Дело в том, что находящийся в центре хорового круга «эксарх» (ἑξάρχος — «запевала») изображал первоначально Диониса и его ипостаси. Естественно, богу подобает быть самим собой и не иметь в «облике лица своего» ничего человеческого. Поэтому маски — это *лики Диониса*, его ипостаси, если угодно. «Маска и миметизм, — говорит Вяч. Иванов, — всегда от Диониса»<sup>13</sup>.

Дионисийская мистерия, трансформируясь в театральную трагедию, сохраняет в последней этот «религиозный пережиток». Театр Возрождения и Нового времени, как уже не погруженный в античную религиозность, совлекает маски с актеров. Теперь уже эти «ремесленники Диониса» становятся «ремесленниками человеческих страстей». Религиозное содержание театра утрачивается. Как признает тот же Иванов: «Современная драма — окончательно *ges profana*, античная остается богослужением»<sup>14</sup>. Совлечение масок с актеров было фактически *совлечением религиозности*.

## 2.5. Размыкание «кругового хора» как исчезновение первого полюса диады

Истощение дионисийских мистерий, истощение их религиозного содержания очень хорошо просматривается в «размыкании кругового хора». Первоначальная и исконная «формула» — круг—

<sup>13</sup> Там же. С. 249.

<sup>14</sup> Там же. С. 252.

эксарх — содержала в себе дуальность, о которой говорилось выше. Хор — это одновременно и «народ», и «участник действия», и в определенном смысле «замкнутый цикл жизни», которую он собой символизирует. Дионис (эксарх) или герой в центре круга — это тот, ради кого хор как таковой существует, то, ради чего собрались все его участники. В этом случае центр хора (Дионис, герой) выступает центром натяжения сил, подобно тому как центральное тело звездной системы образует «хоровод планет», вращающихся вокруг него. Круговой хор дионисийских мистерий и поминальных обрядов, вообще всякий хоро-вод, глубоко космичен. Человек подражал в хороводе космосу, уподоблялся ему. Пульсация действий, сил и энергий, попеременно исходящая либо из хора, либо из его центра, как раз и создавала тот резонанс (совпадение) сил, который приводил его участников в исступленное общение с богом. Дионисийская мистерия изначально содержала элемент состязания и борьбы — агонии. По нашему мнению, именно *агония* становится основанием возникших из нее *теории* и *театра*.

Иванов говорит: «Начало диады создавало в искусстве род внешних средств для своего раскрытия, но и в этом более внешнем истолковании не утрачивало своего магического действия на душу зрителей»<sup>15</sup>. Что же происходит с этой «архитектурой кругового хора» по мере его трансформации в театральное представление?

Во-первых, *женский* состав участников заменяется на *мужской*:

Вторжение в исконное действо, а потом и преобладание в нем мужских лиц было как бы проникновением в трагедию мужественного Аполлона начала. Вместе с тем первоначальный жар вакхического энтузиазма остывал, экстаз укрощался, побеждали мера и строгий, важный строй<sup>16</sup>.

Во-вторых, попадая на площадку амфитеатра, круговой хор разрывается либо до полукруга, либо на две группы хоревтов, каждая из которых стоит под некоторым углом к соседней.

«Показательно, — говорит Иванов, — что прежний круговой хор, для которого еще нужна была в древнейшем театре исконная, совершенно круглая орchestra, перестал располагаться хоровым кру-

---

<sup>15</sup> Там же. С. 304.

<sup>16</sup> Там же. С. 304–305.



гом. Древнейшее внешнее выражение диады — противоположение хора богу или герою, выступавшему в середину круга, — было заменено другими, более прикровенными формами ее обозначения. . . Хор же, этот исконный выразитель дифирамбического одушевления, перестав быть действующим лицом, принял на себя обязанности умирителя и устроителя трагической жизни в духе Аполлоновом»<sup>17</sup>.

В-третьих, Дионис (эксарх) — герой, становится *протагонистом хора*.

В-четвертых, один эксарх постепенно заменяется двумя и тремя протагонистами.

Каковы последствия и каков смысл произошедших изменений?

Прежде всего, обратим внимание на то, что древний хор признавал себя *одним лицом*, говорил о себе в *единственном числе*<sup>18</sup>. Разомкнутый хор уже лишен такого «кругового единства», а поделенный надвое — утрачивает даже видимое единство, становясь двумя полухорами. «Став органом Аполлона в действе Дионисовом, — говорит Иванов, — и как бы истолкователем аполлинийского видения, развертывающегося на сцене, хор оказывается необязательным и ненужным придатком, был мало-помалу отменен».

Какое значение имело отмирание «хора» как феномена греческой жизни? Дело в том, что хоровое пение было глубоко укоренено в греческую жизнь. В Греции существовали агоны (состязания) хоров, на которых выставлялись хоры от отдельных фил, бывших административными единицами греческих полисов. Одним из самых известных агонов был афинский Амфестерий.

Итак, хор медленно утрачивал свои основные функции, а затем и вовсе был устранен с театральной сцены. Его участь нам известна. Но что произошло с другим полюсом этой дионисийской диады — эксархом (героем-запевалой)? Какие изменения произошли с ним?

## 2.6. Исчезновение второго полюса диады — эксарха

Как мы уже отмечали, Дионисийская диада предполагала два полюса: 1) хор, и 2) Дионис (эксарх), герой. *Поскольку хор был круговым, то и центр у него как у круга был только один. Это*

<sup>17</sup> Там же. С. 305.

<sup>18</sup> Там же. С. 302.

исключительно важное его качество! Этим центром и был Дионис или впоследствии заменивший его «герой». Главный вывод заключается в следующем: в религиозном дионисийском хоровом культе *был один и только один центр!* В самом деле, не могло же существовать двух, трех и более «Дионисов». Но после того как хор помещается на театральную оркестру, после того как религиозная мистерия становится *зрелищем*, — после всего этого бывший Дионис (эксарх) оказывается просто *лицедеем*.

*Но ведь лицедеев, изображавших героев, в отличие от Диониса, может быть несколько (сколько угодно)!*

Так из эксарха в мистерии постепенно возникает протагонист в хоровом агоне, а затем в театре. В завершение этого процесса исполнителей главных ролей становится несколько. Из первого состязателя-протагониста рождается второй, а затем третий и т. д. По преданию, Эсхил первый вводит в театральное представление второе лицо, помимо протагониста<sup>19</sup>.

Рассмотрим спровоцированные этой трансформацией «хора-протагониста» изменения.

Хор, как отмечалось выше, постепенно отмирает, уходя со сцены, а количество лицедеев становится с каждым театральным нововведением все больше<sup>20</sup>. С уходом дионисийской мистерии в самостоятельную область — исполнение религиозных треб для посвященных — остается *трагедия*, как некоторое действие, лишь отдаленно напоминающее свой религиозный исток. Появившийся театр, играющий «божественные трагедии», выступал в отношении первоначальной и подлинной мистерии лишь агрегатом, который производил уже безжизненные, с религиозной точки зрения, копии.

Мы видим, что вся та сторона мистерияльной «архитектуры», которая была связана с богом, постепенно утрачивается. Все то живое и подлинное, что было жизненно важно для дионисова культа — круговой хор, герой, эксарх (Дионис), маски — словно растворяет-

---

<sup>19</sup>На это указывает, прежде всего, Аристотель в «Поэтике» (1449 a15): «Что касается числа актёров, то Эсхил первый довёл его с одного до двух, ограничил хоровые части и представил главную роль диалогу, а Софокл [ввёл] трех [актёров] и декорации»; см. об этом же у Дж. Грина: *Green J. R. Theatre in Ancient Greek Society*. London; New York, 1994. P. 16–18.

<sup>20</sup>Грин отмечает, что введение актёра, «противостоящего» хору, фактически предопределило появление «второго» актёра и т. д.; см.: *Ibid.* P. 18.

ся, оставляя вместо себя некое видоизмененное действо, имеющее другие цели, способы и средства своего существования.

С нашей точки зрения, только такое омертвление могло послужить основанием для «миметической» концепции Аристотеля. Он честно увидел в трагедии только то, что был способен видеть уже «пробудившийся» человек — *человеческое подражание миру и другим людям*:

Трагедия есть подражание действию важному и законченному, имеющему [определенный] объем, [производимое] речью, услащенной по-разному и в различных её частях, [производимое] в действии, а не в повествовании и совершающее посредством сострадания и страха очищение (*katharsis*) подобных страстей<sup>21</sup>.

Условием появления театра могло быть только умерщвление религиозной жизни. Ведь с религиозной точки зрения было бы совершенно немыслимо появление двух и более запевал (протагонистов). С другой стороны, община граждан более не участвует в самом религиозном культе, она теперь выступает *в роли зрителя и только зрителя*.

Не без некоторой душевной боли Вячеслав Иванов пытался «облагородить» народившийся театр и трагедию, показать, что все-таки какой-то дух дионисийства присутствует и в них:

Всенародный обряд, в отличие от замкнутых мистерий и женских нагорных оргий, клонился к искусству. И ариановы дифирамбические действия были, несомненно, в большей мере искусством, нежели богослужением. Прежний энтузиастический исполнитель обряда становился на этой ступени лицедеем; но и лицедей — «ремесленник Диониса». Рождающаяся трагедия — отныне свободная игра, — но игра, сохраняющая определенные обрядовые черты и остающаяся верной своему исконному назначению — быть неотменной частью праздничного прославления бога страстей, бога — героя»<sup>22</sup>.

Однако он сам словно не верит в силу защитительных слов, признаваясь, что «Трагедия отдалялась от своего дионисийского прообраза, но это отдаление делало ее искусством»<sup>23</sup>. Это действительно очень тяжелый шаг, который решится сделать не всякий

<sup>21</sup> Аристотель. Поэтика. 1449 b 20–25.

<sup>22</sup> Иванов Вяч. Указ. соч. С. 239.

<sup>23</sup> Там же. С. 304.

исследователь генезиса театра. Но шаг этот сделать необходимо. Причина, по которой это произошло, указывается самим Ивановым: «Аполлоновый «мажор» торжествует повсюду»<sup>24</sup>, или: «Аполлоново искусство было завоевательно»<sup>25</sup>.

## 2.7. Итоги встречи дионисова и аполлонова искусства

Итак, становится совершенно очевидно, что дионисово действо, а затем и дионисово искусство, подвергается радикальному изменению под воздействием влиянием культа Аполлона, вообще всех ценностей, связанных с аполлоновым кругом влияния.

Выделим те стороны культа Диониса, которые испытали прямое влияние культа Аполлона.

1. Первым и наиболее ощутимым изменением первоначального культа стало проникновение мужчин в окружение Диониса и замена менад. Это означает, что женская экзатичность заменяется мужским умиротворением, чувствительность и восприимчивость — рассудительностью и агрессивным подчинением.

2. Известная «необустроенность» дионисова культа, его жизненность, незнание четких границ и естественность заменяется устройением культа как «трагедии» в специально «устроенных» и предназначенных для этого местах — *амфитеатрах*, где, собственно, уже нет никакой живой связи с богом, но есть нарочитое наблюдение за искусственно играемым действием. Попросту говоря, *жизнь* заменяется на «искусство» *представления* жизни.

3. Под влиянием аполлонова культа — упорядочивающего наблюдаемый мир — участники дионисийской мистерии, участники дионисийского шествия, например, на празднике урожая превращаются в зрителей и наблюдателей за происходящим на сцене.

4. Радикально меняется «архитектура» дионисийского действия: пульсирующая диада (круговой хор — эксарх, герой) заменяется на два полухора, а сам Дионис фактически заменяется на несколько лицедеев («ремесленников Диониса»), которые этим самым элиминируют самого Диониса. Можно бы сказать, что круговой хор размыкается с единственной целью — ликвидировать его единственный центр, то есть по существу ликвидировать самого Диониса. И это

---

<sup>24</sup> Там же. С. 226.

<sup>25</sup> Там же. С. 225.

успешно совершается аполлоновым искусством. Протагонист пролиферируется во множество участников, а хор постепенно вообще отмирает.

Таковы итоги истощения дионисова культа, превращения *живого религиозного действия* в «театр»<sup>26</sup>.

## 2.8. Причины падения трагедии

Однако не только этим исчерпывается возникновение и падение трагедии. На всем протяжении своего существования трагедия оставалась неоднородной.

Упадок трагедии приходится на IV–III вв. до н. э. Выйдя из религиозного действия, трагедия сохраняла свою «религиозную высоту» уже не в содержании, но только в «форме», пусть видоизмененной, но все-таки узнаваемой религиозной «материи»... Но даже эта высота, трагическая высота, становится не под силу человеку IV века. Известный исследователь театра Дж. Грин комментирует:

Если кто-нибудь задаст вопрос: как могло случиться так, что развитие такой искушенной по стилю драмы могло произойти в такой короткий срок, то ответ не должен сводиться к простому указанию на существование гениальных драматургов, поскольку драматурги творили для своего народа. Поэтому причина скрывается в значимости появления самого театра, в его восприятии, в той роли, которую он имел в Афинах в этот период<sup>27</sup>.

Действительно, это почти не поддается объяснению, если не допустить, что «театр» был как раз той формой «представления», которая утверждалась именно в этот период. Если не понимать и не учитывать этот факт, то ничто не поддается объяснению. Совсем неслучайно Грин как проницательный исследователь истории театра констатирует: не существованию гениальных драматургов обя-

---

<sup>26</sup>Спустя многие столетия после описанных событий известный драматург XX в. Питер Брук произнесет не без горечи, но пронзительно точно: «Самый лучший романтический театр, так же как препарированные радости опер и балетов, всё-таки не что иное, как жалкие обломки священного искусства древности. Орфические обряды выродились в гала-представления: медленно, незаметно, капля за каплей в вино подливали воду» (*Брук П. Указ. соч. С. 36*). С этим трудно не согласиться.

<sup>27</sup>*Green J. R. Op. cit. P. 1.*

зана трагедия своим подъемом, но именно «значимости появления самого театра», «восприятию театра». Грин и не обязан видеть ничего больше самого театра. Философский же анализ требует большего: увидеть в театре только *способ*, только «инструмент», каким представление утверждает свое господство. Но вот это-то как раз меньше всего удается Грину в объяснении метаморфоз трагедии. Он склонен видеть за всем «простую динамику драмы»:

Пытаясь объяснить её (трагедии. — А. П.) роль, следует рассмотреть в то же самое время, почему могло случиться так, что афинская трагедия уже в годы, следовавшие за Еврипидом, не заслуживает внимания. Четвертое столетие было не без талантливых людей и есть все основания считать, что театр оставался популярным. Более того, нам абсолютно очевидно, что он стал еще популярнее. Вместе с тем ясно, что комедия, поскольку она медленнее достигала законченной формы, смогла изменить свою функцию. В то время как трагедия оказалась не в состоянии измениться так радикально, так эффективно, и именно поэтому она утратила свою ведущую роль<sup>28</sup>.

С моей точки зрения, дело не в том, что трагедия не смогла измениться — как уже сформировавшаяся и в этом смысле более «застывшая» — а в том, что изменились *носители трагедии*. Образно выражаясь, «размер» трагедии перестал соответствовать «размеру» человека IV столетия.

Если же использовать буквальный философский смысл, то мы будем вынуждены констатировать, что речь может идти лишь о следующем шаге десакрализации дионисийской мистерии.

Ослабевают не только напряжение религиозного переживания, слабеют нравственные связи общества. Попросту говоря, налицо падение нравов. В известной мере этому способствовало, а в сущности и само стало следствием — завоевание, или несколько мягче — подчинение Афин Македонии. Например, Клаус Найендам отмечает, что возникновение новой греческой комедии связывается с периодом, наступившим после падения Афин под натиском Македонии, то есть после 338 г.<sup>29</sup>

Неудивительно, в этой связи, и то реалистически-меткое определение комедии, которое дает современник этих событий Аристо-

---

<sup>28</sup> Ibid.

<sup>29</sup> *Neiiendam Klaus*. The Art of Acting in Antiquity: Iconographical Studies in Classical // Hellenistic and Bizantine Theatre. Copenhagen, 1992. P. 5–17.

тель: «Комедия же, как сказано, есть подражание [людям] худшим, хотя и не во всей их подлости. . . »<sup>30</sup>.

Таким образом, мы видим, что трагедия переживает, на самом деле, два падения.

1. Первый раз, когда она превращается из религиозного действия в театральное представление.

2. Второй раз, когда она утрачивает даже высоту не религиозного, но уже светского напряжения, напряжения интеллектуального духа.

На место трагедии заступает комедия — прямая продолжательница площадного юмора.

---

<sup>30</sup> Аристотель. Поэтика 1449 а 30.

### 3. РОЖДЕНИЕ «ТЕАТРА» КАК ОРУДИЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ

#### 3.1. Происхождение амфитеатра\*

Термин «Амфитеатр» произошел от двух греческих слов: *ἀμφί*, что означает «кругом», «со всех сторон», и *θέατρον*, что означает «зрелище», «театр». Амфитеатр — это театр, в котором ряды зрительских скамей располагаются поднимающимися концентрическими кругами вокруг сцены, возвышаясь друг над другом, что позволяет превосходно видеть сценическое действие из любой его точки.

Такие сценические действия становятся распространенными в Греции в период её рассвета:

Афиняне пятого столетия до н. э. были в состоянии видеть грандиозные театральные представления дважды в год, на фестивале, который назывался Леонии — в январе, и в городе Дионисий в конце марта. Еще раньше, в зимний период, в декабре, праздновались сельские Дионисии в местных театрах по всей Аттике<sup>1</sup>.

Город Дионисий был местом, в котором не только ставились театрализованные представления, но и проводились фестивали, по-

---

\*Теме происхождения театра (амфитеатра) в Греции посвящено значительное число работ, среди которых упомянем следующие (общие вопросы происхождения): *Webster T. B. L. Greek Theater Productions. London, 1956; Buchanan J. J. Theorika. New York, 1962; David Wiles. Tragedy in Athens: Performance space and Theatrical meaning. Cambridge, 1997; Green J. R. Op. cit.; Neüendam Klaus. Op. cit.; (о финансовой стороне организации театральных представлений): Bremer J. M. Poets and their Patrons // Beiträge zur Interpretation der Griechischen Tragikerfragmente und ihrer Wirkungsgeschichte / Ed. by H. Hofmann, A. Harder. Göttingen, 1991.*

<sup>1</sup>*Green J. R. Theatre in Ancient Greek Society. London; New York, 1994. P. 6.*



священные Дионису. На этих фестивалях устраивались, в частности, состязания десяти мужских хоров, представлявших дифирамбическую поэзию, а также три трагедийных постановки. По мнению Грина, в этот период ситуация была такова, что не афиняне приглашались на эти празднества и постановки режиссерами и драматургами, а наоборот, «афиняне сами принимали участие в организации этих представлений»<sup>2</sup>.

Действительная картина театрализованных представлений раскрывается перед нами только в том случае, если мы произведем нехитрые подсчеты. Так, каждый род (дем) представлял один дифирамбический хор из 50 мужчин и один из 50 мальчиков. Всего таких хоров было десять, то есть 1000 человек, участвующих в состязании. Таким образом, 1000 молодых и взрослых мужчин были прямо задействованы только в состязании хоров, одного из видов празднества. Далее, число хоревтов в комедиях достигало 120 человек, а в трагедиях 180 человек. Если к уже полученному множеству людей добавить тренеров, костюмеров, музыкантов, организаторов и проч., то мы приходим к выводу о том, что в театральных празднествах принимало участие *все* свободное мужское население полиса.

Такой социальный «срез» театральных фестивалей в Греции, в целом, и в Афинах, в частности, подтолкнул Грина к мысли о социально-политической роли театра — театр поддерживал мифы, необходимые господствующему классу<sup>3</sup>. Другими словами — театр обслуживал демократию! Однако как? Дело в том, что почти все известные нам выдающиеся драматурги — Эсхил, Софокл, Аристофан и другие принадлежали в подавляющем большинстве к нобилитету.

Следовательно, появление и расцвет «высокой трагедии» приходится на период, когда в Афинах устанавливается демократия, управляемая аристократами — людьми наподобие Кимона и Перикла<sup>4</sup>.

Такая социально значимая функция театра как его способность репродуцировать и воспроизводить демократию со всеми её ценностями отмечается исследователями отнюдь не случайно. В разделе о «театре-трансформере» мы увидим, как понимание «тренажер-

---

<sup>2</sup>Ibid. P. 7.

<sup>3</sup>Ibid. P. 12.

<sup>4</sup>Ibid. P. 14.

ной» функции и назначения театра перекликается с его назначением уже не только в условиях греческой *демократии*, но и в обстановке советской *пролетократии*, при победившем большевизме в Советском Союзе. Для нас важно специально подчеркнуть, что и в период своего возникновения, и в период своей трансформации (XX в.) театр всегда выполняет по отношению к существующему социально-политическому строю прежде всего вспомогательно-*техническую* функцию. Техника — невидимая сторона театра.

Итак, мы убедились, что возникновение амфитеатра, его функционирование как общественного института — технично. По мнению Вячеслава Иванова, первые трагедии — выражавшие буйствующие, стихийные и хаотические силы — нуждались более всего в технических механизмах-машинах<sup>5</sup>: подъемниках (поднимавших и опускавших богов с Олимпа); молниеметателях (керауноскопейнонах) (изображавших могущество верховного бога Зевса) и др. Эти и многие другие сообщения суть всем хорошо известные факты об античном театре. Однако техника — «машина» (*μηχανή*) — присутствует даже там, где об этом еще никто не догадывается! Техника присутствует в самом *устройстве* театра вообще и античного театра в частности.

### 3.2. Оптические особенности амфитеатра

Устройство греческого амфитеатра является не просто особенным «архитектурным» приемом (хотя и им тоже), но, как и всякое архитектурное новшество, содержит в себе *скрытый технический механизм*. Само *расположение* и *устройство* амфитеатра — технично, то есть является *техническим механизмом*, неважно, задумываются над этим зрители или нет.

Итак, еще раз зададим вопрос: почему техника присутствует при самом рождении театра?

*Здание амфитеатра* — организация его внутреннего и внешнего пространства — есть *тело механизма* (рис. 4). И здесь справедливо задать вопрос: если всякое техническое приспособление, тех-

---

<sup>5</sup>См.: *Иванов Вяч.* Указ. соч. С. 297. — Вячелав Иванов говорит: «Чем меньше сознательности привнесет художник в свое творчество. . . тем настоятельнее скажется вместе с тем потребность в чисто механических средствах изобразительности (Вспомним трагедию Эсхила, который недаром гораздо более нуждался в театральных машинах, нежели Софокл)».

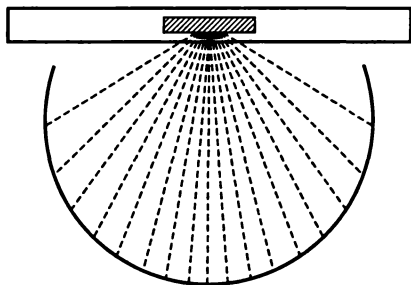


Рис. 4. Оптический принцип устройства амфитеатра

нический механизм выявляется человеком, то есть приводится из небытия в бытие как «механизм чего-то», то есть как *μηχανή*, как «уловка», как *заместитель* чего-то, то механизмом чего является амфитеатр?

Всякий «театр» есть механизм *Представления*. Античный амфитеатр был формой проявления и утверждения Представления в античности. В данном случае понятие «представление» намеренно употребляется с большой буквы. Делается это с той целью, чтобы отделить Представление как *форму бытия реальности* от «представления» как только частного способа его проявления: в «театре», «теории», «технике» и т. д. Это делается также для того, чтобы избежать смешения понятий «представления театрального» и «Представления как такового». Однако между этими понятиями нет и не может быть никакого противоречия — ибо «представление театральное» полностью, по своему объему, с логической точки зрения, включено в понятие «Представление как таковое».

Механизм амфитеатра устроен так, чтобы зритель (наблюдатель) был *включен* в представление в том смысле, когда процессу его представления ничего не мешает.

В самом деле, античный театр по своему принципу (механизму) удивительно напоминает действие линзы в *телескопе-рефлекторе* (рис. 5).

Оптический фокус есть фактическое *место* концентрации представления.

В театре театральный фокус достигается «суммированием» зрительских взглядов, каждый из которых представляет своеобразный

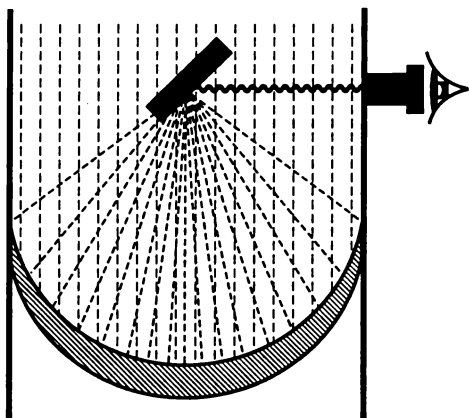


Рис. 5. Оптический принцип устройства телескопа-рефлектора

«зрительский луч». Объединение таких лучей дает «цельное изображение» — *пред-ставление*.

В телескопе (рефлекторе) роль амфитеатра играет зеркальная линза — вогнутое зеркало, которая собирает световые лучи, идущие от реального объекта в одном месте — фокусе.

Если в телескопе цельное изображение достигается суммированием световых лучей в фокусе и последующее направление этого цельного изображения — прямо на глаз наблюдателя, то в театре фокус достигается не оптическими приемами — хотя и при их участии тоже — а рассудочно-психологическими. Тем глазом, который наблюдает цельное изображение в телескопе, в театре оказывается глаз самого зрителя, который становится, таким образом, сторонним самому процессу реальной жизни. Выделим компоненты, содержащиеся в обоих оптических механизмах.

В телескопе присутствуют три компонента.

1. Объект наблюдения.
2. Прибор: телескоп (вогнутое зеркало-рефлектор).
3. Наблюдатель.

Наблюдатель здесь есть нечто внешнее и по отношению к объекту наблюдения, и по отношению к телескопу.

В амфитеатре также присутствуют три компонента.

1. Объект представления (театральное действие).

2. Прибор: амфитеатр.

3. Зритель.

Здесь зритель есть нечто внешнее и по отношению к театральному действию, и по отношению к амфитеатру.

Отличие античного театра от телескопа заключено в том, что зритель в театре — одновременно и «фокусирующая зрительская линза» и «зрительский глаз». Более того, самым условием *осуществимости* античного театра является необходимость помещения, а также совпадение *глаза с принимающей* изображение линзой. Линза-амфитеатр как именно технический механизм (каменный, как в Эпидавре, или деревянный как на торговых площадях) уже изначально существует, независимо от того, заняли зрители в нем свои места или нет. Но *работать* как механизм такая театральная линза начинает только после того, как осуществится это соединение, то есть отражатель-зритель и наблюдатель-зритель займут свое место в одном лице.

Эффект «театральности» достигается как раз за счет такого объединения «отражателя» и «наблюдателя». *Театральность* коренится в отражательной способности наблюдателя-зрителя. Он обязан фокусировать «лучи действия» происходящего на сцене, ибо в противном случае «театральное действие» не будет *увидено*.

В этом и заключена опасность представления — оно мимикрирует под «настоящую жизнь», под «реальность» за счет отражающей способности зрителя. Однако греческий театр был еще *органичен*. Органичен в том смысле, что не только вся окружающая античного человека жизнь, природа, мир понимались как живое существо, но и сами первые «уловки» и «механизмы» были *органичны*.

Удивительно органичен сам амфитеатр: 1) по своей органиче-

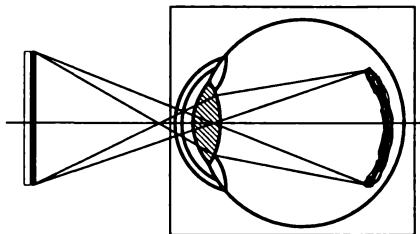


Рис. 6. Оптический принцип устройства человеческого глаза

ской связи с миром (амфитеатр был естественным органическим продолжением природы в том смысле, что он *при-страивался* к природе — на склоне, в ложине, в ущелье); 2) по своей телесной организации амфитеатр удивительно подобен органу наблюдения — человеческому *глазу* (рис. 6).

Человеческий глаз по *принципу своего действия* есть не что иное, как уже известный нам телескоп-*рефлектор*. Однако органичность греческого театра была не только *телесная*, как именно «здание» театра, но и *дейтельно-содержательная*, как то, что наполняло театральное действие: «пение» и «танец». Греческий театр был «театр пения» по преимуществу.

### 3.3. Пение и танец в греческой религиозности

Из сказанного ясно, что представление ещё только *пристраивалось* к жизни: архитектурно — на склоне холма, в языке — в его мелодичном пении, в пластике — в теле человека, рисунке его движений. Ведь пение и танец суть следствия *преизбытка полноты мира*.

Представление отныне *ставит эту полноту себе на службу*. Теперь *пение, поющий человек* есть не «сосуд мира», не сам мир, наполняющийся своей полнотой и источающий преизбыток этой полноты вовне, но только *представление этой полноты*. Пение как именно то, что «в сосуде» и «из сосуда», не связывает отныне человека ни с чем, не объединяет. Пение стало представлением.

В языке трудно зафиксировать этот момент, так как язык сопротивляется. Ведь неточным будет утверждение: «пение стало зрением», ибо *пение воспринимается слухом*, а не зрением. Можно ли сказать точнее? Нет, нельзя! Нет такого слова в русском языке. Потому что «прислушивание» к миру, «слух» не связали себя отстраненностью до такой степени, как «зрение». Ни одно чувство, кроме «зрения», *не ведает* такой способности отчуждения миру, не знает такого разрыва с ним.

Можно быть «зрителем», можно быть «слушателем». Однако зримое открывается зрителю в некоем особом пространстве — «зрелище». В то же время для слушателя нет такого особого пространства — «слушища» или «слышища» — где бы слышимое оказывалось представленным для слушающего. В чем причина?

Дело в том, что пение изначально укоренено в полноте. Даже

тогда, когда оно представлено в «зрелище — слышище», *поющий с необходимостью «запирает» самого себя, свое мышление и ум, когда поет.* Условием действительного, реального пения является отказ от «самости», то есть отказ от отстранённости миру. Этим «пение» утверждается как явленность мира. Поющий превращается в единый орган бытия, но не в «трубу», к аналогии с которой, по видимости, нас провоцирует подобие ей «горла» и «гортани», но именно «сосуд пения».

На эту сторону «пения» серьезные исследователи давно обратили внимание. В частности, Ницше даже обнаруживает в основании полноты мира «мелодию», она *первична* по отношению к поэзии, ибо полнота мира препоручает ей свое выражение:

Но ближайшим образом народная песня имеет для нас значение музыкального зеркала мира, первоначальной мелодии, ищущей себе теперь параллельного явления в грезе и выражающей эту последнюю в поэзии. Мелодия, таким образом, есть первое и общее, отчего она и может испытать несколько объективаций, в нескольких текстах. Она и представляется в наивной оценке народа без всяких сравнений более важной и необходимой стороной дела. Мелодия рождает поэтическое произведение из себя, и притом все снова и снова. . . <sup>6</sup>.

Смотрящий же «взглядом» схватывает видимое. Взгляд смотрящего, его «зрение» действенно в этом процессе.

Наоборот, слух поющего заперт пением. Песня поющего «льется» так же точно, как *льется и изливается* чистая родниковая вода из источника. Пением полнота бытия сама себя источает в мир. Ведь где поют не нарочито, не намеренно, истинно поют — там полнота!

Равно и с «танцем». Танцуя, человек также превращается в орган бытия. Танец, при всей его современной «представленности», отнюдь не рассчитан на зрелище. В танце человек «забывается», как и в пении. Природа танца уходит своими корнями во времена мира, когда танцующий и мир, в котором он танцевал, были суть одно. Тогда не человек танцевал в мире, но мир находился «в состоянии танца». Человек не «исполнял танец», как нынче он «заваривает кофе», «строит корабль» или «разрабатывает теорию», но именно «был в состоянии танца со всем миром вместе». Нам не хватает нашего партикуляризованного языка, чтобы выразить состо-

---

<sup>6</sup> Ницше Ф. Указ. соч. С. 76.

яния того мира и его полноты. Танец не был именно «зрелищем», как состояние этого мира. Мир танцевал — человеком!

Современный человек подчас склонен видеть в дионисийских мистериях «примитивное оргиастическое начало, характерное для неразвитых форм культуры» или, на другой лад, — «проявление необузданной витальной силы, прорывающейся из подсознательных пластов еще недостаточно социализованной психики». Дают ли эти два набора слов хоть какое-то приближение к существу природы дионисийских пения и танца? Конечно же, нет! Хотя бы потому, что и сегодня еще, когда, казалось бы, всё — весь мир — выстроены по «линейке» представления, человек, оставаясь самим собой, произвольно, как-то вдруг начинает петь и танцевать!

Чем же отличается пение и танец полноты мира от «театрального пения и танца», от игры? Там и тогда, где и когда поет само бытие<sup>7</sup> — нет нужды в представлении, и, наоборот, перепоручение «пения» и «танца» специально подобранным для этого представителям — «артистам», создает впервые «представление полноты бытия» с помощью пения и танца. «Пение» и «танец» теперь — не органы бытия мира, но человеческие инструменты, предназначенные для реализации его же, сугубо человеческих, целей — достижения антропоморфно понятого наслаждения и удовольствия. От культурного человека теперь так часто можно услышать: «Я с удовольствием прослушал эту оперу», или «Мы испытали истинное наслаждение от сольной партии танцора N».

Здесь, конечно, следует особо оговорить, что зритель добровольно приходит в театр и заранее соглашается с тем, что над ним будет совершена определенная процедура «представления». Представление, в данном случае театральное, дает возможность быть там, где быть реально невозможно и быть тем, кем быть нереально.

Техническое устройство театра обслуживает такое представление, приспособливает человека к нему, подлаживает, создает удобство, максимально способствуя пробуждению в нем гедонистических чувств. Это имеет и свои исторические объяснения.

---

<sup>7</sup>Синонимичное по смыслу наблюдение делает Питер Брук: «Мы можем обожествлять личность дирижера, но мы знаем, что на деле не он создает музыку, а музыка создает его: если он внутренне свободен, если душа его открыта и настроена на нужную волну, невидимое овладевает им и через него становится доступным всем нам»; см.: Брук П. Указ. соч. С. 83.



Так, период появления и расцвета греческого театра приходится на эпоху Перикла и последовавшие за ней времена. В это время «зрелище» становится доминантой отношения античного человека к миру. Собственно, до наступления времен, когда мир стал «зрелищем», не было еще и самого «отношения» как такового. Это может получить следующее объяснение. Перикл покровительствовал Анаксагору, а последний как раз и был одним из тех, кто возвел Ум до его космического значения, фактически способствуя разрушению цельного мира, в котором Ум еще находился в связанном состоянии.

Действительно, мир управляется, согласно Анаксагору, Умом: «Все [вещи], — говорит Анаксагор, — содержат долю всего. Ум же есть нечто неограниченное и самовластное и не смешан ни с одной вещью, но единственный — сам по себе» (В12). Отметим качества анаксагоровского Ума: «ничем не ограничен», то есть над ним нет ничьей власти; «самовластен», то есть сам определяет пути и методы своего владствования; «не смешан ни с одной вещью», то есть ум уже вышел из «связного состояния», собравшись из всех вещей мира в «одном месте»; «сам по себе», то есть обособился от мира, ставшего после этого ему «иным» и «чуждым». Такой анаксагоровский Ум правит миром: «И совокупным круговращением [мира] правит Ум, так что [благодаря ему это] круговращение вообще началось» (В12).

Удивительно точную характеристику роли Анаксагора в греческой истории и вообще всей его эпохи — в том числе и театральной — дает Сергей Трубецкой: «Рок есть лишь невидимая причина, и Анаксагор впервые познал эту причину как невещественную, разумную. Он нанес первый удар древнему богу — Року, и вслед за ним Еврипид в драме, Сократ в философии продолжили начатое разрушение. Разум, дух, воздвигаются на место прежней слепой сокровенной судьбы и управляет Вселенной, движет небо».<sup>8</sup>

Трубецкой очень точно подмечает этот факт — изгнание *связности мира*, в которой Ум, словами Анаксагора, еще не самовластен. Неудивительно, что Анаксагор станет единственным философом-предшественником, в отношении которого Аристотель проявит снисходительность, фактически заимствовав у него центральную идею — «верховенства Ума-мышления» над миром, о чём он прямо

---

<sup>8</sup> Трубецкой С., кн. Указ. соч. С. 374.

говорит в «Метафизике» (Met. A8. 989 а 30), или в «Физике» (Θ 5, 256b 24).

Естественным следствием такого обособления Ума от мира и оказывается возможность «увидеть мир со стороны», «снаружи», расположившись «со всех сторон» «вокруг» мира, так, чтобы мир оказался в «фокусе».

Рождается эпоха «наблюдения». В мир приходят θεωρία и θέατρον, появляется «созерцатель» — θεωρός и «зритель» — θεατής. Перикл учреждает ежегодные субсидии для граждан — два обола в год — для посещения театра. Афиняне называли эти деньги «зрелищными» или «театральными» (θεωρητόν). То есть гражданам Афин *вменяется* быть «зрителями», расположившимися «вокруг» мира. Жест Перикла можно было бы «перевести» на язык современного человека, используя уже его лексику, как «promotion» — «продвижение» на рынок нового, еще никому неизвестного *товара* и «стимулирование» его потребления. Во времена Перикла таким новым «товаром» было *Представление*.

## 4. РОЖДЕНИЕ «ТЕОРИИ» КАК ОРУДИЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ

### 4.1. Понятие «теории»

Та форма представления, которая открылась человеку *единственно через греков*, была «теория». Последний термин является производным от глагола  $\theta\epsilon\omega\rho\epsilon\acute{\iota}\nu$ , что означает «рассматривать», «созерцать», наблюдать».

Согласно интерпретации М. Хайдеггера<sup>1</sup>, глагол  $\theta\epsilon\omega\rho\epsilon\acute{\iota}\nu$ , в свою очередь образован от двух слов. Первое слово —  $\Theta\acute{\epsilon}\alpha$  «зрелище», «облик», «лик вещи». Именно этот лик вещи, по мнению Хайдеггера, Платон назвал эйдосом (от  $\epsilon\acute{\iota}\delta\acute{\epsilon}\nu\alpha\iota$  — «видеть», «знать»):

... причина, по которой бог изобрел и даровал нам *зрение*, именно эта: чтобы мы, наблюдая круговращения ума в небе, извлекли пользу для круговращения нашего мышления, которое сродно тем, небесным [круговращениям], хотя в отличие от их невозмутимости оно подвержено возмущению (курсив мой — А. П.) (Tim. 48 с).

Второе слово — глагол  $\delta\rho\acute{\alpha}\omega$  — «глядеть на что-либо», «охватывать взором». Поэтому, заключает Хайдеггер,  $\theta\epsilon\omega\rho\epsilon\acute{\iota}\nu$  означает в совокупном смысле — «видеть явленный лик присутствующего и зряче пребывать при нем благодаря такому видению»<sup>2</sup>. Здесь, конечно, Хайдеггер не свободен от феноменологической интерпретации греческого термина, но суть его им, безусловно, ухватывается.

Ведь именно такое пребывание «подле увиденного» порождает и соответствующий образ жизни —  $\beta\acute{\iota}\omicron\varsigma$   $\theta\epsilon\omega\rho\epsilon\tau\acute{\iota}\kappa\acute{o}\varsigma$ , который есть «со-

<sup>1</sup> См.: Хайдеггер М. Наука и осмысление // Время и бытие. М., 1993. С. 238–253.

<sup>2</sup> Там же. С. 243.

вершенный способ человеческого бытия». В каких же конкретных формах нашла свое воплощение βίος θεωρητικός?

В этом разделе мы рассмотрим те компоненты античной «теории», без наличия которых она никогда бы не явилась миру именно в том виде, в котором мы ее знаем сегодня. Причем основной акцент будет сделан на собственно античных чертах «теории». Те же особенности, которые оказались для нее характерными в Новое время, будут рассмотрены позже в разделе о «теории-коробке».

## 4.2. Открытие области Ума и утверждение его господства

В чем же загадка «греческого чуда»? Ведь, согласно современным исследованиям по палеоантропологии, возраст «человека разумного» — homo sapiens насчитывает как минимум 30–40 тыс. лет. Все эти годы «человек разумный», что называется, пользовался своим умом. Он рисовал, лепил, строил, планировал, охотился, воевал и т. д. — *думая*. Почему же история отдает приоритет открытия Ума именно грекам? Не содержится ли здесь недоразумения?

Мы можем утвердительно ответить: нет, не содержится. Все дело в том, что «человек разумный», но все-таки еще «догреческий», был погружен в *разумный мир* так, что сам Ум — устройство мира по разумным законам, принципам и правилам — довлел над ним. *Ум как таковой* — умное устройство мира — *находился в связанном состоянии* так, что был неотличим от самих «умных вещей и процессов». Это можно понять по аналогии следующим образом: мы дышим воздухом, но при этом ведь каждое мгновение *не сознаем*, что дышим. Точно так же и «человек разумный» *жил* «в соответствии с умом», но *не сознавал* этого.

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.

Итак, греки осознали наличие ума в себе и присутствие ума в мире. Что же они сделали с результатами своего открытия, как поступили с «Умом»?

Греки допускали *умное схватывание* мира. Но что схватыва-

ли греки своим умственным взором? Они научились схватывать то, что позволяет «одну вещь отличать от другой» — *сущность* вещи, которую называли «усия» (ὄυσια). Однако последняя требовала выполнения обязательного условия, вытекавшего из убеждения в том, что сущность чего бы то ни было *всегда и везде* одна — *сущность самостождественна*. Предметы, выступающие носителями «вещи», могут меняться — появляться и исчезать, — при этом сущность остается неизменной. Самостождественность сущности означает, что вещь должна оставаться в своей сущности равной самой себе на всем протяжении своего существования. *Сущность не может быть сначала одной, а затем — другой*<sup>3</sup>. Условие выполнимости этого требования — *непротиворечивость*. Но ведь реальные вещи — те, которые мы воспринимаем чувствами — появляются и исчезают. Что же происходит с их сущностью? Она тоже появляется и исчезает вместе с вещами? Если бы она появлялась и исчезала вместе с вещами, то, следовательно, по своей природе никак бы не отличалась от самих вещей, то есть сущность вещей была бы такой же точно «вещью». Сущность, появляющаяся и исчезающая, делала бы тогда невозможным существование самих видимых вещей: ничего бы не было самим собой, был бы хаос и беспорядок. Оставалось допустить, что сущности неизменны сами по себе и, в свою очередь, не являются «вещами». Но где же они существуют, если зрительно мы воспринимаем только видимые вещи? Греки допустили, что *чувственно воспринимаемый мир есть* не что иное как покрывало или занавес, который срывает другой мир — *умопостигаемый мир сущностей*. И это допущение греков было *началом всех начал* европейской цивилизации, которого не было ни у одного народа до греков и ни у одного после них!<sup>4</sup>

Собственно с момента открытия «непротиворечия» греками мы только и можем говорить о появлении *теории* («науки») как таковой. Умное схватывание неявно содержало другое следствие: бесполезность схватывания «внеразумного» — практического, физического, «деятельного» и прочего — то есть такого, которое предпола-

---

<sup>3</sup>Ниже (в последних разделах) мы увидим, какие титанические попытки предпринимаются сегодня для элиминации понятия «сущности».

<sup>4</sup>Именно эта способность должна быть воспроизведена всякий раз, когда встает вопрос о «возрождении науки». Или, другими словами, в любой области содержится ровно столько «науки», сколько в ней содержится этой «греческой способности».

гает «действие» с вещами. Какой смысл в «схватывании» ускользающего мира неподлинных вещей и неподлинного существования?! Текущий, становящийся мир наблюдаемых явлений и вещей не мог стать предметом внимания, ибо как раз не оставался самим собой *всегда и везде*. С другой стороны, деятельность Ума, обращенная к истине, и есть высшая форма *деятельности*.

Земная внешняя природа в значительной степени именно благодаря такому отношению к «сущности» не стала *объектом обладания*.

Греки обратили внимание также на то, что неизменный мир сущностей дает прочную основу для человека: что бы ни менялось, все равно *сущность останется сущностью*. Постоянство, неизменность приобретают в сознании древнего грека оценку *подлинности*, то есть того, что лежит в основании в отношении к тому, что изменчиво и непостоянно — *неподлинно*<sup>5</sup>. Следовательно, то, что соответствует подлинному, есть *истина*, что не соответствует — *ложь*. Если человек будет соотносить свои знания с подлинным миром, то он занимается стоящим делом, если нет, то никчемным.

Сказав, что греки осознали Ум, мы в действительности только заявили о необходимом условии этого осознания, но не упомянули о нем. Этим условием является уже изначальное — *предданное* акту сознания — утверждение собственной ценности, если угодно, *своей избранности*. Греки оказались на высоте своего открытия — они, как именно нация «греков», противостоящая варварскому миру, были убеждены в своей исключительности<sup>6</sup>. Геродот, например, делает в подтверждение сказанному очень симптоматичное замечание о фракийце Залмоксисе, который «пообщался» с греками:

---

<sup>5</sup>Ниже мы увидим, что в современную нам эпоху эта ценность подвергается радикальной переоценке: ценно то, что *изменчиво*, и наоборот, то, что «постоянно» — мнимо. Так исподволь производится мировоззренческая ревизия «сущности», как, впрочем, и всей греческой традиции.

<sup>6</sup>На фронто́не храма Зевса в Олимпии, что на Пелопоннесе, это греческое самоощущение выведено «рельефнее» всего: в центре фронтона стоит Аполлон, дарующий правила греческим героям, олицетворяющим собою греков (греческую ойкумену), за которыми далее по обе стороны располагаются кентавры, олицетворяющие собой варварские народы, которые суть полулюди-полуживотные. Вся композиция построена так, что животный и варварский миры устремлены к центру фронтона, то есть к «Греции». Очень показатель­но в этом отношении и обращение Сократа на суде к афинянам, которых он называет «лучшими из людей».

Фракийцы живут худо-бедно и придурковаты, а Залмоксис этот знал толк в ионийском образе жизни и отличался более глубоким складом [ума], чем фракийский, так как общался с эллинами, а из эллинов — с далеко не самым захудалым умником [σοφιστής]: Пифагором (курсив мой, — А. П.)<sup>7</sup>.

Именно эта исключительность позволила эллинам выйти из привычного «ритма и течения мира» и посмотреть на него со стороны.

### 4.3. Одушевленность мира

Одушевленность мира в греческой мысли признавали за реальность почти все: в науке и философии — от Фалеса до Платона и стоиков; в повседневной жизни — от рядовых граждан до руководителей полиса. Наиболее полное учение об одушевленности Космоса мы находим опять же у Платона. Демииург помещает ум в душу, а душу — в тело, и таким образом «строит Вселенную» (Tim. 30b) В одушевленном мире человек — вся его деятельность — подчиняется космической душе. Весь мир при таком его понимании есть один цельный организм, органом которого выступает сам человек.

Одушевленность, «наполнявшая» окружающий древнего грека мир, делала его живым. Так понятый Космос — на современном языке «природа» — не мог стать объектом *обладания*. В одушевленном мире все было божественно: растения (Додонская роща), ручьи (мать Ахилла), реки, моря, Океан. Все божественно и одушевлено в этом мире! Сергей Трубецкой, пусть и с христианских позиций, но все-таки очень точно фиксирует затребованность одушевленности мира в греческой и вообще дорийской культуре:

По мере развития греческой религии боги все более и более очеловечиваются и приближаются к демонам, забывая свое натуралистическое происхождение. Реакцией против такого движения служат мистерии, оргиастический культ производящих сил природы. С одной стороны, такой культ является нам реакционным в силу своего натурализма. . . Мистерии не ограничиваются просто реакцией. . . натурализм их обобщается. . . Оне заключают в себе культ *общезыческих* начал и постольку самих

---

<sup>7</sup> Лебедев А. В. Фрагменты ранних греческих философов. М., 1989. Ч. 1 (14, 2).

теогонических сил... Эта теогоническая основа, или Матерь, *природа* богов, могла быть признана как всеобщее начало (Душа Мира)<sup>8</sup>

Мог ли такой мир стать *средством* для человека? Мог ли он стать *объектом* для обладания? Мог ли он быть *использован* человеком?

Конечно, нет! Природа никогда не выступала средством достижения целей античного человека. А цель как раз в том и состояла, чтобы достигнуть полной гармонии с миром — *калокагатии*. Это становилось возможным благодаря тому, что подлинное *бытие* признавалось гарантом достижения совершенства. Оно имело лишь тусклый отпечаток в мире наблюдаемом. Достижение полноты этого бытия было возможно через *уподобление* ему:

Явления и процессы природы суть для грека естественные иконы божественных сил, воображающихся в природе<sup>9</sup>.

Это бытие было одновременно высшим бытием. Достичь его другими способами было невозможно. Наблюдаемый космос был его «отпечатком», отпечатком Первообразца.

На смену «бытию созерцаемому» с закатом античности приходит совершенно другой опыт, другое понимание происходящего в мире и его существа — утверждается «бытие творящее». Согласно этому подходу, человек становится со-творцом бога, его работником.

С приходом нового мировоззрения к господству шаг за шагом утверждается и новый способ бытия человека в мире. Человек берет на себя миссию творца «новой», теперь уже «второй природы». Сама же естественная природа, из лона которой он вышел, принимается им в качестве *средства*<sup>10</sup> своего существования: «... и ска-

---

<sup>8</sup> Трубецкой С., кн. Указ. соч. С. 118–119. — Конечно, кн. Трубецкой здесь не только несвободен от точки зрения христианства — видя в греческих богах только «демонов», но и явно склоняется к феербахянскому объяснению «родовой» причины религии. Вместе с тем описание «статуса» и «генезиса» греческой Души Космоса дается фотографически точно.

<sup>9</sup> Там же. С. 132.

<sup>10</sup> Приведем лишь наиболее характерные максимы нового взгляда на мир — Библия, Кн. «Бытие». Гл. 1, 26: «И сказал Бог: сотворим человека по образу Нашему, по подобию Нашему; и да *владычествуют они* над рыбами морскими, и над птицами небесными, и над скотом, и над всею землею...»; Там же, Гл. 1, 28: «И благословил их Бог, и сказал им Бог: плодитесь и размножайтесь, и наполняйте землю, и *обладайте ею, и владычествуйте над...*»; Там



зал им Бог: плодитесь и размножайтесь, и наполняйте землю, и *обладайте ею, и владычествуйте...»*.

Человек утверждает себя в этой традиции как «венец природы», тем самым развязывая руки для утверждения своего же собственного господства над окружающим миром.

В этой связи можно обратить внимание на несколько тупиковых следствий этой традиции, сегодня уже явно обнаруживаемых и проявляемых. Первое следствие — возможное исчезновение самого «со-работника», растворившегося в своих «творениях». Второе — исчерпание сил и терпения естественного мира, природы, которая адекватно реагирует на его самонадеянные притязания.

Смысл происходящего сегодня в биологии и экологии очевиден. Биология, проделав гигантский путь от идей Просвещения («человек — машина» Ламетри) пришла постепенно к убеждению в существовании «биоты» и «геомерид». Смысл последних терминов можно понимать однозначно: все живое на планете едино, подчиняется единому порядку, есть живой организм. Конечно, современная научная биология далека от того, чтобы пользоваться терминологией витализма, но смысл понятен: наша планета — *единый живой организм*. Раз у этого организма есть единый порядок (группа закономерностей, которым он подчиняется), значит, должен существовать *источник* этой упорядочивающей силы. Ведь нелепо было бы утверждать, что автомобиль движется потому, что «автомобиль — это нечто, чему свойственно всегда двигаться», как аргументирует материализм. Однако в отношении живой природы на планете такое объяснение почему-то считается возможным.

Для древнего грека вопрос об источнике силы, упорядочивающей земную жизнь, не вызвал бы никаких затруднений при ответе: Космос одушевлен!

Одушевленность — это то самое качество мира, которое утаивается в своей явленности человеку с приходом христианства, вообще с утверждением библейской традиции. Именно эта утрата станет значительно позднее причиной появления экологического кризи-

---

же, Гл. 9,1-2: «И благословил Бог Ноя и сынов его, и сказал им: *плодитесь и размножайтесь, и наполняйте землю*. Да *страшится и да трепещут вас* все звери земные, и все птицы небесные, *все, что движется на земле, и все рыбы морские; в ваши руки отданы они»*.

са<sup>11</sup> в общей связке с другими проблемами, возникшими в результате её отрицания.

Важно понять, что одушевленность мира никуда не исчезает с наступлением господства библейской традиции, но, сохраняясь, *оказывается в забвении*. Забвение правит человеком вот уже шестнадцать столетий.

#### 4.4. Деление мира на «надлунный» (божественный) и «подлунный»

В данном случае речь идет не только о делении Космоса, но и о «делении» Ума в том смысле, что Ум небесный (Ум, «помещенный» в космическую душу) не подвержен изменениям, тогда как Ум человеческий — подвержен. Следовательно, в космическом Уме все закономерно, в человеческом уме — нет.

Подлунный мир состоит из четырех «стихий» — στοιχεῖον — (превращающихся) друг в друга элементов — земли, воды, огня и воздуха, а надлунный мир состоит из пятого элемента — эфира (αἰθήρ). Согласно Платону, Демиург воспользовался оставшимся в запасе «пятым многогранным построением» для «придания формы целому» (Tim. 55c) Пятый элемент не является стихией и «следовательно» не подвержен изменениям. Он ни во что не переходит и не из чего не возникает. По словам Аристотеля, эфир не имеет ни тяжести, ни легкости, ни цвета, ни запаха, ни чего бы то ни было еще. Божественные тела — звезды — помещены в эфир.

В божественном мире царит порядок, относительно которого только и могут быть сформулированы законы.

Задача пифагорейства, в высшей степени цельная и религиозная, в языческом смысле состояла в том, чтобы познавать вселенскую гармонию, поклоняться, служить ей и осуществлять её<sup>12</sup>.

Другими словами, наука как ἐπιστήμη становится возможна только о надлунном мире. Следовательно, «созерцательное наблюдение» — θεωρία — есть способ отношения к миру, имеющий касательство к надлунному миру по преимуществу. Там возможны и космология, и астрономия, и математика, и музыка.

<sup>11</sup> См.: Павленко А. Н. «Экологический кризис» как псевдопроблема // Вопросы философии. М., 2002. № 7.

<sup>12</sup> Трубецкой С. Указ. соч. С. 188.

Подлунный мир — мир четырех стихий — текуч и непостоянен.

#### 4.5. Космический принцип

Характерной особенностью античного сознания была абсолютная убежденность в подобии человека Космосу. В наиболее явной и отрефлексированной форме эта убежденность выражена в «космическом принципе», изложенном Платоном в его диалоге «Тимей». Платон задает вопрос: «Что же это за живое существо, по образцу которого Устроитель устроил Космос? Мы не должны унижать Космос, полагая, что дело идет о существовании некоего частного вида, ибо подражание неполному никоим образом не может быть прекрасным» (Тим. 30 с). Устроитель-демиург порождает Космос как «единое видимое живое существо» (Тим. 30 с). Платон говорит о том, что в Космосе — как едином живом существе — все «сродно» со всем: «Что касается движений, наилучшее из них то, которое совершается (телом) внутри себя и самим по себе, ибо оно более всего сродно ( $\xi\upsilon\gamma\gamma\epsilon\nu\eta\varsigma$ ) движению мысли, также Вселенной» (Тим. 89 а). Человек есть именно *родственное тело* космоса, не какой-то «одиноким чужеродный атом» в *паскалевой бездне*, который возник из «ничего» и опять в «ничто» превратится, но именно *меньшее тело Космоса, младшая душа Космоса и малый ум Космоса*. В справедливости этого принципа античности человечество сегодня убеждается тем более, чем необратимее теряет день за днем виды живых существ и сознает невосполнимость утраты цельности этого «единого видимого живого существа».

Вместе с тем необходимо признать, что даже в сложившихся условиях нам все еще предлагают вульгарное и примитивное объяснение — увидеть в «космическом принципе» производную антропоморфизма: *человек, дескать, «переносил» на космос свои собственные качества и тем самым приближал его к себе, делал его «узнаваемым»*. И как следствие из этого допущения — *поскольку Космос по размерам превосходил человека — делал уже обратный вывод о своем подобии Космосу*. Этот старый фейербахианский довод все еще имеет своих сторонников среди некоторых религиоведов. Ниже мы увидим, к каким нелепостям он приводит, если его не «догматически повторять», а последовательно применять к современным научным представлениям.

Необходимо признать, что у «космического принципа» есть гораздо более серьезные оппоненты. В действительности космический принцип сталкивается с двумя противоположными точками зрения. Первая точка зрения была высказана еще древними материалистами (Демокрит, Анаксагор и другие), но форму ей придал Дж. Бруно: *в мире нет центров (целей) и, следовательно, не является им(ею) и Космос: «Небо, следовательно, единое, безмерное пространство, лоно которого содержит все, эфирная область, в которой все пробегает и движется. В нем — бесчисленные звезды, созвездия, шары, солнца и земли, чувственно воспринимаемые; разумом мы заключаем о бесконечном количестве других. Безмерная, бесконечная вселенная составлена из этого пространства и тел, заключающихся в нем»*<sup>13</sup>. Эта позиция комплементарна пантеизму, который утверждает чаще всего, что бесконечный бог пронизывает собой бесконечный мир. Человек в такой Вселенной (Космосе) буквально «растворяется» в ее бесконечных просторах, превращаясь в *микроскопическую ничтожную малость*.

Вторая точка зрения, наоборот, отталкивается от предпосылки о существовании центра, но таким центром полагает *наблюдателя (человека)*<sup>14</sup>. Современная наука, начиная приблизительно со второй трети XX в., «вдруг обнаружила» странное совпадение внутри самой физической структуры мира — Большие числа — и поразительную обусловленность именно *таких физических качеств* мира от самого факта существования наблюдателя. Самый радикальный вывод таков: человек (наблюдатель) самим фактом своего существования *накладывает ограничения* на физические свойства Вселенной. Но ведь не станут же современные культурологи и религиоведы утверждать после этого, что имеет место новая сциентизированная *антропоморфизация* Вселенной?! Оставим эти нелепости.

Итак, что же мы имеем в «сухом» остатке? В античной Греции утвердилось доминирование космического принципа<sup>15</sup>. Раз человек подобен Космосу, то это уподобление должно иметь тройственную

---

<sup>13</sup> Бруно Дж. О бесконечности, Вселенной и мирах. М., 1936. С. 128.

<sup>14</sup> Без сомнения, её «идейная» сторона восходит к традиции ветхозаветных текстов. Эта точка зрения по существу является антропоцентризмом — согласно ей, «человек» выступает целью космоса (природы).

<sup>15</sup> Космический принцип Платона был уже нами однажды зафиксирован; см.: Павленко А. Н. Европейская космология: Основания эпистемологического поворота. М., 1997. Гл. 1, § 5.

природу: а) уподобление ума; б) уподобление души; в) уподобление тела.

Самым существенным было, конечно же, уподобление ума человека Уму космическому. Это означало, что Ум человека *качественно* тождествен Уму космическому. То есть математическая гармония, заключенная «внутри Космоса», *раскрывается* уму человека. Именно это убеждение будет впоследствии (в XII–XIII в. н. э.) заимствовано западными христианскими богословами, конечно, в адаптированном для христианства виде, о двух Истинах: Истине веры и Истине разума. И именно оно, в конце концов, спровоцирует кризис внутри христианства, фактически *разорвав* его изнутри.

Действительно, апостол Павел, а затем и Августин пеняли грекам на их ученость — «лукавые мудрствования» — и подавляли всякие попытки перенесения её на христианскую почву. Это могло создать впечатление о «полной и окончательной победе». Однако подавить её полностью — например, закрытие Академии Юстинианом — или даже овладеть ею христианству вполне не удавалось никогда.

Подобие Ума человека и Ума Космоса оказалось столь могущественным качеством мира, что оно само в конце концов овладело христианством и подчинило его себе (особенно в его западной ветви). Путь к *Богу, жизни и смерти*<sup>16</sup>, пролегает теперь через разум человека.

Но какого качества был «античный разум», античное понимание природы разума? Совершенно очевидно, что оно радикально отличалось от понимания средневекового и нововременного. Отличается настолько радикально, что Хайдеггер позднее скажет о существое греческой «теории» следующее:

Прежде всего придётся заметить, что слово «наука» в тезисе «наука есть теория действительного» всегда означает только науку Нового времени. Тезис «наука есть теория действительного» не имеет смысла ни для средневековой науки, ни для науки древности. От теории действительного средневековая *doctrina* имеет такое же существенное отличие, как эта последняя в свою очередь — от античной *ἐπιστήμη*. И все-таки существо современной науки, которая в качестве европейской стала между

---

<sup>16</sup>Приведем симптоматичный пример: современная медицина устанавливает наступление «смерти человека» по остановке «работы *головного мозга*», еще сто лет назад такой диагноз ставился по «прекращению *дыхания*». «Дыхание» как атрибут «души» всегда отождествлялось с жизнью.

тем планетарной, коренится в греческой мысли, со времен Платона носящей название философии<sup>17</sup>.

#### 4.6. «Теория» как путь богообщения (βίος θεωρητικός и βίος πρακτικός)

##### 4.6.1. βίος θεωρητικός

Итак, как было показано выше, в античности разум никогда не понимался в современном смысле — как «инструмент», как метод достижения практических целей<sup>18</sup>. В античности разум понимался как способ бытия человека: «жизнь созерцательная» (βίος θεωρητικός). Пребывая в *созерцательной жизни* — «теории», человек оказывался причастным «истине» и «красоте» созерцаемого Космоса, который теперь открывался ему и как «высшее благо».

*Теория* уже поэтому не есть просто «инструмент науки» — как *технически* ее понимают в большинстве случаев сегодня, — но совершенно определенный путь *богообщения*. Не учитывать это — значит вообще оставаться вне всякого понимания сущности античного миропонимания и мироощущения. В этом *богообщении* человек испытывал высший подъем, «выхождение за границы самого себя» — ἑσχότασις, «умное исступление»<sup>19</sup>. Умное исступление и есть

<sup>17</sup> Хайдеггер М. Указ. соч. С. 239.

<sup>18</sup> В пользу такого «практического» понимания назначения науки («теории») тем не менее высказываются исследователи, которые связывают возникновение науки не с «умозрением», а с магией. Например, Линн Торндайк, предвзяв своё капитальное исследование «История магии и экспериментальной науки», говорит следующее: «Магия здесь понимается в самом широком смысле этого слова, включая в себя все оккультные искусства и науки, суеверия и фольклор. Моя идея заключается в том, что магия и экспериментальная наука были связаны в их развитии; что маги, возможно, первыми начали экспериментировать и что история обоих — магии и экспериментальной науки — может быть лучше понята, если будет изучена в их взаимосвязи». (Thorndike Lynn. A History of Magic and Experimental Science (During the first thirteen Centuries of our Era). New York, 1958. Vol. 1. Ch. 1. P. 2). Совсем неслучайно, мне кажется, Торндайк начинает свое исследование только с наступлением «нашей» эры, то есть формально с момента распространения библейской традиции по всему Средиземноморью. Он интуитивно верно схватывает главное: «магия» существовала и до появления христианства, но то «наполнение» магии, которое оказывается востребованным позднее, конечно же, следует искать только после завершения классической античности.

<sup>19</sup> Несколько подробнее эта способность античного человека изложена мной в

выход из состояния, когда человек погружен в умный мир, подчиняющий его своей связностью. Древний грек именно благодаря такому «умному исступлению» оказался способен посмотреть на этот Ум со стороны, теперь уже свободным взглядом. Относительно Ума можно было бы сказать, что греки впервые в истории обретают свободу в самом высоком смысле этого слова — свободу от подвластности «умной связности мира».

Итак, еще раз подчеркнем основную особенность античной теории. «Теоретизируя», находясь в состоянии *умного рассмотрения*, буквально *прикасаюсь разумом*<sup>20</sup> к сущности сущего, совершающий это испытывал высшее блаженство. Испытывал его потому, что становился *причастен* божественному<sup>21</sup>.

Отсюда и совершенно особенное понимание истины: если «теория» — это и есть *жизнь*, то, следовательно, в ней нужно *быть*. Но чтобы «быть», необходимо соблюсти закон непротиворечия. Ведь «быть» только то и может, что *в принципе непротиворечиво*. Такое непротиворечивое единство есть *тождество*, вечное, неизменное и гармоничное.

Здесь должен и может возникнуть естественный вопрос: в каком смысле следует понимать «теорию» как «экстазис»? При чем тут «исступление», если теория — это и есть характерный образец устойчивого, упорядоченного и сформировавшегося объяснения мира?

В самом деле, не сталкиваемся ли мы тут с некоторым недоразумением?

Нет, не сталкиваемся! Ибо, как и в случае с «театром», нам следует признать, что нарождающееся знание — «эпистема»

---

работах: Павленко А. Н. 1) Бытие у своего порога: Дар // Человек. 1994. № 1; 2) Бытие у своего порога. М. ИФРАН, 1997.

<sup>20</sup>Вольфганг Шадевальд удивительно точно фиксирует эту особенность греческого «видения»: «Воззрения были для греков не просто плоским рассмотрением того, что буквально лежит перед носом; воззрение состояло для них в чисто достоверном схватывании видимых явление посредством телесного взгляда глаз, да так, что при этом одновременно духовный глаз, Nus, точно улавливал *структуру* внутренних отношений и связей, посредством которой вещь именно производилась и создавалась» (*Schadewald W. Op. cit. S. 189*).

<sup>21</sup>Было бы чудовищным упрощением античной «теории» приписывание ей такого рода деятельности, которая связывается с «теорией» в нашу современную эпоху — что-нибудь вроде «решения головоломок» Т. Куна. Хотя последнее свойство также родилось из нее — в этом Кун прав, — оно никогда не составляло её существа.

(ἐπιότημη), подобно нарождающейся «трагедии», имело свой исток в дионисийской традиции. На эту зависимость античной «теории» прямо указывает В. Шадевальд:

Правильный образ, приближающий к природе, они (греки. — А. П.) видели во всякой её Theōgia, которая в первоначальном, основном своем значении была священным представлением (Schau) сакральных гимнопевцев и от этого всегда священного представления оставалась в своей основе божественным «представлением природы» (Naturschauspiel)<sup>22</sup>.

Пристальное рассмотрение генезиса античной «теории» позволяет выделить совершенно явственно прочерчиваемую линию: Дионис–Орфей–Пифагор–элеаты–Платон. Совсем неслучайно, что родоначальник европейской науки — Пифагор — был одновременно родоначальником и мистико-религиозной школы. Однако причастность науки — в нашем случае «теории» — к дионисийству обнаруживается даже не столько в исторических фактах и последовательностях исторических лиц — это всегда могут оспорить и подвергнуть сомнению — сколько в самой *природе* «теории».

Обратим внимание прежде всего на то, что всякое теоретическое знание в собственном смысле этого слова отличается от знания *эмпирического* — простого обобщения через *сравнение* наблюдаемых фактов (как видел его Аристотель) — тем, что является всегда знанием *не эмпирическим, не опытным*. Нет, это не каламбур. За этим скрыт глубокий смысл: «человек опытный» никогда в своем опыте не встретит «прямую линию», «точку», «отрезок», «идею» и т. д. В каком же тогда мире все они существуют?

Можно не сомневаться, что Пифагор, Платон и их последователи таким миром считали *мир божественный*. Души людей, попавшие в тело, оказавшиеся в космосе, стремились вернуться в свое исконное место — в мир, лишенный становления: обиталище душ. Следовательно, критерием попадания (приобщения этому миру) могло быть только соответствие ему. Что же было критерием такого соответствия? Отсутствие всего того, что искажает в душе уже виденный ею первообраз. Это, в свою очередь, означает элиминацию всего того, что *противоречит* этому первообразу. Способ или путь достижения этого — *рассмотрение* или *созерцание*, то есть по-гречески — θεωρία (теория).

---

<sup>22</sup> Schadewald W. Op. cit. S. 189.



Вот как Платон описывает *теоретическое познание*, совершаемое душой:

...душа сама по себе, как мне кажется, наблюдает общее во всех вещах... одни вещи душа наблюдает сама по себе, а другие — с помощью телесных способностей.<sup>23</sup>

Когда она наблюдает с помощью телесных способностей, то чистого знания не достигает, ибо:

Достигнуть чистого знания чего бы то ни было мы не можем иначе как отрешившись от тела и созерцая вещи сами по себе самою по себе душой<sup>24</sup>

Все сказанное означает, что средоточие усилий человека было направлено на «возвращение» из текущего и изменчивого мира в мир подлинного бытия:

Когда же она (душа. — А. П.) ведет исследование сама по себе, она направляется туда, где все чисто, вечно, бессмертно, неизменно...<sup>25</sup>

Это означает также, что античный человек был способен достичь высшего бытия через «теорию». Вечного и бессмертного бытия достигает только тот, кто буквально *теоретизирует*:

Но в род богов не позволено перейти никому, кто не был философом и не очистился до конца<sup>26</sup>.

Это, во-первых.

Во-вторых, давайте рассмотрим, как в этом божественном — или «идеальном», как мы его называем сегодня — мире могут формироваться такие образования, как «теория». Есть ли хоть что-нибудь *дионисийское* в теории?

Рассмотрим процесс формирования теории. Всякое знание, содержащее зерно теории, первоначально представляет собой одну из «догадок» — гипотезу, которая ничем не выделяется из своего окружения. Что мы имеем на этой стадии становления научной теории? Не вдаваясь в подробные описания этого процесса<sup>27</sup>, можно

---

<sup>23</sup> Теэтет. 185 е.

<sup>24</sup> Федон. 66 d-e.

<sup>25</sup> Федон. 79 c-d.

<sup>26</sup> Федон. 82 с.

<sup>27</sup> Он прекрасно описан как в отечественной, так и в зарубежной литературе; см., например: *Степин В. С.* Теоретическое знание: Структура, историческая

зафиксировать существенную черту этой стадии: теория находится в состоянии, которое в современной методологии науки принято называть словом «конкуренция». Но это, без сомнения, поздний термин, заимствованный из экономического словаря. Греки же называли это словом ἀγών, то есть «состязание», «борьба».

Если допущение Вячеслава Иванова и его единомышленников о «диадичности» Деонисова культа верно, то есть верно то, что дионисийский культ построен на своеобразном состязании хора и эксарха (Диониса, героя), то было бы трудно не увидеть здесь параллель с формированием начатков «теории».

Всмотримся пристальнее в существо «теории»: теория, теоретическое знание также содержит в себе состязание *двух утверждений*: «утверждение о чем-либо» и *отрицание* «утверждения о чем-либо».  $\lrcorner (A \wedge \lrcorner A)$  — такова сущность агона. Это и есть закон непротиворечия, вытекающий из закона тождества. Невозможно, чтобы в одно и то же время, в одном и том же месте, в одном и том же смысле могло быть одновременно истинным утверждение о существовании какого-либо «А» и его отрицание «не-А».

Как и в трагедии, в агоне нет и не может быть «счастливого конца». Всякое противоречие преодолевается методом устранения (переформулировки, элиминации и т. д.) одной из его сторон. С точки зрения существования противоречащих утверждений, за которыми, вообще говоря, стоят конкретные убеждения и судьбы, элиминация одного из них есть фактически его «смерть». Теории часто умирают вместе с их создателями. Но не это главное. Главное в том, что на стадии реальной жизни борющегося за право стать «истинной» знания присутствует то самое состязание — ἀγών, — которое присутствует на стадии развития деонисова действия: «хор — эксарх» в трагедии.

Можно сказать, что в роли эксарха в познании выступает «истинная гипотеза», которая, говоря на современном сленге, *позиционирует* «божественную истину», а в роли «хора» — участвующие в состязании другие убеждения, взгляды, гипотезы. Ведь знание, оказавшееся «истинным», в буквальном смысле становится причастным сфере божественной — области идеального, над которой не довлеют эмпирические факты. Они лишь сообразуются с ней.

---

эволюция. М., 2000; Меркулов И. П. Метод гипотез в истории научного познания. М., 1984; Мамчур Е. А. Проблема выбора теории. М., 1975; Popper K. R. Op. cit.

Возьмём в качестве иллюстрации так понимаемой природы «теории» один из самых замечательных её античных образцов — возникновение *космологии как науки*, то есть не истории собирания накопленных данных, не классификации огромной астрономической статистики и т. д., что, несомненно, тоже играло значительную роль, но именно возникновение «космологической теории», в которой состязание — агон — имело принципиальное значение. Собственно астрономические подробности появления этого «образца» мы опустим, так как их можно найти в другой работе<sup>28</sup>, и сосредоточимся только на важнейшем для нас моменте — агоне.

Опираясь на знание об устройстве космоса Платон — как и предшествующая ему пифагорейская и не только пифагорейская традиция — полагал, что космос является *сферичным и движущимся круговым движением* (Tim. 33 b–34 b). Такое движение считалось совершенным, ибо более всего было сообразно природе Демиурга. Платон также хорошо знал, что помимо сферы неподвижных звезд, Луны и Солнца в космосе существует пять других «блуждающих звезд» — *планет* (от греч. πλανήτης). Давая астрономическое описание устройства космоса (в «Тимее» 38 c–d и «Послезаконии» 987 b–d), Платон в *явном виде* осознал основное затруднение (противоречие) в объяснении устройства космоса:

*Первое утверждение:* «Ум (умозрение) указывает на то, что космос является сферичным, двигаясь круговым, равномерным и безостановочным движением»<sup>29</sup>.

*Второе утверждение:* «Чувства (чувственное зрение) указывают на то, что движения планет неравномерны — Сатурн, Юпитер, Марс и Луна вращаются с неодинаковой скоростью (Tim. 39 a).

Итак, перед нами то, что сегодня квалифицируется как «научная проблема». С логической точки зрения — два приведенных выше утверждения относятся друг к другу как два взаимоисключающих высказывания, то есть содержат в отношениях между собой «противоречие». *Как только Платон его сформулировал в явном виде — фактически сразу он «запустил» аналитический механизм его преодоления.* Как мы условились считать, «диадичность» дио-

<sup>28</sup> См. Павленко А. Н. Европейская космология... С. 88–92.

<sup>29</sup> Это «космологический принцип» Платона, которого, кстати, в его астрономической части придерживался еще Николай Коперник, полагая, что Вселенная сферична, а планеты вращаются по *круговым* орбитам.

нисова культа предполагала «смерть» одной из сторон — «смерть Диониса (или героя)». То же самое мы обнаруживаем и в случае с состязанием (агоном) двух утверждений. Одно из них должно «умереть», дав жизнь другому.

И действительно, Платон, сам не будучи профессиональным математиком, ставит задачу решения этой проблемы, согласно Симпликию<sup>30</sup>, перед математиками Академии. Из истории науки хорошо известно, что она была решена математиком Евдоксом — слушателем Академии и учеником пифагорейца Архита. Созданная им модель «гомоцентрических сфер» была *математической моделью по определению* и опиралась на аргумент «так, как если бы». Но главное заключается в том, что модель Евдокса в неприкосновенности сохранила «космологический принцип» Платона.

Итак, на примере возникновения первой космологической «теории» в собственном, прямом и исконно греческом смысле этого слова, мы еще раз убедились в том, что именно благодаря агону грекам удалось впервые «запустить» механизм *аналитической традиции* не только в космологии, но также в философии, математике, механике, логике и других областях. Именно это «состязательное начало», которое первоначально называлось «агон», и по сей день составляет самое зерно *подлинно* европейской культуры и цивилизации.

Притом следует отчетливо понимать, что «агон» существовал не ради «агона», а ради достижения состояния его преодолевающего, то есть *непротиворечивости* в теории, когда последняя оказывается причастна божественной истине, и «непротиворечивости» в трагедии, когда участник дионисова действия приобщается даров Диониса.

Цель агона — пропустить участника, с помощью *религиозно-мистического*, или *умного исступления*, из этого мира в мир божественный. Образно выражаясь, *состязание* поднимало «температуру» участника до необходимой отметки с целью попадания в

---

<sup>30</sup>Симпликий сообщает: «Приняв принципиальное допущение, что небесные тела движутся круговым, равномерным и неизменно постоянным движением, он поставил перед математиками следующую задачу: какие из равномерных, круговых и упорядоченных движений должны быть положены в основу [теории], чтобы можно было объяснить явления, связанные с «блуждающими» светилами»; цит. по: *Рожанский И. Д.* История естествознания в эпоху эллинизма и Римской империи. М., 1988. С. 229.

мир идеальный и божественный. Без этого «разогрева» подъем был бы невозможен!

По мере того как трагедия претерпевает трансформации из дионисова действия в аполлоново искусство, с теорией происходят те же самые метаморфозы. . .

Итак, мы видим, что «теоретичность» греческой науки и философии рождена самой *религией* греков. Этот способ бытия был органичным для них. И та пресловутая «созерцательность», взятая в её теперешнем ограниченном прочтении, которая приписывается греческой мысли и связывается с вульгарным её пониманием — будто греки не мыслили *конкретно* — содержит в себе позднейшую фальсификацию, целью которой было намеренно ее занизить.

#### 4.6.2. βίος πρακτικός

Отказ от греческой «теоретичности» имел серьезные последствия, которые сегодня только ещё начинают по-настоящему осознаться и рассматриваться. Мир, который силился заменить, а подчас просто уничтожить греческую культуру с ее «состяжением», основывался на иных ценностях!

Действительно, тот тип отношения к реальности, который приносится приходящей в «новой эре» библейской традицией, в целом в *античности был невозможен*. Библейская традиция, и прежде всего христианство, принося *другой путь богообщения*, резко негативно, а часто откровенно злобно, относились к традиции эллинской. Христианские миссионеры пеняли грекам на «скудость», «никчемность» и «бесполезность» их Ума в новой шкале ценностей — *спасении души*. Но для того чтобы схема «спасения души» заработала, то есть была бы «запущена» — как некогда была запущена греческая *состязательно-аналитическая традиция* — необходимо было уже с самого начала придать всему, что связано с душой, оттенок *неполноценности*. Так была придумана легенда о «грехопадении»!

Грехопадение уравнивает в Космосе всех и вся. Всё, что связано с душой, в Космосе — распадается! Притча о грехопадении прежде всего выступает против *иерархии* в космосе. Ведь все становится подвержено грехопадению — *сам космос должен распасться!* Но иерархия есть, в сущности, *закон*. Следовательно, притча о грехопадении призвана разрушить *порядок* мира, общества и человека

с той целью, чтобы установить свой собственный «миропорядок»! «Порядок» без Космоса.

Всё, что связано с душой в человеке, согласно этой концепции, подвержено ухудшению, предрасположено к нему. Следовательно, цель христианства, большей частью западного, начинает пониматься как спасение души человека в падшем Космосе! Цель восточного христианства — испытывавшего влияние греческой культуры — видится в том, чтобы, прежде всего, спасти «мир», хотя и через спасение человеческой души.

Целью же ветхозаветной традиции, которая выступала, без всяких сомнений, основой традиции новозаветной, была *хилиастическая надежда*, приобретающая сегодня технизированное выражение. Христианство, по существу, выполнило для исполнения этой надежды подготовительную работу.

С другой стороны, в античности не было именно такого отношения к миру, которое позднее было названо верой. Следовательно, не было и нужды в «удостоверении». Если свидетельство *разумности* открывается, прежде всего, в «непротиворечивости», хотя и не только в ней, то свидетельство веры (уверенности) открывается в приведении этой веры к очевидности в *удостоверении* — так сказать, ее «опытной проверке», проверке «на деле». «Покажи!», «докажи!», «продемонстрируй!» свою веру «в деле», то есть *покажи* веру «в жизни». «Удостоверь нас!» в истинности своей веры. Фактически это требование обращалось к *поступкам, действиям* «верующего человека». Но почему же «в деле», а не «в мыслях»?

Во-первых, и это самое существенное, потому, что *мысли* не являются «делом»<sup>31</sup>. Ортега-и-Гассет дает очень точную зарисовку этого принципиальнейшего различия:

Грек слеп к запредельному миру, к сверхнатуральному; христианин, со своей стороны, слеп к миру наличного бытия, миру природы. И получается, что именно грек, который слеп к тому, что видит христианин, должен объяснить ему то, что тот видит, но не может высказать<sup>32</sup>.

Во-вторых, потому, что «мысли» не имеют для *этого религиоз-*

---

<sup>31</sup> Далее мы увидим, как сторонники этого убеждения пытаются сегодня всеми силами возродить и утвердить его «единственность» и «оправданность».

<sup>32</sup> Ортега-и-Гассет, Вокруг Галилея, Лекция VII. В данном случае я ссылаюсь на машинописный текст перевода Ортеги-и-Гассета, с которым лет десять назад мне любезно предоставил возможность ознакомиться его переводчик Воробьев Сергей Леонидович.

*ного опыта* ровным счетом никакой ценности<sup>33</sup>. Вот где спрятан *корень* всех современных «деятельностных» подходов.

Если непротиворечивость по самой своей *идеальной* природе не нуждается в ее «заверении» многими субъектами, то с «удостоверением» дело обстоит иначе — там как раз предполагается «сообщество верующих» — некоторый *интерсубъект* — еkkлeсия (церковь), который призван *свидетельствовать* «истинность веры», *удостоверять* её.

Куда привел человека этот путь и утверждение его главных ценностей, мы увидим в следующих разделах.

---

<sup>33</sup> Даже в наше время еще можно наблюдать, как некоторые сторонники этой традиции, даже не «пытаясь», а скорее, т щ а с ь *поглотить* «мысли» «действиями», буквально опускаются до каких-то почти шутовских «мыследействий».

## 5. «ХРАМ-КОРОБКА» КАК ПРООБРАЗ «ТЕАТРА-КОРОБКИ»

### 5.1. Театр-коробка

С закатом античности, когда религиозная составляющая продолжала оставаться в своей *живой изначальной форме*, приходит религиозность другого типа, когда Бог оказывается *потусторонним, сверхчувственным, трансцендентным*. Вместе с новым религиозным опытом приходит и новый специфический способ утверждения Представления, а также соответствующий последнему тип организации пространства.

Как греческий театр рождается из умирания античной религиозной жизни, также точно и новоевропейский театр — в позднем Средневековье и в эпоху Возрождения античности — рождается из умирания христианской религиозной жизни.

Почему античный театр имел форму полусферы — амфитеатра, я уже объяснял<sup>1</sup>. Теперь рассмотрим технический исток театра-коробки. В данном случае важно понять, почему амфитеатр именно как технический механизм исчезает из театрального представления? Почему появляется театр-коробка? Почему, наконец, нет переходных, промежуточных стадий между амфитеатром и театром-коробкой? Почему этот процесс был не эволюционным, а скорее парадигмальным в куновском смысле?

Действительно, почему театр Возрождения и Нового времени имел форму коробки? Какое отношение имеет коробка к религии (христианству)? Можно ли рассматривать театр-коробку как некоторого рода техническое приспособление — механизм, наподобие амфитеатра — линзы? Вот тот перечень вопросов, который возникает при самом первом знакомстве с этой темой.

<sup>1</sup>См.: Павленко А. Н. Физика и театр. . .



Итак, начнем отвечать по порядку: какое отношение имеет театр-коробка к религии (христианству)?

Хорошо известно, что христианство в ранние века средневековья, храня полноту живой веры, не допускало никакой театрализации этой веры. Это и понятно, поскольку живая вера есть прямая связь (*religio*) человека с богом, и единственным посредником здесь может быть только *церковь*, как епископат, как клир, как собор прихожан и клира. Но сам посредник — церковь — также укоренен в вере и в Боге, а поэтому является «единственным посредником» для верующего и Бога<sup>2</sup>. Но если вера была крепка, то когда и как появился театр в форме коробки?

При поверхностном рассмотрении появление театра-коробки можно было бы связать со следующими причинами.

1. Коробка происходит из узкой тесноты городских кварталов позднего средневековья и начала эпохи Возрождения, когда первые театры оказываются расположенными в наибольших залах городских домов, имевших форму коробки — параллелепипеда.

2. Коробка происходит из перегороженных занавесом узких улиц, которые имели фактически только два измерения: вперед-назад и вверх-вниз. При таком объяснении легко показать, что театральные «ложи» и «балконы» — это всего лишь ряды окон и балконов по бокам такого уличного театра.

Однако, как будет показано ниже, первые театры, здания не имели лож и балконов и обладали только одним партером перед сценой.

В самом деле, если мы внимательно присмотримся к родившемуся в начале эпохи Возрождения театру-коробке, то обнаружим поразительный факт: театр-коробка в точности напоминал убранство католического собора, конечно, с сугубо театральным наполнением (рис. 7).

Театр-коробка имел 1) сцену, которая символически замещала место, где располагался епископат и священники; 2) зрительный зал (партер), где располагались ряды кресел, параллельно и по бокам — перпендикулярно линии сцены и ниже её; 3) наконец, саму коробку — здание католического собора, имевшего внутреннее пространство в форме коробки.

---

<sup>2</sup>Явление марионеточного театра в средневековье также имеет свои религиозные истоки и основания. Однако сейчас я не буду подробно останавливаться на этом явлении и сосредоточу внимание на появлении театральной коробки.

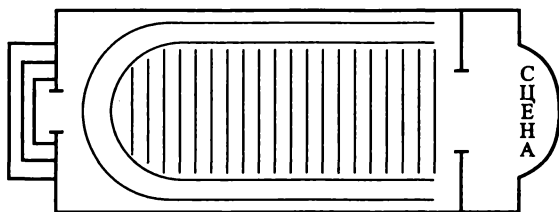


Рис. 7. Оптический принцип устройства театра-коробки

Итак, почему новоевропейский театр имел форму коробки? Потому что он копировал *место* рождения этого театра — католический храм.

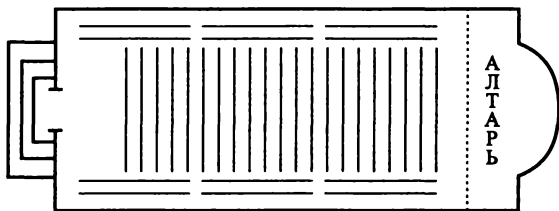


Рис. 8. Оптический принцип устройства храма-коробки

Теперь попытаемся ответить на следующий вопрос: какое отношение имеет театральная коробка к содержанию христианства ?

## 5.2. Храмовое пространство первоначального христианства

Начну отвечать издалека. Античный театр фактически остановил религиозное действо как процессию, словно обрезав нити, соединявшие античного человека с богами, «населявшими» мир вокруг: в полях, в лесах, в реках и т. д. Если боги являлись человеку, то тут же — в поле, в горах, на дороге. И человека и явившихся богов объединяло одно пространство — пространство живого мира-космоса. И театр греков не отступил от этой установки на совместность людей и богов. В греческом театре они так и встретились без рампы и занавесы, как в поле, в горах или прямо на дороге, ведущей в Эпидавр.

Нововременной театр уже не имел перед собой такой задачи. Христиане сразу — как отовсюду гонимые — ушли из лоно природы, которая принадлежала чужим богам и другим религиям. Это свидетельствует и апостол Павел:

*1. Коринф. Гл. 2:10. Даже доныне терпим голод и жажду, и наготу, и побои, и скитаемся.*

Более того, как отмечает А. И. Комеч:

В ранний период, во II–III вв., христиане не ставили никаких особых задач художественного оформления своих молитвенных зданий. Хотя идеологи христианства часто сравнивали реальный мир с художественным произведением, созданным божественной творческой волей, они отказывали художественным произведениям этого же мира в способности быть выразителями духовного начала. Очарование античных зданий, скульптур, мозаик, фресок было им чуждо, даже враждебно, и это заставляло их пренебрегать эстетическими возможностями искусства. Бог христиан наполнял собою весь мир, и казалось невозможной, а главное, ненужной передача этого ощущения средствами искусства<sup>3</sup>.

Действительно, живая природа была объявлена «ничтожеством», прахом земным, греховным телом распадающегося падшего мира. Христиане ушли из *живого природного мира* в «помещения» — катакомбы, пещеры. Сделали это без сожаления, так как *никогда и не любили ни мира, ни того, что в мире*, а тем более мира *чужого* христианству. Любопытное высказывание о неприятии эстетической компоненты мира в христианстве отмечает и Ницше:

... христианское учение, которое и есть, и хочет быть *лишь* моральным, и своими абсолютными мерками, хотя бы, например, уже своей правдивостью Бога, отталкивает искусство, всякое искусство в область *лжи*, то есть отрицает, прокликает, осуждает его<sup>4</sup>.

И правда, не существует никаких христианских богослужений, где «храмом» была бы сама природа! *Это бесспорный факт!* Отсюда всегдашняя «закрытость» и «помещенность» христианских действий и таинств в *закрытых пространствах*. Если древние религиозные процессии *всегда* совершались *снаружи* храма, который

<sup>3</sup> Комеч А. И. Архитектура // Культура Византии. IV — первая половина VII. М., 1984. С. 573.

<sup>4</sup> Ницше Ф. Рождение трагедии... С. 53.

был «местом» жрецов, то христианские богослужения буквально закрываются от природы и помещаются *внутри* храма.

История знает курьезный в этом отношении факт, когда ариане в самом конце IV в. н. э., чтобы противопоставить себя православной вере и православному богослужению, совершали свои богослужения в виде шествий, сопровождаемых антифонным пением. Роберт Тафт, в свою очередь ссылаясь на сочинение Сократа Схоластика, приводит такое свидетельство:

Ариане... проводили свои собрания вне города. Каждую неделю, когда только был праздник — я имею в виду субботу и воскресенье, — на который было принято собираться в церквах, они собирались на площадях внутри городских ворот и пели антифонно песни, составленные согласно арианской вере. Они проделывали это в течение большей части ночи. Утром, распевая те же антифоны, они совершали шествие через центр города, выходили за городские ворота к месту сбора...<sup>5</sup>

Так ариане стремились подчеркнуть свою *особенность* и *отличие* от православия, словно «пятились» назад к греческой традиции. Но уже в 379–381 гг. Григорий Богослов подверг резкой критике «процессии греков» и пышность церковных праздников, явно намекая на арианскую традицию.

Можно предположить, что пространство пещер, катакомб — когда гонимые наконец покинули подземелья — было, как, впрочем, все то дорогое, что связано со страданиями, воспроизведено в «катакомбах» наземных — храмах: каменные *своды* — полукружья<sup>6</sup>, столбы, главный, центральный неф храма — основная зала пещеры.

У христиан само слово «церковь» (греч. ἐκκλησία — «собрание») означало не «здание», в отличие от античного «храма», а «собрание верующих христиан». «Христианская церковь не есть храм, — говорит Р. Тафт. — Первоначально община, а не некая материальная святыня, считалась местом пребывания Бога»<sup>7</sup>. Очень точно эта сторона раннехристианской храмовой «бестелесности» зафик-

---

<sup>5</sup> Тафт Роберт Ф. Византийский церковный обряд. Краткий очерк // Византийская библиотека. СПб., 2000. С. 36.

<sup>6</sup> Свод полукруглый был совершенно чужд античной (римской) архитектуре как способ организации пространства. Должен был появиться образец, так сказать, первообраз — это мог быть и «свод небесный», а могли быть и каменные пещеры — катакомбы.

<sup>7</sup> Тафт Роберт Ф. Указ. соч. С. 44.

сирована апостолом Павлом в первом и во втором послании к Коринфянам:

*Если кто разорит храм Божий, того покарает Бог: ибо храм Божий свят; а этот храм — вы (1 Кор. 2:17).*

*Какая совместность храма Божия с идолами? Ибо вы храм Бога живого, как сказал Бог: «вселюсь в них и буду ходить в них; и буду их Богом и они будут моим народом (2 Кор. 6:16).*

Но так было лишь на первоначальном этапе становления христианства.

По мере того как христианство становилось господствующей религией в разных областях Средиземноморья, менялось и понимание сущности и назначения организуемого им пространства. Архитектура античной Греции и Рима была *чуждой* христианству и не могла выступать образцом, поэтому взор христианских архитекторов обращается к другим религиозным культурам, преимущественно восточным: митраизму, зороастризму и др. А. И. Комеч отмечает, что:

«Превращение христианства в господствующую религию поставило перед ним новые и огромные задачи. Приобщение к христианству и воспитание миллионов новых верующих вызвали к жизни интенсивнейшее строительство. О нейтральном или враждебном отношении к искусству уже не могло быть и речи. От художников постепенно стали требовать особой структурной и декоративной организации пространства литургического обряда. Противоположность христианства и язычества сделала невозможным использование опыта культовой архитектуры античности. Ближе к христианству стояли культы, получившие распространение в первые века нашей эры — митраизм, зороастризм, даже культ императоров; связанные с ним памятники стали в некоторых отношениях образцами для христианского строительства. Однако основными являлись традиции общественного светского зодчества эллинистической и римской эпох. Со II в. до н. э. широкое распространение получили базилики, использовавшиеся для различных целей, — известны базилики судебные, дворцовые и т. п. Именно этот тип зданий, пригодный для массовых общественных действий, и был избран христианами в качестве образца церковных построек».<sup>8</sup>

Не имея собственных архитектурных сооружений, первые христиане вынуждены были использовать сооружения уже имеющи-

---

<sup>8</sup> Комеч А. И. Указ. соч. С. 574–575.

еся. Поскольку христианство всегда обращалось к широкой аудитории — народу, постольку естественным местом для христианских собраний «экклесий» стали сооружения, *использовавшиеся до этого для народных собраний*.

В западном (римском) и восточном (византийском) христианстве первым типом храмового пространства становится «базилика» (от греч. βασιλική — «место царских заседаний»). Как тип архитектурной организации пространства, базилика известна со II в. до н. э., *то есть она возникает задолго до появления христианства*. Базилика была зданием прямоугольным в плане, вытянутым и разделенным внутри продольными рядами колонн. Промежутки пространства, образуемые рядами колонн, стали называться «нефами» — «кораблями». Позднее расположение неф было пространственно ориентировано с запада на восток. Завершалось пространство базилики апсидой<sup>9</sup> (*нишей* в восточной стене храма, имевшей полукруглую форму с куполообразным верхом), где располагался алтарь.

Соответствуя духу *собраний*, базилика была пространственно *однородна*. Она была лишена *перегородок*. Ряды колонн от входа к апсиде делили пространство базилики на три или пять нефов. Постепенно центральный неф становится местом клира, а боковые — местом прихожан.

Со времени Константина в первой половине IV в. христианство становится имперской религией, а постройки империи соответственно становятся постройками христианства.

Здесь особенно важно подчеркнуть, что базилики ни *генетически*, ни *архитектурно* не были христианской формой организации пространства. Это была вынужденная жертва христиан. Использование базилик поэтому было «временно», до тех пор, пока не появится собственного храма. И он появился!

На смену базиликальному типу храмовой архитектуры приблизительно с VI в. в Византии приходит «крестово-купольный». Смена типа храмовой архитектуры была прежде всего связана со сменой «архитектуры христианского мировоззрения». Вот как это изменение характеризует А. Л. Якобсон:

Распространение купольной композиции сопровождалось не только

---

<sup>9</sup> *Апсида* заимствована христианами из базиликальной архитектуры. В апсиде базилики помещалось седалище правителя или судьи.

большими техническими и конструктивными, но и художественными достижениями; в основе их лежали новые идейные принципы, активно вводимые в зодчество усиливающейся церковью. Новая идейная концепция получила исчерпывающее выражение в церковном строительстве. Христианская мысль видела в храме воплощение мироздания и ассоциировала свои идеи с купольным сводом, под которым совершалось богослужение. Храм стали трактовать как вселенную, как космос: купол, созданный еще в античную эпоху, считался теперь воплощением небесного свода. Этот центр храма как бы возносился над богомольцами и возбуждал у средневекового человека ощущение чуда, чего-то непостижимого. Порождая преклонение, купол, несомненно, подавлял вошедшего в храм и тем самым укреплял веру в его божественное предназначение. Это был мир христианских символов, которыми должен был мыслить человек. Новые явления были вызваны теми требованиями, которые стало предъявлять строителям само богослужение, сложившееся к VI в.: центр его — литургическое действо — переместился под купол<sup>10</sup>.

Якобсон очень точно схватывает смысл и назначение архитектурного облика христианской церкви: христианский храм — это «каменное тело», *каменный сосуд общины верующих*. Изменяется внутренняя духовная составляющая — содержание изменяется и «форма каменного тела», сосуда.

Главным мировоззренческим изменением является, безусловно, перенесение *алтаря* (возвышенного места священнодействия) в центр храма. Теперь *литургия* — молитвенное священнодействие — совершается в «окружении» паствы, а не «перед ней». Базиликальная *вытянутость* здания как архитектурный образец еще дохристианского «языческого тела» преодолевается в новой собственной крестово-купольной *собранности*. Литургия совершается *внутри* общины, а не *перед* ней.

Так православная церковь «исправляет» в VI–XII вв. *имперское понимание организации пространства*.

Однако на крестово-купольной композиции храма все еще лежит отпечаток далекой античности — «греческие шествия». «Поскольку в духе константинопольской церемонии входа (в отличие от входа в Древнем Риме) духовенство и народ входят в церковь вместе, — отмечает Р. Тафт, — возникла необходимость в легком и быстром доступе снаружи к нефу и галереям: отсюда монумент-

---

<sup>10</sup> Якобсон А. Л. Архитектура // Культура Византии. Вторая половина VII–XII в. М., 1989. С. 496.

тальные дверные проемы не только в западном фасаде, но со всех четырех сторон церкви, а также многочисленные наружные входы к лестницам галереи»<sup>11</sup>. Греческая «шестивенность» и христианское «равенство» всех перед Богом дают единение Империи, закрепленное в архитектурном облике храма.

Поэтому возникший православный храм представляет собой «узел», или «крест», который стоял «посреди» пересечения дорог. Но это были не только буквальные четыре дороги к храму в самом Константинополе, но дороги, понятые в религиозно-космическом смысле: дорога земная в этом храме пересекалась с дорогой небесной. И буквальным «местом» пересечения этих путей был алтарь, к которому доступ был равный и со всех сторон<sup>12</sup>.

Вершиной и одновременно «началом» крестокупольной традиции считается постройка Св. Софии в Константинополе византийским императором Юстинианом I. Это неповторимое творение зодчества VI в. н. э. современники называли восьмым чудом света. Прежде всего воображение современников поражали небывало грандиозные размеры здания. Однако причина удивительного воздействия Св. Софии на пространственное восприятие человека определялась в первую очередь не этим. «Гораздо более новым, — отмечает Р. Тафт, — и значительным, нежели поразительная архитектура этого здания, было видение, создаваемое ее изумительным интерьером. Этому видению суждено было оказать определенное влияние на дух ритуала, для которого Святая София была построена. . . Византийцы не изобрели представления о церкви как о платоновском образе космоса, простирающегося от Божьего престола на херувимах к нижнему царству, где живут люди. Тем не менее Святая София придала совершенно новое значение этой концепции. Внушающие благоговение громадные размеры храма и поразительное сияние света в ней заставляли видевших его восклицать с удивительным постоянством, что именно здесь, в самом деле, находится рай на земле, райское святилище, небесный свод, образ мира, престол самой славы Божией. Как это бывает со всеми великими зданиями, именно его структура — а не украшения — создавала такое впечатление»<sup>13</sup>. Тафт абсолютно верно отмечает — именно *структура*, то есть форма «каменного тела» экклесии, бы-

<sup>11</sup> Тафт Роберт Ф. Указ. соч. С. 40.

<sup>12</sup> Там же. С. 39.

<sup>13</sup> Там же. С. 44–46.



ла причиной такого восприятия. Св. София соответствовала духу православной общины не только Константинополя, но и всего православного мира. Это наблюдение пригодится нам в дальнейшем при понимании изменения и «каменного тела» театра.

Такое соответствие сохранится, по меньшей мере, до XI в., когда в византийской архитектуре начнут преобладать другие каноны. *Примером такого нового видения становится монастырь Луки в Фокиде, где уже обнаруживаются «вертикальные тяги, усиливающие ощущение вертикали всей композиции здания, устремленности ввысь»<sup>14</sup>.* Эта «устремленность ввысь» в нашем случае может означать только одно: те две дороги, о которых шла речь выше (земная и небесная) перестали пересекаться в одной «точке».

Именно это устремление «вверх», как мы увидим, исторически предшествовало буквальному «обвалу» христианского мироздания.

### 5.3. Храмовое пространство в западном христианстве до появления готики

Что характерно, в западном христианстве именно романскому периоду в архитектуре (XI–XII вв.) соответствует живой мир последователей Христа — купол над средокрестием, то есть над алтарем. Христиане еще истово верят (Симеон Столпник и другие). Монастыри еще подчинены основному делу — уединённой молитве, стяжанию Духа Святого и духовному подвигу. Христиане еще живут в Боге, во Христе, причащаются Христу и чают Спасителя. Еще не обнаружилась потребность жить не только *в Боге*, но *в Бого-словах*. Где присутствует живое со-бытие, там нет нужды в словословии. Ведь христианское единение с богом, как и всякое единение — *бессловно*.

Апостол Павел подтверждает это словами:

*1 Коринф. Гл. 2:20. Ибо Царство Божие не в слове, а в силе.*

Термин «Романская архитектура» вводится в 1825 г. французским археологом Арциссом до Комон для обозначения направления в западноевропейском зодчестве, предшествовавшего «готике». Побудительными мотивами наименования такой архитектуры «романской» были: 1) возрождение в ней римских конструкций и форм

---

<sup>14</sup> *Яacobson A. Л. Указ. соч. С. 511.*

(цилиндрические и крестовые своды, полуциркульные арки, бутобетонные стены, облицовка стен тесаным камнем и некоторые другие); 2) такой тип архитектуры возник на территории распространения романских языков. Главной особенностью романского стиля были *каменные перекрытия*, что придавало «тяжесть» основам и опорам зданий. В романском стиле были выполнены преимущественно монастырские строения.

Романская архитектура, которая приходит на смену базиликальной, но уже на Западе<sup>15</sup>, несет в себе Иисусову *соборность* — стены храмов, так же как и на христианском Востоке, были почти округлым *каменным телом общины, имеющим в основании «крест»* (рис. 9).

Верующие (паства — овцы Христова) собирались вокруг Пастыря (*пастуха*). Мы видим, что западная церковь идет первоначально тем же путем, что и восточно-христианская. И эта общность позволяет подвести предварительные итоги.

1. Христианская архитектура первоначально формируется на основе уже наличного типа организации пространства — использование базилик в качестве «каменного тела» еkkлесий.

2. Базилики были характерным решением организации пространства в императорском Риме для народных собраний, судов и т. д., существуя со II в. до н. э.

3. И восточная и западная архитектурные традиции приблизительно с V в. уходят от базиликального типа организации культового пространства к крестово-купольному в Восточной империи и романскому типу — в Западной, которые для них *естественны и органичны!*

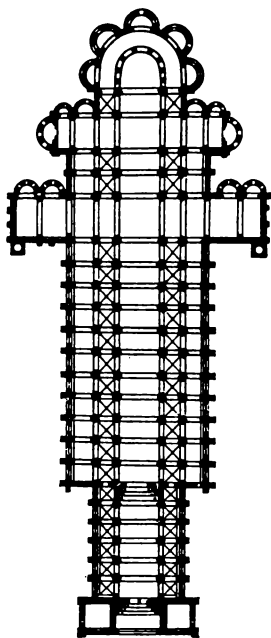


Рис. 9.

<sup>15</sup>На христианском Западе только в XI в. н. э. совершается то, что на христианском Востоке уже произошло в VI в. н. э.

4. Крестово-купольный и романский типы являются первыми *собственно христианскими*, а не заимствованными типами архитектурной организации пространства, которые вырабатываются самой духовной сущностью христианства.

5. Особенностью крестово-купольного и романского типов организации пространства было перенесение сердцевины храма — алтаря — в центральную его часть, в средокрестие, а также расположение верующих *вокруг* алтаря, а не *перед* ним.

#### 5.4. Готический поворот в организации внутреннего пространства храма в западном христианстве

Именно в этот романский период западная церковь окончательно обретает форму и черты, которые сохранились по настоящее время: папа, епископат, клир, паства. Уже в этой иерархии просматривается будущая «готика» всего устройства западного христианства, которое, в конце концов, вызвало протест части верующих и уход их в «изначальность» христианства.

Что же представляет из себя «готика» не только как архитектурный стиль, но, прежде всего, как каменный сосуд еkkлeсии, «каменное тело религиозной общины»? Чтобы ответить на этот вопрос, кратко напомним историю появления самого термина. Господство готического стиля в архитектуре приходится на XIII–XV вв. н. э.

Термин «готика» был введен в оборот много позже появления своих исходных архитектурных прообразов художниками и публицистами эпохи Возрождения, которые понимали под «готикой» архитектурный стиль, возникший после падения античности. Однако — и это следует отметить особо — готическим в собственном смысле этого слова может быть назван только мавзолей остгота Теодориха в Равенне. Более того, то, что сейчас принято называть «готикой», современники Возрождения называли «современной французской манерой» — *opus francigenum*, противопоставляя ей возрождающуюся итальянскую классику.

Что же представлял собой «готический стиль» с богословской точки зрения? Чем готика отличается от романского стиля?

Это отличие имеет, прежде всего, *духовный сдвиг* внутри западного христианства. Тот самый сдвиг, которые мы обнаружили уже в архитектурном облике монастыря св. Луки в Фокиде — преобла-

дание «вертикальных тяг»! Как на христианском Востоке, так и на христианском Западе происходит с небольшой, по историческим меркам, разницей во времени «устремление ввысь»! Хотя сразу следует оговориться, что это течение на христианском Востоке никогда не приобретало таких масштабов, которые мы обнаруживаем на христианском Западе.

Небесная дорога, о которой шла речь выше, словно бы *отрывается* от земной и, постепенно «поднимаясь», «тянет» за собой «вверх» каменное тело экклесии. «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. Неудивительно поэтому, что «готика» исторически совпала и более всего соответствовала эпохе «подъема схоластики», а последняя исторически предшествовала, а во многом и определила конец христианского Средневековья. Мартин Лютер рисует пронзительно точный портрет этой эпохи, направляя свою критику прежде всего против «невоцерковленного отца схоластов» — Аристотеля:

И, несмотря на то, что этот жалкий человек в своей лучшей книге “De anima” учит, что душа умирает вместе с телом, многие при помощи бесполезных рассуждений пытались его оправдать, как будто бы у нас нет Священного писания, где нам исчерпывающим образом растолковываются все вещи, даже малейшего аромата которых не уловил Аристотель; но тем не менее мертвый язычник победил — затмил и почти подавил книги живого Господа. И когда я размышляю об этом бедствии, то не могу утверждать ничего иного, как только то, что изучение [Аристотеля] ввёл злой дух<sup>16</sup>.

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» усиливаются не только в западно-христианской архитектуре, но в самом устройении западно-христианской церкви. Алтарь совершает «попятное движение» из середины храма в его торец — к апсиде, в чем можно было бы уви-

---

<sup>16</sup> *Лютер Мартин*. Время молчания прошло. Избранные произведения 1520–1526 гг. Харьков, 1992. С. 19.

деть возврат к базиликальному стилю. Из самого сердца храма — его *средоточия* — алтарь перемещается во *главу*. И это изменение структуры не было случайным. Именно «глава» — голова и все с ней связанное, *ratio*, размышление, утверждение «истины разума» как равновеликой и равноценной «истине веры» — начинает доминировать над всем остальным. Какова же была цена этого сдвига?

### 5.5. Особенности организации внутреннего пространства католического храма в позднем средневековье и раннем Возрождении

Итак, христианская процессия (процесс) уже изначально *расположена* в Храме и лишь в исключительных случаях его покидает — «выходит в мир».

Между тем христианский готический храм совершенно отчетливо делится на две неравные части.

*Алтарная часть* — для священников, куда прихожанин не имеет доступа. Она всегда отгорожена *изгородью* или символическим *барьером*.

*Приходская часть* — где стоят ряды кресел для непосвященных, для прихожан.

Основное действие совершается за изгородью, где прихожанин оказывается только зрителем (соучастником). Напрашивается вывод, что готический храм является храмом-коробкой и разделен на две части:

- 1) пространство (священного) действия;
- 2) пространство наблюдения за священнодействием.

Приведем определение «Алтаря» из «Православного богословского энциклопедического словаря»:

Алтарь — от лат. *Alta ara*, возвышенное место, служащее для жертвоприношений при богослужении, важнейшая часть христианского храма; у западных христианских писателей оно обозначает ту принадлежность храма, которая у нас называется престол. В древности, кроме слова «алтарь», были и другие названия. В обширных храмах алтарь поднимается над полом храма на несколько ступеней, иногда под ним устраивают склепы для гробов мучеников. *От средней части храма алтарь, кроме возвышенности, отделялся еще особой преградой в виде резной решетки или колонок, которая служила для ограждения доступа в алтарь лицам, не участвующим в богослужении. Решет-*

ки доходили до локтя взрослому человеку, делались из дерева, меди и серебра, промежутки между колонками или столбиками составляли двери, которых обыкновенно три. Кроме решетки, важная часть алтаря — завеса, закрывавшая, когда нужно, от взоров молящихся внутренность алтаря. Мирянам, кроме царя, вход в средние двери, называемые царскими вратами, воспрещается. *Алтарь — место одних священнодействующих* (разметка моя. — А. П.)»<sup>17</sup>.

Позднее это в значительной степени способствовало тому, что протестантизм в молебных домах если и не устранил этого различия полностью, то постарался минимизировать его, и в следующем разделе мы увидим, как это отразилось на театре. Опасность, грозившая живой вере, была почувствована очень точно. Другое дело, что сам протест был оправдан только там, где живая вера уже угасла.

Католическая церковь внесла в христианский храм эту жесткую и уже вполне осязаемую перегородку — разделяющую участников религиозной литургии и ее наблюдателей (участников-зрителей). В «Тайной вечере» — и протестантизм здесь опять не погрешил против истины — Иисус сидит с апостолами за *одним* столом и вкушает *одну* пищу. *Между Иисусом и учениками нет перегородки. Ученики вокруг учителя.* В Евангелии от Иоанна (Иоан. 3:17) сказано:

*Ибо не послал Бог Сына Своего в мир, чтобы судить мир, но чтобы мир спасен был через него.*

Однако реальная «дистанция» между Богом-Сыном и простыми смертными — большей частью обычными рыбаками — была неизмеримо большей, чем между *епископом* (буквально: надсмотрщиком за стадом господним, пастухом) и прихожанами («овцами» Божьими).

Из чего же возникла *перегородка*, если *её* не было у самого Бога?

Действительно, догмат о двух природах Христа, сущих в нем неслиянно и нераздельно, является принципиальнейшим для понимания сущности самого христианства, задачи Его пришествия в этот мир, наконец, задачи «спасения» человека. Если бы Иисус не был «связующим звеном» этого и того мира через Себя, не

---

<sup>17</sup> Полный Православный богословский энциклопедический словарь. М., 1992. Т. 1. С. 132. (Репринт).

было бы и нужды в христианстве. Главнейший догмат христианства для обсуждаемой темы утверждает: в Христе не было и нет «перегородки» между божественным и человеческим. Почему же тогда она возникла в каменном теле еkkлeсии — в храме? В самом глубоком христианском смысле Иисус — это и есть «алтарь» человечества. Почему же тогда утверждается в приведенном определении, что «Алтарь — место одних священнодействующих»?

Самым простым ответом был бы ответ социологический: увеличилось количество прихожан, что потребовало усложнения организации их жизни. Возникает потребность в появлении иерархии для организации усложнившейся жизни, которая-то и привела, как это бывает в таких случаях, к её отчуждению в самостоятельную сферу церковной жизни. *Следовательно, алтарная перегородка — это разделение прихожан и иерархии, а не разделение верующего прихожанина и Бога.*

Как только прекратилось непосредственное участие каждого и всех в литургических действиях, так фактически сразу же возникли предпосылки для появления *представления*. С того самого момента, когда первый участник литургии стал только её *наблюдателем*, возникла предпосылка превращения *религиозного действия* в *представление религиозного действия*, которое, в свою очередь, создает предпосылки для его театрализации. О том, что это было именно так, а не иначе, свидетельствует история появления и эволюции «театрального пространства».

### 5.6. Появление понятия «театральное пространство»

«Термин “театральное пространство” (“luogo teatrale”) — отмечает историк итальянского театра Эльвира Дзордзи — появился сравнительно недавно: он обозначает место, которое *первоначально не предназначалось для театральных спектаклей*<sup>18</sup>, но постепенно

---

<sup>18</sup>История с происхождением театрального пространства во Флоренции в точности напоминает историю с происхождением храмового пространства в раннем христианстве — в качестве собственного пространства используется то, которое существовало ради других целей. Христиане приходят в базилики, которые были местом общественных собраний и судов, а драматурги — в христианские храмы.

стало использоваться для зрелищ по случаю разного рода памятных дат. Во Флоренции такими местами были церкви, внутренние дворы и сады частных дворцов. Такого рода «театральные пространства» во Флоренции, как и в других городах Италии, предшествуют театральным помещениям в прямом смысле этого слова» (курсив мой — А. П.)<sup>19</sup>. Кроме того, в качестве «театрального пространства» использовались улицы и площади ренессансной Флоренции. Однако Эльвира Дзордзи специально подчеркивает, что «Хронологически именно церковь была первым театральным пространством» (курсив мой. — А. П.)<sup>20</sup>. В церквях пока еще только разыгрываются религиозные праздничные действия — религиозные представления. Уже в первой половине XV в. они становятся более разнообразными и по своему содержанию сильно отличаются от традиционных священных представлений XIV в. Если в XIV в. и начале XV в. декорации не менялись и действие было статичным, то позднее сцена и декорации становятся динамичными, то есть подвижными. Историки отмечают в этом исключительную роль флорентийского ученого и механика — Филиппо Брунеллески.

История сохранила интереснейший факт — в 1439 г., по случаю подписания Флорентийской унии, 25 марта в церкви Сантиссима Аннунциата было дано представление по случаю Благовещения, а 14 мая в церкви Санта Мария дель Кармине было показано Вознесение Христово. Третье представление по случаю Благовещения давалось в церкви Сан Феличе ин Пьяцца. Автором «механической части» этих представлений, по мнению Джорджо Вазари, и был Филиппо Брунеллески. Примечательно, что наблюдали эти первые «механические религиозно-театрализованные представления» русский епископ Авраамий Суздальский и митрополит Киевский Исидор.

Вот как описывает епископ Авраамий Суздальский увиденное им в церкви Сантиссима Аннунциата в передаче Эльвиры Дзордзи:

«В церкви Сантиссима Аннунциата представление происходило в центральном нефе, где находились и публика и актеры. Действие разви-

---

<sup>19</sup>Театральное пространство во Флоренции XV–XVII веков: Зрелища и музыка во Флоренции эпохи Медичи. М.к, 1978. С. 1.

<sup>20</sup>Там же. С. 2.



валось на двух сценических площадках: во-первых, на помосте, который был сооружен над входом и изображал небесные эмпиреи с Богом-отцом и ангелами; во-вторых, на каменной преграде, где находились Богоматерь и пророки. Преграда отделяла пространство нефа от клироса<sup>21</sup> (а следовательно, представляла собой сооружение не временное, а постоянное). Такие преграды имелись во всех монастырских храмах. Во время службы по одну сторону ее стояли миряне, а по другую — монахи. Время от времени преграда использовалась как готовая театральная сцена. В церкви Сантиссима Аннунциата от помоста к преграде вело несколько канатов, по ним в комнату Богоматери спускался мальчик, изображавший архангела Гавриила. Он как бы «пролетал» над головами зрителей, которые толпились в нефе. По ходу действия публика поворачивалась сначала к помосту, где находился Бог-отец, потом следила за полетом архангела прямо у себя над головой и, наконец, поворачивалась к преграде, чтобы увидеть сцену Благовещения. Когда диалог архангела и Марии заканчивался, с небес сыпался фейерверк навстречу ангелу, возвращавшемуся вверх, на помост; фейерверк озарял огнями всю церковь. Огонь должен был символизировать Святой Дух, исходящий от Отца и Сына — зримое воплощение «символа веры» (Credo), который как раз и обсуждался в эти дни на Флорентийском Соборе. Сценическую иллюзию усиливали занавесы и балдахины, то открывавшие, то закрывавшие место действия»<sup>22</sup>.

Театры в Италии сохраняют имена храмов, в которых они возникли: театр св. Арждентины, театр Сан Карло в Неаполе и др.

Помимо театрализации самого *литургического действия*, в западной литературе его часто именуют *liturgical drama*, существовал как минимум еще один «источник» театрализации богослужения в средние века — это так называемые <хвалебные песни — песни, возносящие хвалу Господу и Богоматери, получившие средневековое наименование *Lauda* (от лат. *laudare* — «хвалить», «восхвалять»). *Lauda* естественным образом входит в сам литургический процесс — как псалмопение — и поэтому существовала давно, однако как самостоятельный поэтико-музыкальный жанр получает особенное распространение в XIII–XIV вв. Исследователь итальянского театра Сандро Стикки дает очень точную зарисовку роли *Lauda* в кругу других источников театра (например, «священных представле-

<sup>21</sup>Клирос — место на солее — возвышение перед иконостасом, на котором в русской православной церкви находятся чтецы или певчие.

<sup>22</sup>Там же. С. 2–3.

ний» — *sacra rappresentazione*) в средневековой итальянской культуре:

Но все-таки *Lauda*, эта поэтически музыкальная композиция, имеющая источник в литургическом псалмопении, должна быть рассмотрена как «родина» [*Matrix*] итальянского народного театра. Широко распространившись в Италии с тринадцатого по четырнадцатый век, *Lauda* в её ранних формах была лиричной по характеру, отражая в себе дух литургических *laudes* (хвалебных песен), которые распевались к заутрене, в Аелуя и в стихах «Славы»<sup>23</sup>.

Возникает естественный вопрос: на каком основании, зачем понадобилось в XIV–XV вв. устраивать сценические представления прямо в церкви? Ответ на него вытекает прямо из определения «алтаря», приведенного выше, и описания устройства католического храма во Флоренции — сценические пространства должны были *вовлечь* в совершаемые в них действия «сбравшихся в церкви зрителей», превратить их в участников действия. Это в свою очередь стало возможным только по следующим причинам.

1. Литургия (богослужбное священнодействие) превратилась в сценическую *иллюзию*.

2. Верующий постепенно трансформировался в *зрителя*, наблюдателя.

3. *Зритель* должен был стать *участником* этой сценической иллюзии.

Для нас очень важно отметить, что в духовной жизни итальянской Флоренции совершается *кардинальный перелом* — церковь медленно, но необратимо приобретает черты театра, а религиозная литургия — черты театрализованного представления. В приведенной работе представлены изображения первых сценических механизмов для церковных представлений.

В связи с этим справедлива постановка вопроса. Действительно, еще никто никогда не пытался ответить на вопрос: *почему Возрождение античности произошло (началось) в самом сердце католического мира — в Италии с центром в Риме (Ватикане). Не в Германии, не в Испании, не в Португалии, но именно в Италии, где находится Ватикан, а в нем — Папа?*

---

<sup>23</sup> *Sticca Sandro*. Italy: Liturgy and christocentric spirituality // The Theatre of Medieval Europe. New Research in Early Drama / Ed. by S. Eckehard. Cambridge, 1992. P. 169.

Негативные последствия этих процессов были столь значительны для судьбы католицизма, что стали очевидны для всякого непредвзятого взгляда. В качестве подтверждения приведем зарисовку, сделанную анонимным французским автором, еще не испытывавшим «раскрепощение революцией» и путешествовавшим по Италии в 1765–1766 гг. Вот что он пишет:

Один француз несколько лет тому назад был очень удивлен, когда к нему во Флоренции пристало с разговорами духовное лицо, речь которого была, по нашим понятиям, довольно странной. Говорили о спектаклях во Флоренции. Аббат жаловался на то, как невероятно трудно бывает удержать хороших актеров: на то, что во время последнего карнавала лучший из его кастратов, которого он выписал из Неаполя, покинул его; что его театр заболел; что из страха, что публика не пойдет на его оперу, он увеличил число танцовщиц, причем одна из них своей наружностью и талантами вызывала особенный восторг всего города, но ее соблазнил один англичанин.

После таких слов француз, который не мог понять, с кем он имеет дело, вежливо спросил своего собеседника, с кем он имеет честь говорить. «Sono L'imprenditore dell'opera per servirla»<sup>24</sup>, — ответил тот. Француз подумал, что аббат смеется над ним, а между тем это была святая истина. Этот аббат был весьма любезным человеком, и публика считала, что его не умеют ценить по заслугам, так как он имел всего лишь один церковный приход. Для него хлопотали о другом, более доходном приходе в этой местности, чтобы закрепить его в ней и не допустить того, чтобы он отдал свои таланты какому-нибудь другому городу<sup>25</sup>.

Такова культурно-религиозная атмосфера Италии XVII–XVIII вв., торжеству которой, конечно же, предшествовали описанные выше события XV–XVI вв. Для благочестивого француза, который еще не пережил событий 1789–1794 гг., поведение аббата кажется невероятным и возмутительным. А между тем движение «театрализации христианской литургии» медленно, но неуклонно распространялось по всей Европе.

Немецкий исследователь Пауль Фехтер отмечает, что, несмотря на сопротивление протестантов, первые театры в Германии возникают в самом начале XVII в. Сценарии первых представлений первоначально заимствовались из итальянских ренессансных те-

<sup>24</sup> «Я антрепренер оперных спектаклей, к вашим услугам».

<sup>25</sup> Цит. по: Хрестоматия по истории западноевропейского театра. Ч. II: Театр эпохи просвещения (XVIII век). М.; Л., 1939. С. 58.

атров, принимая немецкие формы. «В Вене, — пишет П. Фехтер, — уже в 1620 г. Коллегия иезуитов приобретает собственную сцену, а в 1650 г. возникает собственный академический театр Ордена, имевший две сцены: одну для высших классов, другую — для публичных представлений»<sup>26</sup>. Причем этот театр был оснащен «подъемными» и «летательными» приспособлениями. Техника и здесь выступает «подспорьем» в представлении. Но это все были «частные» механизмы, предназначенные для выполнения отдельных действий.

Между тем представляет интерес и другой вопрос: а нельзя ли рассмотреть и сам *театр-коробку как технический инструмент*, если угодно, как «оптический прибор представления»?

Другими словами, можно ли рассматривать театр-коробку как некоторого рода техническое приспособление наподобие амфитеатра-линзы?

### 5.7. Театр-коробка как камера-обскура

Если мы внимательно присмотримся к театру-коробке, то обнаружим несколько её поразительных особенностей. Театральная коробка удивительно напоминает камеру-обскуру<sup>27</sup> (рис. 10) с той, может быть, разницей, что объект, на который направлена камера, находится не за объективом, а перед ним. В предельном случае, говоря современным языком, — на месте объектива можно было бы показать слайд, то есть один и единственный кадр. В действительности таковым слайдом в театре и являются *декорации* на задней части театрального зала.

Однако для нас важно другое: коробка «камеры-обскуры» по своему техническому принципу подобна коробке «театра-камеры». Смена «действия» достигается в театре благодаря перерыву-антракту, когда меняются декорации и действие представления «переносится» в другое «место». Задерживающийся занавес — «шторки» камеры, и задерживающийся занавес — «шторы» театра, факти-

---

<sup>26</sup> *Fechter Paul. Das Europäische Drama: Geist und Kultur im Spiegel des Theaters. Bd 1: Vom Barock zum Naturalismus. Mannheim, 1956. S. 28.*

<sup>27</sup> Русский термин «камера» произошел от латинского «camera, camera», который, в свою очередь, — от греч. *καμάρα*. В латинском под «camera, camera» понималось «сводчатый потолок», «свод». В греческом под *καμάρα* понимался «свод, строение, имеющее сводообразную крышу, крытая повозка». «Обскура» произошло от лат. *obscurus*, что означает «темный», «скрытый», «неясный».

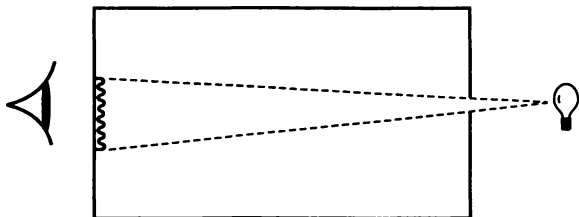


Рис. 10. Оптический принцип устройства камеры-обскуры

чески *кадрируют* представление. Cadre в переводе с французского означает «рама», «рампа».

Театр-коробка оказывается прообразом коробки камеры-обскуры. Последняя же, в свою очередь, с моей точки зрения, приуготовила появление кинематографа<sup>28</sup>, то есть «*двигающихся изображений*». Можно сказать, что театральное представление в четырех действиях есть, в сущности, самый короткий кинофильм из «четырех кадров», где одному действию соответствует один кадр. Театр-коробка есть зародыш кинотеатра, но зародыш вполне узнаваемый. Задерживающийся занавес и антракт суть простые «промежутки» между кадрами.

Отсюда *онтологическое* значение кинематографа. Если в камере-обскуре декорацией может выступать слайд, а в театре — декорация как таковая, то есть заднее убранство сцены, то в кинематографе достигнуто, казалось бы, невозможное — *декорацией на время «кинематографического действия» становится сам реальный мир*. Серьезность этого шага эквивалентна серьезности появления современной техники. Отсюда и такая же «убийственная» сила воздействия кинематографа на зрителя. Фактически достигнуто невозможное: *в реальном мире происходят нереальные события*. Воздействие на душу и сознание зрителя достигается помещением актёра в действительную реальность. Он сливается с ней. Вместе с тем рамка, то есть граница представления, сохраняется и здесь — но она теперь вынуждена раздваиваться:

1) визуальная рампа является границей экрана. Актер теперь зрительно слился с реальностью до неотличимости; однако если

<sup>28</sup> Термин «кинематограф» образован от двух греческих слов κίνημα — «движение», и γράφω — «пишу».

актер на сцене был виден и слышан, то актер в кинематографе только зрительно слился с реальностью, между тем как звуки этой реальности и звуки актера «неслышимы»; поэтому потребовалась

2) слуховая (аудио) рамка — колонки с усилителями для воспроизводства и усиления звуков.

Оказалось, что за *слияние с реальностью* приходится платить *разъятием цельного действия*. Видимо, без этой «проходной ренты» достичь слияния невозможно.

Надо сказать, что кинематограф как порождение театра оказал влияние и на сам театр: теперь «грандиозные» театральные представления пробуют устраивать на «фоне» египетских пирамид, русских монастырей и т. д. и т. п.

Какой же технический шаг в навязывании представления человеку стал очередным? То, что было достигнуто в кинематографе — *разъятие зрительного и звукового отображений* — для отдельного конкретного зрителя стремились компенсировать по-разному: овальным экраном, круговым расположением стереофонической аппаратуры и т. д. Но все равно это уступало слитности, которая была достигнута в слитности «актера» и «декорации-реальности». Однако тенденция была угадана верно: если это *разъятие* имело место и от него нельзя избавиться, то его следует *минимизировать*. Если стереофоническая аппаратура воздействует на всех зрителей сразу, то теперь она будет воздействовать на каждого индивидуально. Наушники и визуальный ряд образов на персональном мониторе (экране) или стереоскопических очках создают *ощущение «присутствия»*, то есть искомой слитности. Но заметим — только *ощущение её*. Этим же был достигнут и *эффект индивидуализации* представления. Теперь нет необходимости *всем* зрителям *смотреть одно* представление. В этом бы можно увидеть окончательное разрушение «эффекта амфитеатра».

Наоборот, теперь один зритель может последовательно (а сегодня уже и «одновременно») просматривать множество представлений. Будет правильно сказать, что если раньше зритель сам шёл за представлением в театр и кинотеатр, то теперь театр и кинотеатр «пришли» к зрителю.

Может сложиться впечатление, что такое пришествие представления к человеку вызвано удобством, выгодностью, пользой, экономией свободного времени, или, еще более бессодержательно, —

«развитием технического прогресса». В действительности указанные моменты являются не причиной, а лишь соответствующими *моментами и способами* его утверждения, своеобразной «упаковкой» Представления. Ведь со времени Перикла прошло два с половиной тысячелетия.

Представление медленно, но неотвратимо подчиняет себе человека, превращая его в свое орудие.

## 6. «ХРАМ-КОРОБКА» КАК ПРООБРАЗ «ТЕОРИИ-КОРОБКИ»

### 6.1. Средневековые предпосылки появления «теории-коробки»

Исчезновение с исторической арены античного мира, растворение его ценностей в наступившей за ним эпохе всегда вызывало неоднозначные оценки. Для одних это был «период высочайшего подъема человеческого духа», для других эпоха «темного средневековья». Мы не примем ни одну из этих сторон, но подчеркнём, что мы не можем говорить о всех тех «деяниях» средних веков, результаты которых сегодня представлены в туристических схемах и маршрутах как «обломки» и «остатки» великой культуры античности, как о чем-то безусловно выдающемся. Более того, наш современный взгляд не может быть абсолютно адекватным хотя бы потому, что за нашей спиной стоит эпоха Возрождения античности. Не будь этого, не смогла бы быть написана и эта работа. Многие из нас обязаны Возрождению античности.

Что же это был за «мир», который, разрушая античные — вообще традиционно-европейские — храмы, на их фундаменте ставил свои собственные? Что двигало его проповедниками, куда они вели и, самое главное, — *к чему они привели человечество?* Почему эти проповедники принесли в европейскую жизнь совершенно неведомые до этого для неё болезни — «тяжелый экологический недуг», «завоевание природы и её подчинение человеку», «понимание человеческой жизни как *подготовки к суду* и судебному расследованию», «торговлю благими делами» и т. д. и т. п.

Ни один человек в античности, находясь в здравом рассудке, даже не мог себе вообразить что-нибудь подобное. Почему же названные и неназванные недуги стали для нас сегодня «очевидной»



реальностью? Чтобы хоть как-то подступиться к этому сложнейшему вопросу, который наверняка вызовет неоднозначную реакцию у читателя, необходимо обратиться к тем «первым принципам», на которые опирались проповедники нового тогда мира.

Что это были за принципы? Без всякого сомнения, такими принципами были исповедуемые ими *ценности*. Под ценностями в данном случае условимся понимать такие *черты и свойства мира, которые принимаются его сторонниками как самоочевидные* и не нуждающиеся в каком-либо дальнейшем обосновании. Так что же это были за ценности?

Та система ценностей, которая доминировала в Западной христианской духовной культуре, в значительной степени определялась тремя источниками: 1) библейской традицией; 2) римским правом, 3) аристотелизированной схоластикой. Рассмотрим их по порядку.

### 6.1.1. Библейская традиция

Библейская традиция отчетливее всего представлена «ветхозаветной партией» внутри самого христианства, то есть теми авторами, которые «непроизвольно» приносили в христианство наиболее для них *естественное* его понимание. По мнению значительной части исследователей<sup>1</sup>, эта партия лучше всего представлена ее вдохновителем — апостолом Павлом, как главным обличителем «мудрствования язычников».

Для апостола Павла было характерно стремление «преодолеть» и «элиминировать» сам *тип греческого мировоззрения, само это мировоззрение, и даже больше — саму греческую религиозность*.

---

<sup>1</sup>Один из родоначальников павликианства Константин Самосатский выступил со своим учением в середине VII в., приняв псевдоним Сильвана, ученика апостола Павла. Именно апостол Павел, по мнению павликиан, является подлинным выразителем нового христианского вероучения. Константин считал себя вправе выступать от имени апостола Павла и разъяснять его послания. Смотрите по этому вопросу следующие работы: *Бартикян Р. М.* Источники по изучению павликианского движения. Ереван, 1961; James Michael George, *The Dualistic-Gnostic Tradition in the Byzantine Commonwealth with Special Reference to the Paulician and Bogomil Movements*, Ann Arbor, Michigan, 1984; Couliano Ioan, *Une branche populaire du Marcionisme. Le Paulicianisme: ders., Les gnosés dualistes d'Occident*, Paris, 1990, 223–232.

Ведь именно последняя могла представлять главную опасность<sup>2</sup> для утверждения библейских ценностей. В первом послании к Коринфянам апостол Павел поясняет своим греческим последователям, что приоритетно в этом мире, так сказать, «первично»:

1. Кор. Гл. 14:14. *Ибо когда я молюсь на незнакомом языке, то хотя дух мой и молится, но ум мой остается без плода.*

14:15. *Что же делать? Стану молиться духом, стану молиться и умом; буду петь духом, буду петь и умом.*

Здесь мы видим совершенно отчетливое указание на «подчиненное» положение Ума в общей иерархии библейских ценностей.

Свое первое послание к Коринфянам апостол Павел начинает с извлечения наиболее авторитетных для него по данному вопросу — понимания природы ума и отношения к нему — цитат Ветхого Завета:

1. Кор. Гл. 1:19. *Ибо написано: «погублю мудрость мудрецов, и разум разумных отвергну».* (Исайя 29,14).

1:20. *Где мудрец? где книжник? где совопросник века сего? Не обратил ли Бог мудрость мира сего в безумие.* (Исайя 33, 18).

Вся история Греции и ее культуры вместе с возникшей философией и наукой не принимается апостолом Павлом только по одной причине — она не пришла к познанию ветхозаветного Бога. Такой вывод мы можем сделать из его слов:

1. Кор. Гл. 1:21. *Ибо, когда мир своею мудростью не познал Бога в премудрости Божией, то благоугодно было Богу иродством проповеди спасти верующих.*

Почему?

1:25. *Потому что немудрое Божие премудрее человеков...*

1:27. *Но Бог избрал немудрое мира, чтобы посрамить мудрых...*

Сила, которой собирается апостол Павел превозмочь и посрамить «мудрость» имеет совсем другую природу:

---

<sup>2</sup>Совсем не случайно это противостояние продолжалось в самой Греции вплоть до середины VI в.

1. Кор., Гл. 2:4. *И слово мое и проповедь моя не в убедительных словах человеческой мудрости, но в явлении духа и силы.*

Мы еще не раз вернемся к этой предельно откровенной выдержке из апостола Павла.

Можно было бы сказать, что апостол Павел расчищал место для будущей *эклесии*. Соблазн «умом», «мыслью», «теорией», то есть всем тем, что делало античного человека Человеком (*βίος θεωρητικός*), было чрезвычайно сложно преодолеть. Фактически в условиях *господства* греческого понимания сущности человека как сущности именно *разумной* было необходимо элиминировать в человеке *человеческое*:

1. Кор. 3:18. *Никто не обольщая самого себя: если кто из вас думает быть мудрым в веке сем, тот будь безумным, чтоб быть мудрым.*

Грек, отказавшийся от «мудрости», от «любви к мудрости» — философии, фактически переставал существовать как грек. Он становился «новообращенным», забывшим и отрекшимся от своих традиционных ценностей. Более того, он попадал в область, в которой — как уже лишенный *опоры на ум* — не имел права ни о чем судить:

1. Кор. 2:15. *Но духовный судит о всем, а о нем судить никто не может.*

Было необходимо раз и навсегда «запереть ум», разрушить Космос в человеке — гармонию «ума», «души» и «тела» — и утвердить на его месте новое здание «духа», в отношении к которому и «ум», и «душа» и «тело» имеют подчиненное значение:

1. Коринф. Гл. 4:10. *Мы безумны Христа ради...*

2:14. *Душевный человек не принимает того, что от Духа Божия, потому что он почитает это безумием, и не может разуметь, потому что о сем надобно судить духовно.*

«Судить» в данном случае намеренно оттеняется и отличается от «разумения». Ведь в этом случае подчиненное значение приобрела и *греческая религиозность*. Апостол Павел выступал прямо против *βίος θεωρητικός*.

Из приведенных фрагментов посланий апостола Павла мы видим как ветхозаветный «Дух», *обволакивая* греческий Ум, пытается *растворить* его в собственной эссенции, делая *податливым и аморфным*<sup>3</sup>.

Это не было просто критикой «созерцательности», как могут наивно полагать некоторые, *это было стремление заменить одну систему религиозных ценностей на другую, одну религию на другую*. В этом и заключается наш главный тезис<sup>4</sup>.

Причем речь здесь идет не о «замене» «подготовительной» формы религиозных взглядов, «еще недостаточно развитой» в отношении последующей — как, например, понимал и описывал это ранний Лосев<sup>5</sup>, — на «зрелую и достаточно развитую» форму, а именно одной «зрелой» религии на другую «зрелую». И к VI в. н. э. последователям апостола Павла это сделать удалось. Именно в этом и состоит значение «иудейской партии» в христианстве на начальном этапе его становления. Это была ломка индоевропейской традиции. Ортега-и-Гассет очень метко замечает по этому поводу:

«Христианство в его истоке и в наиболее строгих его формах есть экстремизм»<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup>Очень симметричное замечание делает Ортега-и-Гассет в X Лекции сочинения «Вокруг Галилея» относительно существа библейского познания: «Обратите внимание на такой парадокс. В откровении не субъект-человек в результате своей деятельности познает объект-Бога, но, наоборот, объект-Бог *позволяет*, чтобы субъект познал его» и далее: «Это удивительный тип познания, здесь не человек стремится овладеть истиной, но, напротив, истина стремится овладеть человеком, *поглотить его, проникнуть в него*; это — вера, божественная вера».

<sup>4</sup>Можно не сомневаться, что апостол Павел понимал это лучше и глубже других.

<sup>5</sup>В одной из самых ранних работ Лосев рассматривает, например, «философию Платона» как «предварение» к библейской традиции; см.: Лосев А. Ф. Эрос Платона. М., 1991. С. 207. — По мнению Лосева, Платон «... жаждал Эроса конкретно-теургического, то есть богочеловеческого». Это вариант «мягкого» поглощения платонизма. Вариантом «жесткого» поглощения можно считать прямые обвинения Платона в плагиате — он будто бы «начитался» в Малой Азии священных еврейских книг и благодаря этому создал такое грандиозное учение. Жесткой версии придерживался еврейский историк Иосиф Флавий; см. Иосиф Флавий. О древности иудейского народа: Против Апиана. СПб., 1895. С. 131–132. Читатель должен остаться в недоумении — почему же в «священных текстах» нет ни слова ни об «идеях», ни о «гармонии космоса», ни о «припоминании», ни о многом, многом другом, что составило самую соль будущей европейской культуры?

<sup>6</sup>Ортега-и-Гассет, «Вокруг Галилея».

Апостол Павел активно расчищал почву для всего того, что возторжествовало значительно позднее — как «истина веры, как учение о «доказательстве веры — её верификации», как учение о едином мире, без деления на «надлунный» и «подлунный», как учение о «пользе» мира для человека — утилитаристском к нему отношении, именно как «данного в обладание, владение», и т. д.

Другим чрезвычайно важным для настоящего исследования компонентом иудаизма, оказавшим влияние на европейскую культуру, был принцип «трансцендентализма» (от лат. *transcendens* — «перешагивающий») — библейский Бог является субстанцией, *трансцендентной* всему, что сотворено и изменчиво. Условием осуществимости трансцендентализма является изначальное *разделение (разбиение) единого живого мира*: на мир *видимый* (разумный), *природный* и *сверхвидимый* (сверхразумный), *сверхприродный*. По мнению теолога XIV столетия Дунса Скота, метафизика есть наука о сущем, превосходящем то, что описывается аристотелевскими категориями, то есть «сверхсущем». Принцип трансцендентализма приводил к нетривиальным следствиям, которые стали явными значительно позднее.

Первое следствие выражалось в том, что человек, понимаемый как сотворец Бога, стал возвышаться над природой как чем-то *низшим*:

Иудейско-христианский монотеизм вместе с абсолютной трансцендентальностью своего бога по отношению к природе сделал возможной и резкую противоположность человека и природы<sup>7</sup>.

Это фактически открыло дорогу для завоевания природы — подчинению её себе, а теперь уже и к явно обнаруживаемому разграблению. Современный человек надменно утверждает «себя господином природы», ради которого она эволюционировала около 15 млрд лет<sup>8</sup>.

Вторым немаловажным следствием было утверждение представления о том, что мир (природа) есть единая цепь причинных событий. «Благодаря чему возникли современная наука о природе и техника?» — спрашивает М. Хайдеггер и отвечает:

---

<sup>7</sup>Хёсле В. Философия техники М. Хайдеггера // Философия Мартина Хайдеггера и современность. М., 1991. С. 146.

<sup>8</sup>Известная абсурдность подобных выводов проанализирована в работе: Павленко А. Н. «Экологический кризис» как псевдопроблема // Вопросы философии. М., 2002. № 7.

Благодаря роли иудейско-христианского понимания творения и соответствующего представления о Боге... благодаря тому, что Бог, а затем и мир, были сведены к причинному пониманию, в соответствии с чем Бог стал трактоваться как «причина самой себя» — *causa sui*<sup>9</sup>.

Следствием такого понимания мира и стало появлению ситуации, когда любая «вещь», любое «явление» не имеют ценности сами по себе, но имеют ценность только как «причина для чего-то другого». Все в нашем мире теперь приурочено к тому, чтобы быть предназначенным «для чего-то другого». Именно такое состояние Хайдеггер называет «наличным состоянием» — *Bestand*.

### 6.1.2. Римское право

Другим существенным компонентом западного христианства становится римское право, инкорпорированное трудами и стараниями первых учителей Западной христианской церкви.

В самом деле, необходимо *убедить* в собственной вере (её истинности) сообщество верующих. «Убедить» означает, в данном случае, «доказать», привести к очевидности, *засвидетельствовать*, «казать» свою присущность определенной системе взглядов и убеждений. Возникает максима: «Верить? Докажи!».

Но сама процедура «доказательство–удостоверение» является ничем иным, как перерождением «любви» — центрального понятия первоначального христианства и одновременно единственной дороги к Богу — в «судебную тяжбу», в которой Бог (сообщество верующих — Западная церковь) выступает «истцом», а верующий «ответчиком», и наоборот. Отношения *любви* здесь заменяются отношениями *юридическими*.

В связи с этим представляет исключительный интерес точка зрения Фридриха фон Халема:

В западной Римской империи в веру вторгается логично-рациональное мышление юриста, отношение к Богу в значительной степени освобождается от эмоций и подчиняется здравому смыслу, а сам Бог подчиняется праву<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Heidegger M. Op. cit. Bd. 65. S. 126–127.

<sup>10</sup> Халем Фридрих, фон. Историко-правовые аспекты проблемы Восток–Запад // Вопросы философии. 2002. № 7. С. 29. — Экологические последствия этого «крена» критиковал Л. Уайт; см., например: White L. The Historical Roots

Причем фон Халем замечает, что первым богословом-юристом был не кто иной, как Тертуллиан. Именно он способствовал распространению на Западе своей конструкции «юридического оформления отношений человека и Бога»<sup>11</sup>.

Но и Тертуллиана нельзя упрекнуть в чрезмерном «новаторстве». Тема «Закона» и «Суда» отнюдь не была его собственным нововведением. Апостол Павел, учивший раньше Тертуллиана, прямо вопрошает Коринфян:

1. Кор. 6:2. *Разве не знаете, что святые будут судить мир...*

Однако это общее библейское настроение «суда» получает у Тертуллиана вполне законченное богословски-юридическое выражение. В соответствии с обрядом крещения человек заключал с Богом «своего рода детально проработанный договор». По мнению фон Халема, самым важным здесь является не содержание конкретного договора, а то, что *Бог и человек встречаются не в любви, не в молитве, а на поле правовых отношений и, следовательно, Бог также оказывается подчиненным праву*<sup>12</sup>.

Нельзя сказать, что такая «хромота» западного христианства была видна только всегда им оппонировавшим представителям Восточно-христианской церкви. Нет, многие проницательные мыслители в самой западной культуре давно обратили внимание на этот «юридический порок» взаимоотношений человека с Богом. И Фридрих фон Халем здесь не первый. Уже Мартин Хайдеггер в «Европейском нигилизме» называет процедуру «удостоверения» в качестве одной из центральных<sup>13</sup> причин появления современной науки и техники. По его мнению, в основании такого само-уверенного Разума лежит стремление «все сделать из самого себя». Такой модус европейского мышления Хайдеггер называет *Machenschaft*. По мнению Хайдеггера, впервые *Machenschaft* «выходит из тени» в эпоху средневековья. Средневековое понятие «actus» затеняет первоначальное греческое понимание *рас-*

---

of our Ecological Crisis // Ecology and Religion in History. New York; London, 1974. P. 15–30. — На эту же зависимость, правда, в другом ключе обращал внимание и Мартин Хайдеггер; см.: *Хайдеггер М. Европейский нигилизм // Проблема человека в западной философии*. М., 1988. С. 270.

<sup>11</sup> Там же. С. 28.

<sup>12</sup> Там же. С. 28–29.

<sup>13</sup> Там же. С. 270.

крытия (ἀ-λήθεια) бытия сущего. Теперь *Machenschaft*, по мнению Хайдеггера, обнаруживается явственнее благодаря роли иудейско-христианского понимания творения и соответствующего представления о Боге, которое способствовало трансформации понимания Бога как бытия (*ens*) к его пониманию как бытия творящего (*ens creatum*)<sup>14</sup>.

### 6.1.3. Рецепция христианством библейского и римского влияний

Ветхозаветное и римское влияние накладывается на уже взрыхлённую стараниями различных орденов почву западного христианства. Каждый орден, утверждая силу местночтимого святого, хотел он того или нет, придавал всему судну христианства то наклонение, которое соответствовало наклонению подвигов и особенностей чтимого святого. В этой связи трудно не обратить внимание на деятельность ордена францисканцев, получившего чрезвычайно широкое распространение от Италии на Юге Европы до Англии на ее Северо-Западе.

Совсем не случайно, что именно внутри францисканского ордена начинают формироваться и получают широкое распространение зачатки нового направления христианского богословия — «номинализма». По мнению некоторых исследователей<sup>15</sup> именно средневековый номинализм заложил идейный фундамент экспериментального отношения к природе, вообще опытно-экспериментального естествознания Нового времени.

Что же такого содержал в себе номинализм, что позволило исследователям столь высоко оценить его значение в формировании мировоззренческой основы экспериментальной науки? Укажем на эти черты.

Первое и самое главное — номинализм, по существу, оказывался «солидарным» с апостолом Павлом в вопросе элиминации βίος θεωρητικός, в жизни христианина и замене её на βίος πρακτικός. Фактически это означало, что номинализм выступал с позиций «ветхозаветной партии» в христианстве. Он предлагал заменить «жизнь в уме» на «жизнь в действии». Но не только это. То, что для апостола

<sup>14</sup> *Heidegger M.* Op. cit. S. 126.

<sup>15</sup> См., например, работу: *Барбур И.* Указ. соч.



Павла было еще немислимым, для сторонников номинализма становится реальностью. Роджер Бэкон предлагает утвердить новый тип бытия человека в мире — *sciencia experimentalis*, что дословно означало «наука испытательная». Причем интуиция утверждения такого подхода, конечно же, коренилась в уже *ослабевшем* христианстве — испытании веры: *auto da Fe*. Во времена апостолов и их учеников это было бессмысленно и бесполезно: весь мир, в передаче христианских писателей, который силилось завоевать христианство — «проповедать учение по всему миру» — ежедневно испытывал его последователей на крепость веры, от вечного города Рима до восточных и западных окраин Римской империи.

Суть в том, что в *первые века христианства не было потребности в искусственном испытании*: сама жизнь первых христиан — как всюду гонимых — была *естественным испытанием*. Однако к IX–XI вв. практически все европейские страны становятся христианскими. То есть христианство становится повсеместно в Европе государственной религией, обладая не только духовной, но политической и финансовой властью. Христиан не только не гонят, но наоборот, теперь христианство, его представители *преследуют и гонят* нехристиан — «язычников» и еретиков, в его собственных рядах. Естественные условия испытания веры утратили свою необходимость или вообще исчезли<sup>16</sup>. Возможно, именно это становится исторической предпосылкой разработки *условий искусственных испытаний*, призванных поддерживать тело еkkлeсии в жизнеспособном и активном состоянии. Эти *искусственные условия испытания веры* и стали прообразом искусственных условий испытания *природы*. Ход событий был угадан верно: *если можно «пытать человека», то почему нельзя испытывать животных, растения, минералы, вещества, вообще «Природу»?*

Следовательно, возвращаясь к нашей основной теме — рассмотрению новоевропейской теории, — заметим, что в условиях доминирования такой системы взглядов «теория» важна и нужна не как *способ бытия человека созерцающего*, не как способ достижения *бытия божественной истины*, а всего лишь как необходимая *станция* для экспериментальной установки. «Теория» в этом случае должна обслуживать «опыт» (эксперимент), выступать его слу-

---

<sup>16</sup>В качестве исключения, правда, можно назвать участников «крестовых походов».

жанкой. Поэтому, выполняя подчиненную функцию, она, вообще говоря, *второстепенна*. В *опыте, эксперименте* обнаруживаются реальные факты, не «домыслы», не «фантазии» («призраки»), но сама реальность. Вот слова одного из родоначальников экспериментального отношения к природе, к миру вообще, Роджера Бэкона (1214–1294), взятые из 6-й части его «Большого сочинения»:

Имеется ведь два способа познания, а именно с помощью доказательства и из опыта. Доказательство приводит нас к заключению, что оно не подтверждает и не устраняет сомнения так, чтобы дух успокоился в созерцании истины, если к истине не приводит нас путь опыта. Ведь многие располагают доказательствами относительно предмета познания, но так как не обладают опытом и пренебрегают им, то не избегают зла и не приобретают блага... Доводов недостаточно, необходим опыт<sup>17</sup>.

Однако номинализм при этом не учитывал, что сам этот подход есть также определенного рода *теория*, а значит, и определенный способ утверждения *представления!*

#### 6.1.4. Аристотелизированная схоластика

И, наконец, последним компонентом, выделенным нами выше, является «аристотелизированная схоластика». В чем состояла особенность этой схоластики, которая обычно называется «высокой» и связывается с именами Альберта Великого, Фомы Аквинского, позднее с Дунсом Скотом и Оккамом. Именно они уравнивали разум и веру.

Может быть, не без некоторой резкости, но зато очень точную характеристику рецепции аристотелизма западным христианством дает Ортега-и-Гассет в лекции VII «Вокруг Галилея»:

... Аверроэс и Авиценна подкинули Западу аристотелевский *Corpus*, а Альберту Великому и св. Фоме оставалось только раздавить потенциальную христианскую философию, навязав готико-евангелической духовности тиранию и уродство аристотелизма.

Отметим для себя, что Ортега-и-Гассет здесь как раз выступает на стороне аутентичного, с его точки зрения, «готико-евангелического христианства», утверждающего *бытие Я, бытие*

---

<sup>17</sup>Цит. по: Ахутин А. В. История принципов физического эксперимента. М., 1976. С. 146.

*Личности* как заглавные ценности, долженствующие в лице современного ему «христианизированного экзистенциализма» преодолеть «тиранию и уродство аристотелизма». Что же дал аристотелизм западной схоластике прежде всего? Он дал *учение о «двух истинах»*<sup>18</sup>, а также то, что мы охарактеризовали бы как «Принцип рациональной «исчерпаемости» мира»<sup>19</sup>, который также оказался существеннейшим компонентом средневековой схоластики.

#### 6.1.4.1. ПРИНЦИП РАЦИОНАЛЬНОЙ «ИСЧЕРПАЕМОСТИ» МИРА

Этот принцип в светской и секуляризованной форме, безусловно, имел своим истоком определенного типа религиозную предпосылку: *мир сотворен в соответствии с замыслом Бога!*<sup>20</sup>

Признание этого принципа в качестве основы собственной жизни «подталкивало» западно-христианскую цивилизацию к принятию ряда следствий, из него вытекающих.

*Следствие первое:* двигаясь в череде посылок и следствий человек приходит к постижению божественного замысла.

Это означает следующее.

Средневековые западные богословы и философы полагали, что человек может познать замысел Бога *качественно*, но не *количественно*. Говоря о познании Бога, францисканский богослов XIII в. Иоанн Дунс Скот постулирует:

Итак, я утверждаю, во-первых, что естественным образом может обретаться не только понятие, в котором Бог постигается как бы через

---

<sup>18</sup>Лёвел Бернад отмечая, что «Триумф Фомы был в осознании им того, что древние тексты Аристотеля и Писание одинаково требуют новой интерпретации и объяснения и если между ними возникает конфликт, то он должен быть решен»; см.: *Lovell Bernard. In the Center of Immensities. 1979. P. 3.*

<sup>19</sup>Конечно, это очень условная формулировка принципа, но она все-таки отражает существенную черту западной цивилизации. На это прямо указывают западные авторы. Например, современный западнохристианский философ Иен Барбур говорит, что «религия разума» задумывалась как *поддержка основных положений христианства*. Однако по прошествии некоторого времени она сама стала его вытеснять; см.: *Барбур И.* Там же. С. 24.

<sup>20</sup>Необходимо признать, что впервые в такой явной форме положение о «разумном руководстве» при «создании мира» было предложено ещё Платоном в IV в. до н. э. Понятно, что прямого отношения оно к христианским догматам не имеет, но неявно содержится в самой «идеологии» очень мощного течения западного христианства — «богословии разума». Почему же тогда в античности не возникло «нововременной науки»? Ниже мы дадим объяснение этому.

привходящее, то есть в каком-нибудь атрибуте, но даже некое понятие, в котором Бог мог бы постигаться в Себе и чтоино (*et quiditative*). Доказываю это тем, что, согласно ему, когда [Бог] постигается как «мудрый», то постигается [Его] свойство или как бы свойство, в следующем акте совершенствующее природу...<sup>21</sup> Всякое исследование о Боге предполагает, что разум имеет [о Нем] то же самое однозначное понятие, которое он получает от творений<sup>22</sup>.

Отсюда следовало, что, постигая «мудрость», заключенную в творении, исследователь фактически постигал самого Бога. Это средневековое положение, как мы увидим ниже, послужило *эпистемологическим основанием* для создания новоевропейской науки. Ведь именно этот аргумент будет повторен Галилеем в «Диалоге о двух главнейших системах мира: Птолемеевой и Коперниковой».

*Следствие второе:* двигаясь в череде посылок и следствий, человек приходит к замыслу Бога, а, следовательно, и к самому Богу.

Для христианства это имеет серьезные нетривиальные последствия.

*Знание Бога приводит к спасению.* Следовательно, *спасается тот, кто знает.* Для сторонников этого убеждения справедлива максима «знаю, чтобы спастись». Под «знанием» в данном случае понимается как раз знание того, кто (что) есть Бог. Это известная позиция Евномия (IV в. н. э.), получившая в восточной церкви название «евномианская ересь». То, что в западном христианстве позднее получит широкое распространение и станет почти нормой — разумное постижение Бога — в восточной традиции будет подвергнуто суровой критике и не даст позднейших всходов.

Против Евномия в Восточной церкви выступили Василий Великий и Григорий Нисский. Их позиция сводилась к тому, что рациональное знание сущности Бога в принципе невозможно. Вообще, к знанию необходимо прибегать *тогда и только тогда*, когда ослабля живая вера. Знание — это не исключительная привилегия каких-то особенно одаренных людей, а вынужденная мера, «протез», заменяющий веру.

Например, Евномий утверждал, что, поскольку Бог Отец породил Бога Сына, постольку рожденный «после» и «от» не может быть по *сущности* своей равен «нерожденному». «Итак, если не

<sup>21</sup> *Блаженный Иоанн Дунс Скот.* Избранное. Издательство Францисканцев, М., 2001. С. 405.

<sup>22</sup> Там же. С. 413.

по примышлению, — говорит Евномий, — не в смысле лишения, не как часть (потому что неделим), не как что-нибудь иное в Нем самом (потому что прост), не как что-нибудь иное с Ним (потому что нерожденный един и единственный), то это и будет нерожденная сущность»<sup>23</sup>. Евномию кажется, вполне в духе западной богословской традиции, что он *логически с помощью разума открыл сущность Бога*. На это Василий Великий возражает: «А я сказал бы, что сущность Божия нерожденна, но не сказал бы, что нерожденность есть сущность»<sup>24</sup>. Утверждение о знании сущности Бога Василий Великий рассматривает как *гордыню*, которая заслуживает самой суровой критики: «Но кажется, что гордыня есть самая тяжкая из всех человеческих страстей, и тех, в ком она есть, действительно подвергает одному осуждению с дьяволом. По сейто гордыне и они, не зная даже того, какова природа попираемой ими земли, хвалятся, что проникли в самую сущность Бога всяческих»<sup>25</sup>. Это та самая «гордыня», которая позднее будет почти «генетически» воспроизводиться во всех областях жизни западной культуры.

Духовное, умное смирение, доминирующее в восточнохристианской церкви, подвергнется третированию и будет позднее объявлено «недоразвитостью» в сравнении с достижениями западной цивилизации. Но именно против таких «познавательных проектов» выступали Василий Великий и Григорий Нисский. «Но я думаю, — говорит в «опровержение» защитительной речи Евномия Василий Великий, — что постижение сущности Божией выше не только человека, но и всякой разумной природы; под разумною же природой разумею теперь природу тварную. Ибо только Сыну и Святому Духу ведом Отец. . . »<sup>26</sup>. Но ведь познать замысел самого Бога о мире — это в сущности то же, что познать самого Бога, его сущность. Восточнохристианская традиция буквально «запирает» этот путь для человека. Именно по этой причине в жизни восточнохристианских монастырей Восточной Римской империи, а затем и в Древней Руси и России никогда не получит развитие *путь «упражнения»*

---

<sup>23</sup>Цит. по: Опровержение на защитительную речь злосчастного Евномия // Творения Василия Великого Архиепископа Кесарии Каппадокийския. М., 1846. Ч. III. Кн. 1. С. 33.

<sup>24</sup>Там же. С. 33.

<sup>25</sup>Там же. С. 37.

<sup>26</sup>Там же. С. 38.

*разумного знания Бога*. Это не значит, что *разум* — данный опять же человеку Богом — будет отрицаться в своей силе. Нет, это означает только то, что в восточно-христианской традиции разум останется в *связанном состоянии*, будучи включенным в христианскую светскую и монастырскую жизнь прямо и непосредственно.

Необходимо признать, что в восточнохристианской традиции не появится «Разума» с большой буквы, не появится «Разума, автономного» от Откровения и Предания. Следовательно, никогда не появится развитого учения о двух Истинах — «Истине веры» и «Истине разума». *Не будет безответственной свободы разума*. Это, в свою очередь, означает, что не будет надобности и в такой *форме* трансформации и перерождения монастырей, как «Университет».

Тот единственный отпечаток, который наложит на Восточную православную церковь античный платонизм, — это *созерцание*. Но и последнее будет считаться «прелестью», если не станет «истинным», соединившись с «чистой молитвой». Такова, в своих существенных чертах, история взаимоотношения «разума» и «веры» в восточном христианстве. Ниже мы продемонстрируем, что эта позиция не подверглась сколько-нибудь серьезному изменению «внутри православия»<sup>27</sup> и в XX в.

---

<sup>27</sup> Следует предупредить возможное возражение о возникновении внутри православия в конце XIX — начале XX в. «мощного рационального (богословско-философского) течения», в значительной своей части опиравшегося именно на «разум», а не на «веру» и на способы ее проявления. Такое возражение, с нашей точки зрения, некорректно. Дело в том, что учение о «двух истинах» возникает не в светских кругах средневекового дворянства, а именно в среде профессиональных богословов-священников. Неслучайность такого возникновения подтверждается хотя бы тем, что оно подготовило возникновение совершенно нового феномена — «новоевропейской экспериментальной науки», что мы и попытались продемонстрировать выше. Однако еще *нигде и никому* не удавалось встретить «научной теории», в основу которой были бы положены каноны понимания *православной веры, разработанные представителями Серебряного Ренессанса*. Почему? Ответ прост: это в *принципе* невозможно. Православие, я бы сказал, «облагородило» программу последователей апостола Павла по снесению здания «*βίος θεωρετικός*», придав новой религии *созерцательно-самоуглубленный* характер. Если угодно, это была «теория *уединения* в природе», «теория *нестяжания* природных сил». Конечно, с точки зрения последователей апостола Павла и канонов Ветхого Завета, это *откровенное предательство библейских ценностей*. И, наоборот, западное христианство, по видимости афишируя «утверждение авторитета Разума» — и вроде бы следуя в этом пункте греческой традиции — на самом деле *встроило* этот Разум в уже

Даже еще во второй половине XIX в. — когда в Западной Европе властителями дум давно стали трансцендентализм Канта, позитивизм Огюста Конта и отвлеченный идеализм Гегеля — ведущий русский философ Памфил Данилович Юркевич напишет специальную работу «Сердце и его значение в жизни человека, по учению слова Божия». В ней Юркевич опирается на христианское учение о сердце как средоточии «всей телесной и духовной жизни человека, как существеннейший орган и ближайшее седалище всех сил, отправления, движений, желаний, чувствований и мыслей человека со всеми их направлениями и оттенками»<sup>28</sup>. Юркевич не соглашается с приходившим доминированием специфически понятого рационализма в Новое время, видящего в «мышлении» главный центр не только всего человеческого естества, но и центр духовной жизни. За этим «интеллектуальным редуccionизмом» легко увидеть его философский исток, восходящий к Декарту.

Сердце, согласно Юркевичу, «питает» мышление как духовный источник. Оно «есть седалище всех познавательных действий души»<sup>29</sup>. В сердце рождается мысль, которая есть «предложение сердца». Юркевич дает великолепную философскую интерпретацию значения «головы» как носителя разума, словно предвосхищая будущие штудии о Павла Флоренского. Голова, полагает Юркевич, «имеет значение органа, *посредствующего* между целостным существом души и теми влияниями, какие она испытывает совне или свыше...»<sup>30</sup>. «Посредническая» роль головы, под которой в узком смысле понимается человеческий разум, постепенно, но неумолимо начинает заменяться на «первенствующую» роль, что в языке закрепляется эпитетом «главенствующая». Юркевич полагал, что разум светит «отраженным светом», светом, исходящим из сердца.

Таков был лейтмотив собственного восточнохристианского мировоззрения вплоть до конца XIX в. и начала XX. Заметим, что даже в светских университетах, искусственно перенесенных Пет-

---

узнаваемую конструкцию пере-делывания мира, а говоря библейским языком — «овладения природой и обладания ею», в чём, естественно, нельзя не увидеть радикальное изменение самой сути античной «теории». Именно на такое радикальное изменение и указывали М. Хайдеггер, В. Шадевальд, В. Хёсле и некоторые другие.

<sup>28</sup> Юркевич П. Д. Философские произведения. М., 1990. С. 69.

<sup>29</sup> Там же. С. 70.

<sup>30</sup> Там же. С. 75.

ром Первым с Запада в Россию, идея главенства «сердца» над «разумом» продолжала определять мировоззрение значительной части преподавательского состава<sup>31</sup>. Это еще раз демонстрирует тот неоспоримый факт, что Россия избежала доминирования опыта «двух равновеликих истин».

#### 6.1.4.2. СРЕДНЕВЕКОВЫЙ РАЗУМ НА СЛУЖБЕ У ENS CREATUM

В XI в. н. э. крупнейший католический (уже после 1054 г.) богослов Ансельм Кентерберийский отчасти воспроизводит Евномия, правда, исправляя его: *credo ut untelligiam* (верую, чтобы знать) говорит Ансельм, а не *intelligo ut credam* (знаю, чтобы веровать). Заметим для себя, Ансельм не говорит «верую, чтобы быть ближе к самому Богу, быть с Богом», но именно «чтобы знать Бога». Уже здесь видно, что «знание Бога» по-прежнему является доминирующей идеей и одновременно *целью* западного христианства. Не «соединение в молитве», не стяжание Духа Святого, но именно *знание*, когда активное начало остается за познающим. Ведь это *он* познает Бога! Поэтому фраза Ансельма могла бы быть продолжена: «верую, чтобы знать, чтобы спастись»<sup>32</sup>. Говоря современным философским языком, «познание Бога» делает самого Бога «предметом познания», который определяет уже и *путь* этого познания, и обращение с этим предметом. Кроме того, Бог в таком познании становится «представлением». Он теперь не живой Бог, но *только* его «обедненное представление», которое навязывает человеку такой же точно обедненный тип отношения с ним. Ведь согласно православной точки зрения предмет познания в самом познании навязывает познающему тип отношения к нему, то есть познание не является свободным, в отличие от реального общения с Богом в вере.

---

<sup>31</sup>Здесь необходимо признать, что в бытность П. Д. Юркевича заведующим кафедрой философии Московского университета среди её сотрудников значительный вес уже приобрели позитивисты. Подтверждением этого может служить то непростое положение, в котором оказался Л. Лопатин каких-нибудь пятнадцать лет спустя, после смерти Юркевича.

<sup>32</sup>Курт Флаш отмечает, что позиция Ансельма и позиция Беренгарда Турского совпадали как раз в принципиальном пункте: необходимости доказать истинность христианского учения только с помощью разума (*sola ratione*); см.: *Flasch K. Das philosophische Denken in Mittelalter. Stuttgart, 1986.*



Наоборот, в восточном христианстве — Бог *открывает себя* верующему в него, как у афонского старца Силуана (XX в.) и сам приходит к человеку в *чистой молитве* без всяких «рациональных систем». Ввиду чрезвычайной важности для нас поучения старца Силуана, приведем его полностью: «Богослов-рационалист, — повествует старец Силуан через своего духовного сына, — строит свою систему подобно тому, как архитектор строит дворец или храм, пользуясь эмпирическими и метафизическими понятиями в качестве строительного материала и заботясь не столько о соответствии своего идеального построения действительной истине бытия, сколько о великолепии и гармонической целостности своего произведения в его логическом аспекте.

Как это ни странно, но многие большие люди не устояли перед этим, в сущности, наивным, искушением, скрытым началом которого является гордость.

Порождения рассудка бывают автору дороги так же, как материя дитя — порождение её чрева. Свое творчество он любит как самого себя, ибо отождествляется с ним, замыкаясь в своей сфере. В таких случаях никакое человеческое вмешательство извне не в силах помочь, и если сам он не отречется от своего мнимого богатства, то никогда не достигнет чистой молитвы и истинного созерцания»<sup>33</sup>. Сравнение позиций Старца Силуана и Василия Великого создает впечатление, будто между их пониманием сути христианства не было разницы в XVI столетий!

В западной христианской традиции свои задачи верующий понимает иначе. В *Proslogion* Ансельм приводит так называемое «онтологическое доказательство бытия Бога», в основании которого лежит несложный силлогизм.

1. Обладать совершенством — значит существовать.
2. Бог — совершенен.

---

3. Следовательно, Бог — существует.

Возникает вопрос: для чего Ансельм осуществляет процедуру логического доказательства «бытия Бога»? Ответ не может вызывать сомнений — для того, чтобы *убедить* сомневающихся, для того, чтобы логически удосто-*верить* свой собственный разум в истинности его притязаний на познание сущности Бога. Ведь как «бы-

<sup>33</sup> *Старец Силуан. Жизнь и поучения.* М., 1991. С. 144.

тие» является неотъемлемым атрибутом Бога — с точки зрения Ансельма, так «нерожденность» является неотъемлемым атрибутом Бога — с точки зрения Евномия.

Тому понятию, которое Ансельм использует для обозначения *credere* — «верить», в современной методологии науки больше соответствует важнейшее для неё английское понятие «belief» (от глагола *to believe* — «верить» в смысле «убедиться в правильности своих выводов и взглядов»). *Belief* — это «вера» с оттенком «убеждения», обретенная уже не через посредство *Откровения, чистой молитвы или истинного созерцания*, а через посредство «удосто-верения», достигаемого или в логическом доказательстве или опытными средствами — «испытанием» реальности (природной, человеческой, животной — какой угодно).

Может возникнуть естественный вопрос — а он и должен возникнуть — как же можно рассматривать под «отрицательным углом зрения» учение о двух истинах, если в самом начале главы утверждается о естественности для европейской культуры *βίος θεωρητικός*? Наоборот, появление этого учения и было «полушагом» в сторону объединения с ним *βίος πρακτικός*.

Можно ли такую интерпретацию — которая, без сомнения, лежит на поверхности — считать наиболее адекватной? Конечно же, нет! Учение о двух истинах открывало не «симфонию двух истин», а дорогу к тому феномену, который нам уже хорошо известен из прошедшей истории как «новоевропейская наука и техника». В действительности учением о «двух истинах» *βίος θεωρητικός ставилась на службу* программе «*ens creatum*», выполняя для нее *инструментальные функции*, с безусловным подчинением в последующем «созерцательной жизни» целям *овладения природой*, что фактически мы и наблюдаем сегодня повсюду. Поэтому учение о «двух Истинах» не было никаким паллиативом в отношении *βίος θεωρητικός*. И святые отцы восточной церкви — конечно, не зная всех будущих последствий этой угрозы — поняли это интуитивно верно.

Восточная церковь, оставаясь в рамках исполнения «греческой созерцательности», придала и всему судну восточного христианства такое наклонение, в соответствии с которым фактически амортизировалось «павликианство», что в значительной мере предотвратило распространение «наступательной» программы в отношении сил природы, начавшейся в XIV в. и полностью возобладавшей в западноевропейской культуре с XVI–XVII вв., когда Френсис Бэкон пря-

мо провозгласил: «Знание есть сила!». С другой стороны, в восточной церкви не получает распространения «юридическое оформление» отношений человека с Богом. В восточнохристианской церкви (православии) никогда не возникнет «разумного овладения природными силами» и «их экспериментального подчинения себе». Другими словами, в восточном христианстве никогда не возобладают «ветхозаветные настроения»<sup>34</sup>.

## 6.2. Первые теории — возрождение античной традиции

Несмотря на то, что номинализм готовил только общую «атмосферу испытательности», первые научные «теории», в собственном смысле этого слова, формировались на другой основе — Возрождении «античной созерцательности». За неимением возможности останавливаться на этом подробно<sup>35</sup> укажу лишь на самые существенные.

1. Первые создатели нововременных теорий (Николай Коперник, Галилео Галилей, Иоганн Кеплер и другие) намеренно подчеркивали свое желание опираться на пифагореизм и платонизм в вопросах научного познания.

---

<sup>34</sup> Утверждая это, я, конечно, отдаю себе отчет в том, что такая оценка может быть сделана только в отношении истории православного учения до конца XIX в. Современная ситуация, связанная с утверждением в России начала XX в. *большевизма*, а в его конце — *необольшевизма*, оказывается намного сложнее. Побочным продуктом большевизации России стал развившийся в этот тяжелейший для нашей страны период своеобразный «комплекс неполноценности». Он встречается даже среди верующих — но в особенности в среде «мыслящих верующих», так сказать «верующей интеллигенции». Комплекс состоит в том, что «мы кардинально отстали от Запада», в том числе и от «развитых форм западной христианской мысли, вообще западных форм культуры». Автор этих строк был свидетелем *курьезного* случая, когда после его доклада о «трансформации католического богослужения в театрализованное представление в Италии XV–XVIII столетий» один из присутствовавших православных священников стал ревностью утверждать, ссылаясь на святителя Дмитрия Ростовского, что и в России, *в конце концов*, дело пошло к тому же — поддержке церковью «театров при храмах». Такая реакция свидетельствует только об одном — люди не понимают *фундаментальнейшего онтологического различия* пути православия и пути католицизма. Причем мы намеренно хотим избежать поверхностных оценок «лучше-хуже». Речь не об этом. Речь о том, что эти пути суть не просто манифестация чьих-то личных предпочтений, а нечто гораздо более глубокое.

<sup>35</sup> Более основательно этот вопрос рассмотрен нами во второй главе монографии: *Павленко А. Н. Европейская космология. . . С. 137–138.*

2. Эпистемологический акцент делался на *умопостигаемом мире*, при формулировке фундаментальных принципов и законов — на необходимость опоры, прежде всего на знание, полученное из него, а не из «обыденного опыта».

3. Коперником совершается «эпистемологический поворот» от квалитативизма Аристотеля к аритмологизму пифагорейцев и Платона.

4. Галилей отказывается от пантеизма — присутствовавшего во взглядах Николая Кузанского — и наделяет природу самостоятельной творческой активностью. Природа устроена совершенным образом. Поэтому задача подлинного ученого — постигать это совершенство в *законах и принципах*.

5. Природа разбожествленная «содержит» только естественные процессы и «состоит» из естественных событий. Все они подчиняются естественным законам. В природе нет *ничего сверхъестественного!*

6. Мир теперь разделен на область «природы» и область «человеческого духа». Обе эти области автономны по отношению к Богу и друг другу.

7. Человек отныне должен был как «наблюдатель» элиминировать свое существование в познании природы во имя получения достоверного знания о ней, и наоборот, природа, ее необходимость, не должна была мешать разворачиванию его свободного творчества.

В работе о европейской космологии мы уже высказали важнейший для настоящего исследования вывод о том, что «Возрождение античности не состоялось!». Несмотря на такие грандиозные напряжения человеческих сил, такую концентрацию человеческого гения в такой очень короткий по историческим меркам промежуток времени, античность — «античная теория» вообще, сам мир, *βίος θεωρητικός* — такой, какой она была во времена Пифагора, Эсхила и Платона, *не возродилась*. Почему? Ответ требует специального рассмотрения, которое как раз и отсутствует в нашем предыдущем исследовании. Итак, в чем заключено отличие *античной теории* от *теории*, сформировавшейся в эпоху *Возрождения античности*?

### 6.3. Существенные отличия «античной теории» от «теории Возрождения античности»

#### 6.3.1. Разодушевление космоса-Вселенной

Существенная черта античного космоса — его одушевленность — элиминируется в новой научной теории. Специфическим заменителем космической души выступает *пантеизм*. Но поскольку последний вступал в прямое противоречие с христианскими догматами, то чаще всего он имел в научных системах завуалированный характер. Действительно, первые представители научного описания мира старались избегать конфликтов с официальной церковью<sup>36</sup>.

Ни в работах Коперника, ни в работах Галилея мы не находим ссылок на одушевленность мира. До некоторой степени особняком стоит Иоганн Кеплер, буквально разделявший учение пифагорейцев и Платона о музыкальном гармоническом звучании Космоса.

Можно было бы упомянуть и представителя школы кембриджских платоников — Исаака Ньютона, который, по мнению ряда исследователей<sup>37</sup>, разделял пантеистические идеи, что нашло отражение в обосновании им существования абсолютного пространства и основанной на нем формулировки закона всемирного тяготения. В «Оптике» Ньютон говорит о Вселенной как о «чувствилище» Бога следующее:

---

<sup>36</sup> Чтобы современный читатель понял (не столько даже осознал, сколько почувствовал) ту «цену», которую платили *первые сторонники возрождения античной теории*, приведем лишь один показательный эпизод. За распространение учения Коперника и преподавание теории гелиоцентрической системы мира Галилео Галилей получает приказ — прибыть в Инквизицию 21 июня 1633 г. В исторический для европейской науки день — 22 июня 1633 г. — его повезут *сидящим на муле в покаянном рубище* через весь Рим из здания Инквизиции в монастырь Санта Мария sopra-Минерва, где будет оглашен приговор и Галилей, *встав перед судом на колени, зачитает покаянное письмо*. А ведь ему было в этот день полных 69 лет! После суда Галилей пробудет еще полгода в новом месте домашнего заточения — Сиене (недалеко от Рима), после чего ему позволят вернуться во Флоренцию с сохранением режима домашнего ареста. Только журналисты могут придумать фальшивую легенду о том, будто, пережив всю тяжесть публичного унижения, немощный и больной 69-летний старик, встав с колен, выйдет из зала инквизиции со словами «И все-таки она вертится!». Как показывают исследования, он несколько лет приходил в себя после этих событий; см., например: *Фантоли А.* Указ. соч. учения Коперника и достоинства Святой Церкви. М., 1999.

<sup>37</sup> См., например: *Куге А.* *Op. cit.*

Есть бестелесное существо, живое, разумное, всемогущее, которое в бесконечном пространстве, как бы в своем чувствилище, видит все вещи вблизи, прозревая их насквозь и понимает их благодаря их непосредственной близости к нему<sup>38</sup>

Абсолютный, бесконечный Бог Ньютона *пронизывал* собой всю бесконечную Вселенную, чем фактически обуславливал существование *дальнодействия* — мгновенное распространение взаимодействия.

В такой Вселенной взаимодействия подчиняются преобразованиям Галилея, которые можно представить, используя две системы декартовых координат — одну покоящуюся ( $K$ ), другую ( $K'$ ) — движущуюся относительно предыдущей вдоль оси  $OX$  (рис. 11):

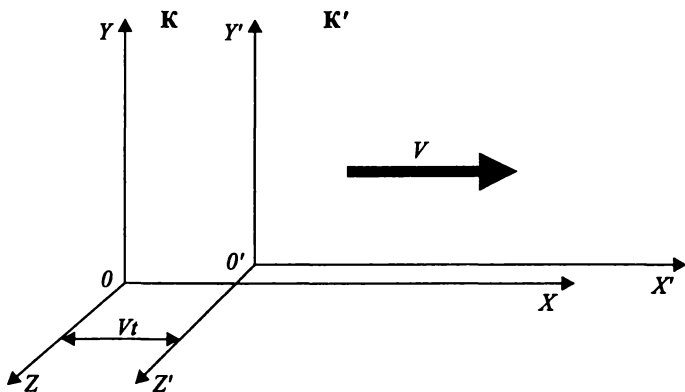


Рис. 11.

Преобразования Галилея в такой Вселенной имеют следующий вид:

$$\begin{aligned}x' &= x - V_x t, \\y' &= y - V_y t, \\z' &= z - V_z t, \\t' &= t\end{aligned}$$

Метрика пространства в таком мире имеет вид:

$$S = x^2 + y^2 + z^2$$

<sup>38</sup> Ньютон И. Оптика. М., 1954. С. 280–281.

Законы механики в таком мире одинаковы во всех инерциальных системах отсчета.

Важно отметить, что представление о *дальнодействии* самом по себе не было и *не могло быть заимствовано из какого-либо опыта*. Это было чисто метафизическое допущение, опирающееся на мировоззренческие убеждения Ньютона. Ведь если мы вводим ограничение — признаем существование *конечной* скорости распространения сигнала (взаимодействия), например, скорости света в вакууме —  $c$ , то преобразования Галилея приобретают другую форму — форму преобразований Лоренца, когда сходственные оси декартовых координат неподвижной ( $K$ ) и движущейся ( $K'$ ) инерциальных систем попарно параллельны (см. рис. 11). Причем система ( $K'$ ) движется относительно системы ( $K$ ) с постоянной скоростью  $V$  относительно оси  $Ox$ :

$$\begin{aligned}x' &= \frac{x - Vt}{\sqrt{1 - V^2/c^2}}; & x &= \frac{x + Vt}{\sqrt{1 - V^2/c^2}}, \\y' &= y, & y &= y', \\z' &= z, & z &= z', \\t' &= \frac{t - Vx/c^2}{\sqrt{1 - V^2/c^2}}; & t &= \frac{t' + Vx'/c^2}{\sqrt{1 - V^2/c^2}},\end{aligned}$$

где  $c$  — скорость света в вакууме.

Отметим, при условии выполнимости *близкодействия* качества мира приобретают совершенно другой вид: линейный размер тела, движущегося относительно инерциальной системы отсчета, уменьшается в направлении движения (это так называемое лоренцово сокращение); замедление хода времени в движущейся инерциальной системе отсчета относительно по сравнению с неподвижной и др.

Физический результат СТО, заключающийся в том, что в мире не существует *универсальной одновременности*, может иметь и нетривиальный философский смысл.

В обсуждаемом контексте он может означать, что мир не только не является наполненным Богом, его «чувствилицем», как это было у Ньютона, но не является даже *одушевленным*: ведь не мо-

гут же Бог или мировая Душа не быть одновременными в самих себе!<sup>39</sup>

Метрика пространства в таком релятивистском мире имеет вид:

$$S = x^2 + y^2 + z^2 - c^2t^2.$$

Если скорость  $v$  становится много меньше скорости света  $c$ , то есть когда  $V/c$  стремится к нулю, или когда  $c$  стремится к бесконечности, значение  $\sqrt{1 - v^2/c^2}$  равно 1, и мы опять оказываемся в рамках ньютоновской научной картины мира, основанной на *предположении о мгновенном распространении взаимодействия — дальнодействии.*

Так в эпоху формирования теорий Возрождения Вселенная, мир стали пониматься как материальное *вместилище*, подчиняющееся законам механики.

### 6.3.2. *Идея всемогущего Бога*

Элиминированная одушевленность мира была в известной мере компенсирована библейским учением о всемогуществе Яхве. Что давала идея всемогущего Бога для формирующейся новоевропейской науки?

Во-первых, идея *абсолютно всемогущего и познаваемого Бога* вселяла надежду и уверенность. Основана эта уверенность была на представлении о *качественном подобии ума человеческого уму божественному: один Бог сотворил один мир, который весь подчиняется одним и тем же законам.* Отчетливее всех это осознал Галилей. В «Диалоге о двух главнейших системах мира: Птолемеевой и Коперниковой», в самом конце раздела «День первый» Галилей вкладывает в уста Сальвиати такие слова:

Истина, познание которой нам дают математические доказательства, та же самая, какую знает и божественная мудрость; но я охотно соглашусь с вами, что способ божественного познания бесконечно многих истин, лишь малое число которых мы знаем, в высшей степени превосходит наш; наш способ заключается в рассуждениях и переходах от заключения к заключению, тогда как его способ — простая интуиция<sup>40</sup>.

<sup>39</sup>В последнем разделе о «теории-трансформере» мы увидим, как современная квантовая космология попытается снять эту проблему, признавая, что волновая функция Вселенной *не зависит* от времени.

<sup>40</sup> *Галилео Галилей.* Ибранные труды. М., 1964. Т. 1. С. 202.



Признание «строения» человеческого познания, а кроме этого и «устройства» самого мира, подчиненными власти этого принципа, фактически открывало путь к обнаружению божественного замысла, «записанного» в неживой и живой природе *математически*. Позднее этот принцип получает свою «спецификацию» в Методе Декарта и Универсальной науке Лейбница. Это же следствие стало базой для возникновения современной науки и техники<sup>41</sup>.

В современной науке также есть значительное количество ученых, которые следуют этому положению. Английский физик Стивен Хокинг принадлежит к той группе исследователей, которая рассуждает следующим образом: если мир сотворен в соответствии с *замыслом* Бога, то «Единая теория всего на свете»<sup>42</sup> («Theory of Everything» — ТОЕ<sup>43</sup>) будет создана и физический мир получит исчерпывающее объяснение. Если мир был сотворен в соответствии с *волей* Бога, то такая теория не может быть построена в принципе. Эта дилемма была изложена Хокингом в его популярной книге «Краткая история времени»<sup>44</sup>. Хокинг в этом вопросе также не оказывается новатором, а повторяет аргументы средневековых реалистов и номиналистов, которые еще в средневековой Англии разделили между собой Кембриджский и Оксфордский научные центры.

Мы видим, что убеждение о «познаваемости» Бога опиралось на уже известное нам средневековое учение о «двух Истинах»: Истине

---

<sup>41</sup>См.: Павленко А. Н. Возможность техники: «Взгляд» из Лавры и «голос» из Марбурга // Историко-философский ежегодник. М., 2002.

<sup>42</sup>Теория Великого Объединения, по замыслу некоторых физиков, сможет объединить все известные физические взаимодействия (сильное, электромагнитное, слабое и гравитационное). Тем самым открытая сегодня человеку природа получит «исчерпывающее» объяснение, а далее наступит «тепловая смерть науки», то есть на долю молодых ученых выпадет скромная забота «уточнить мелочи». Однако, как показывают новейшие исследования, современный наблюдатель Вселенной способен регистрировать во всех известных диапазонах (оптическом, радио- и рентгеновском) около 5% материи. Остальные 95% так называемой «темной материи» остаются *загадкой* для современной физики и космологии. Такая ситуация очень похожа на «затишье перед бурей». Это означает, что современная наука стоит на пороге новых фундаментальных открытий и создания новых теорий.

<sup>43</sup>См.: Barrow D. John. Theories of Everything. The Quest for Ultimate Explanation. Oxford, 1990. — Джон Барроу заканчивает свою книгу мыслью о том, что «никакая «Теория Всего на Свете» не сможет никогда постичь всего. Стремление взглянуть на мир через «все» лишит нас возможности вообще что-нибудь видеть». (Ibid. P. 210.)

<sup>44</sup>См.: Hawking S. W. A Brief History of Time. Bantam; New York, 1988.

веры и Истине разума. Однако это было специфическое упорядочение ума, характерное именно для эпохи Возрождения античности, а не античности как таковой.

### 6.3.3. Универсализм, или элиминация деления мира на «надлунный» (божественный) и «подлунный»

Отныне весь мир понимается как «единое все всемогущего иудейского бога Яхве» — *Universum* («Универсум» — Вселенная). Первоначально латинские авторы пытались копировать и калькировать греческую терминологию, транспонируя греч. *κόσμος* в «*ognatus*» и «*mundus*». Однако в период расцвета средневековой схоластики прочно утверждается понятие «*Universum*».

Универсум, или, в современном прочтении, Вселенная лишена какого-либо деления на «подлунную область» и «надлунную область». Так понимаемый мир един в своей основе — его творце. Весь Универсум состоит из *одних и тех же элементов*, следовательно, ко всему Универсуму могут быть применимы *одни и те же описательные процедуры* — открывается возможность формулировки так называемых *фундаментальных законов*, приданных миру творящим его Богом. Декарт говорит по этому поводу в работе «Мир, или трактат о свете» следующее:

Прежде всего, под природой я отнюдь не подразумеваю какой-нибудь богини или какой-нибудь другой воображаемой силы, а пользуюсь этим словом для обозначения самой материи. Я рассматриваю её со всеми свойственными ей качествами, описанными мною, во всей их совокупности и предполагаю, что Бог продолжает сохранять всё сотворённое им в том же самом виде. И только из того, что Бог продолжает сохранять материю в неизменном виде, с необходимостью следует, что должны произойти некоторые изменения в её частях. Эти изменения, как мне кажется, нельзя приписать непосредственно действию Бога, поскольку оно совершенно неизменно. Поэтому я приписываю их природе. Правила, по которым совершаются эти изменения, я называю законами природы<sup>45</sup>.

Фактически универсализм открыл возможность для возникновения естествознания Нового времени, и прежде всего физики (механики), химии и биологии. Физическим (механическим) законам подчиняются как движения тел на Земле (движение маятника, па-

---

<sup>45</sup> Декарт Р. Указ. соч. Т. 1. С. 199–200.

дающего тела и т. д.), так и движения небесных светил (вращения планет вокруг своей оси, вокруг Солнца и деклинационные движения), которые в античной науке оставались за сферой Луны — Солнца, Меркурия, Венеры, Марса, Сатурна и Юпитера.

Если средневековый универсализм оставался еще в рамках теории Птолемея, признававшей существование девятой сферы неподвижных звезд, то Николай Коперник, уже вполне сознавая трудности, связанные с параллаксами, вынужден допустить, что звезды удалены от земного наблюдателя на «неизмеримо огромные расстояния», то есть по существу вынужден был *неявно признать* бесконечный размер Вселенной.

Александр Койре дает очень точную характеристику замены Космоса на Универсум (Вселенную):

Смерть космоса означает разрушение иерархически упорядоченной конечной структуры мира, идеи качественной и онтологической дифференцированности мира, и её замену идеей открытой, неопределенной и даже бесконечной Вселенной, объединяемой и управляемой несколькими универсальными законами; Вселенной, в которой в противоречие с традиционными концепциями, с их различием и противоположностью двух миров — Неба и Земли, все вещи принадлежат к одному и тому же уровню бытия. Законы Неба и законы Земли объединяются друг с другом<sup>46</sup>.

А «гармония» и «совершенство»

исчезают в бесконечном пространстве новой Вселенной<sup>47</sup>.

#### 6.3.4. Принцип Коперника — Бруно

Космологический принцип Платона оказывается неуместным в условиях утверждения универсализма. Человеку больше нет нужды уподоблять себя космосу, так как космос — *лишенный собственной души и не являющийся отныне живым существом* — есть просто бесконечно распределенное в пространстве вещество (материя), которая в будущем призвана послужить человеку для утверждения его господства.

Другими словами, Космос не есть образец и ему не следует уподобляться. «Земной наблюдатель — в физике и космологии речь

---

<sup>46</sup> *Koyre Alexandre*. Op. cit. P. 20.

<sup>47</sup> *Ibid.*

идет о наблюдателе — не занимает никакого привилегированного места» — вот краткое выражение принципа Коперника.

Нельзя сказать, что этот принцип разделялся всеми и безусловно. Были и исключения, как, например, воззрения Иоганна Кеплера, продолжавшего придерживаться взглядов о космической гармонии (созвучии) Космоса и человека, некоторых платоников Возрождения.

Джордано Бруно пошел еще дальше Коперника и провозгласил существование множества обитаемых миров, ни один из которых не является предпочтительным, то есть не занимает центрального положения во Вселенной.

Указанный принцип и приведенные отличительные черты теории Возрождения античности определили и саму суть этой «теории», то есть не конкретной теории Коперника, Галилея, Кеплера или кого-то другого, но суть именно «теории самой по себе», такой, какой она сформировалась в эпоху Возрождения. Другими словами, нужно понять, что представляла собой «теория» с эпистемологической точки зрения. С нашей точки зрения, она представляла собой «теорию-коробку».

### 6.3.5. «Теория-коробка»

По замыслу создателей новоевропейской науки рассмотрению должны подлежать только *факты самой природы*, без примеси человеческой субъективности. Необходимо избавиться от человеческих предрассудков, которые способствуют только появлению заблуждений, названных Френсисом Бэконом «идолами».

Какова роль так понимаемой науки? Каковы ее задачи? Ответ не может быть многозначным. Задачи науки: 1) наблюдать (рассматривать) природный объект так, чтобы он был раскрыт в своих существенных чертах, причем познание сущности природных процессов, понятой как их «тайна», дает в будущем возможность *овладеть* этими процессами и поставить их себе на *службу, господствовать над ними*; 2) рассматривать природу так, чтобы наблюдатель не занимал никакого привилегированного положения ни в координатном, ни в онтологическом смысле.

Обратной стороной этого подхода является убеждение в том, что в мире существует — обладает реальным существованием —

только то, что попало в *створ* рассмотрения ученого. Все остальное лишено научного смысла и относится к теологии или метафизике. Такое объяснение природы предполагало не только абсолютизацию «пространства», «времени» и «материи», но и абсолютизацию так понимаемого «познания». *Познание природы с помощью механики в XVII–XIX вв. имело абсолютный характер*. Абсолютный в том смысле, что, помимо *такого познания*, никакого другого просто не существовало и существовать не могло.

Такая теория дает определенный взгляд на мир — принимает присущие только ей *огрубления действительности и начальные условия*. Меняются огрубления, или, как мы говорим сегодня, — *предпосылки*, меняется и теория.

Эти предпосылки и огрубления фактически выполняют роль «рамки» (кадра), сквозь которую новоевропейский наблюдатель рассматривает мир<sup>48</sup>. *Наблюдая мир, он не вносит в него, самым фактом своего наблюдения, никаких изменений*. В этом смысле «ноевропейская теория» без ущерба для истины может быть названа теорией-коробкой и тем самым обнаружить свое подобие «театру — коробке», который *параллельно ей, но независимо от неё претерпевает те же самые метаморфозы*.

Такое понимание существа нововременной теории давно уже стало предметом анализа методологов науки. Еще в начале XX столетия такую рамку называли *научной картиной мира*<sup>49</sup>. Однако, верно признав существование в научных теориях XVII–XVIII вв. научной картины мира, эта часть исследователей оставила без всякого внимания то *театрально-теоретическое пространство*, в котором так называемая научная картина мира играла роль *декорации*. «Задергивался занавес» — теория сталкивалась с непреодолимыми трудностями — и после перерыва-антракта за распахнувшимся

---

<sup>48</sup>Эта сторона «теории-коробки» подавляющим большинством исследователей не оспаривается. Например, Е. А. Мамчур так характеризует этот процесс: «Между исследователем и исследуемым объектом (осознается это исследователем или нет) как теоретическая “рабочая рама”, как системы отсчета всегда стоят определенные исходные теоретические предпосылки, через призму которых он видит эмпирические данные... Содержание этих предпосылок не только формирует более или менее наглядную схему “устройства” изучаемого фрагмента реальности, но несёт в себе указание на метод его теоретического анализа»; см.: Мамчур Е. А. Указ. соч. С. 30.

<sup>49</sup>Термин «научная картина мира» встречается уже у П. Дюгема и Г. Башляра.

ся занавесом обнаруживали другую «декорацию» — другую теорию. Томас Кун принял разные «картины мира» за *несоизмеримые* картины, описываемые несоизмеримыми языками<sup>50</sup>. Ведь каждая новая картина была написана другими «начальными условиями» и другими «исходными принципами». Пол Фейерабенд пришел к еще более радикальному выводу: если языки несоизмеримы, то тогда каждый, говоря вообще, имеет право «рисовать» собственную «картину мира»<sup>51</sup>.

Мы видим, что ситуация в науке в точности коррелирует с ситуацией в театре, с той, может быть, разницей, что театр апеллирует, как нечто более «приземленное», к пространству чувственных образов и воображаемых событий, тогда как пространство науки — это преимущественно «пространство идеального» и «пространство фактов». Образно выражаясь, «сходить» в *театр* без предварительной подготовки можно, а «сходить» в *теорию* — нет. «Теория» требует для своего «посещения» минимум восемь лет специального образования. Но главные принципы устройства и «театрального» и «теоретического» пространства идентичны.

Что же стало происходить с научными картинами мира, когда их обнаружилось несколько, причем сменяющих одна другую? Сначала возник шок, удивление, затем скептическая оценка и лишь в самом начале XX в., то есть фактически уже в наше время, смена научных картин мира в теоретическом представлении мира, равно как и смена «сцен» в театральном представлении породили *движущееся изображение*. Как мы уже отмечали, «театр-коробка» оказывается по существу зачаточной формой *движущегося изображения* — «кинематографа». Ведь сменяющие друг друга кадры не устраняют «целостности» изображаемых событий: *событий и сцен ведь не становится в кинематографе столько же, сколько в нем кадров!* Аналогично и с теорией.

«Теория-коробка» оказывается по существу зачаточной формой для появления «движущегося изображения» цельного мира в пространстве различных теорий мира — *принципов симметрии, эволю-*

---

<sup>50</sup> Кун Т. Структура научных революций. М., 1975.

<sup>51</sup> См.: Feyeraabend P. Farewell to Reason. London-New York, 1994. Особенно интересна в этом отношении гл. 4 «Creativity», в которой Фейерабенд подводит читателя к мысли том, что «теория — это язык», и в принципе каждый может «творить» такие новые языки.

ции Вселенной в целом — изображения контура Прописи бытия<sup>52</sup>. Ведь отображаемых разными теориями «природ» не становится столько же, сколько сформулировано о них теорий! Природа оставалась всегда одной и той же. Каждая картина мира давала только ей присущий срез Вселенной на её мировой линии.

Итак, мы можем констатировать, что Представление принимает в XVI–XVIII вв. форму и обличие «теории-театра-коробки»<sup>53</sup>. Эта форма обнаружения Представления пронизывает собою все — от физики и космологии до этики и эстетики включительно.

### 6.3.6. «Теория» как инструмент завоевания и подчинения человеку сил природы

Пожалуй, первым, кто отчетливо сформулировал эту мысль в современном смысле, был Френсис Бэкон, провозгласивший в работе «Афоризмы об истолковании природы и царстве человека», что «знание и могущество человека совпадают, ибо незнание причины затрудняет действие»<sup>54</sup>.

Рене Декарт посвящает свою жизнь разработке «Метода», то есть «мыслительного пути», с помощью которого человек сможет подчинить себе природные силы и в конце концов установить над природой свое окончательное господство:

Однако как только я приобрел некоторые общие понятия относительно физики и заметил, испытывая их в различных трудных частных случаях, как далеко они могут вести и насколько они отличаются от принципов, которыми пользовались до сих пор, я решил, что не могу их скрывать, не греша сильно против закона, который обязывает нас по мере сил наших содействовать общему благу всех людей. Эти основные понятия показали мне, что можно достичь знаний, весьма полезных для жизни, и что вместо умозрительной философии, преподаваемой в школах, можно

<sup>52</sup>См.: Павленко А. Н. Прописи бытия // Человек. М., 2003. № 5.

<sup>53</sup>Существуют исследования, которые показывают проникновение «рамки-коробки» в живопись, скульптуру и другие формы человеческой деятельности. Однако анализ этих форм выходит за границы настоящей работы, не будучи собственным её предметом. Некоторые стороны такого анализа можно найти в коллективном сборнике: Наука и искусство / Отв. ред. А. Н. Павленко. М.: ИФРАН, 2005.

<sup>54</sup>См.: Бэкон Ф. Сочинения: В 2 т. М., 1978. Т. 2. С. 12. — Несколько подробнее я анализирую это высказывание в работе: Павленко А. Н. Бытие у своего порога.

создать практическую, с помощью которой, зная силу и действие огня, воды, воздуха, звезд, небес и всех прочих окружающих нас тел, так же отчетливо, как мы знаем различные ремесла наших мастеров, мы могли бы, как и они, использовать и эти силы во всех свойственных им применениях *и стать*, таким образом, *как бы господами и владельцами природы* (курсив мой. — А. П.)<sup>55</sup>.

Симметричный по замыслу проект разрабатывал Г. В. Лейбниц в рамках своей *Mathesis Universalis*. С точки зрения Лейбница, изложенной в работе «История идеи универсальной характеристики», необходимо построить такую систему знания — создать такой «универсальный язык», который Лейбниц называет «универсальной характеристикой» — которая бы позволила «упорядочить все понятия и вещи» так, что познаваемый мир будет исчерпан качественно, в галилеевском смысле. То есть познать исчерпывающим образом весь сотворенный мир. По мнению Лейбница, создание такого языка — вполне осуществимая для человека задача:

И он не потребовал бы намного большего труда, чем тот, который, как мы видим, уже затрачен на составление некоторых курсов и некоторых так называемых энциклопедий. Я думаю, что несколько подобранных людей смогли бы завершить дело в пределах пяти лет; а учения более близкие к жизни, то есть доктрину моральную и метафизическую, полученную посредством неопровержимого исчисления, они смогли бы представить в течение двух лет<sup>56</sup>.

Одним из наиболее поздних проектов, предполагающих движение в подобном направлении, можно считать план формализации языка науки — математики, предпринятый Д. Гильбертом и его последователями<sup>57</sup>. Однако работы Курта Геделя<sup>58</sup> и Тарского продемонстрировали его ограниченность. Смысл такого ограничения можно было бы прочесть так, что мир — в случае Гильберта это мир математических объектов — не исчерпывается рамками формальной теории.

Обобщенно можно сказать, что «теория-коробка» оказалась

---

<sup>55</sup> Декарт Р. Указ. соч. Т. 1. С. 286.

<sup>56</sup> Лейбниц Г. В. Сочинения: В 4 т. М., 1984. С. 416.

<sup>57</sup> Вообще необходимо признать, что такой проект не сводился к одной только математике. Например, Л. Витгенштейн в «Логико-философском трактате» предлагал формализовать классическую механику Ньютона.

<sup>58</sup> См. по этому вопросу статью: Паршин А. Н. Размышления о теореме Гёделя // Вопросы философии. 2000. № 6.



недостаточной и узкой для выражения полноты и богатства мира. Новоевропейская «теория-коробка», точно так же, как и «театр-коробка», родилась из религиозного католического ритуала — практики теологических споров-удостоверений, которые, в свою очередь, родились из споров юридических. Для юридического спора изначально важны не аргументы «веры», а аргументы «уверенности» и «убежденности», то есть такие аргументы, которые *рождают* уверенность — аргументы рассудка.

«Теория-коробка» унаследовала это качество, очень хорошо отрефлексированное в работах Томаса Куна и Пола Фейерабенда — защищать то явление реальности, которое открывается в «кадре» — рамке теории, до тех пор, пока у её сторонников будет хватать сил и времени, отпущенного их жизнью.

Что же послужило спусковым механизмом упадка «теории-коробки»? Её главная слабость была заключена в её амбициях: «теория-коробка» считала представление, которое в ней разыгрывалось, *абсолютным представлением*, то есть данным раз и навсегда. Абсолютизации познания в рамках классической механики в значительной степени способствовало в конце XIX и начале XX в. появление эпистемологического скептицизма<sup>59</sup>. Это объективно способствовало истощению потенциала самой теории и ее закономерному ослаблению, по мере того как она сталкивалась с противоречащими фактами — выходящими за рамки «теории-коробки». Не столько для наглядности, сколько для того, чтобы продемонстрировать оправданность такого утверждения, покажем это на примере «теории-коробки» Ньютона, поскольку она уже приводилась в качестве образца.

Ольберсом еще в начале XIX столетия (1826) формулируется фотометрический парадокс. Он гласил, что «если бы действительно Солнца наполняли бесконечное пространство, то все небо блестело бы как Солнце, независимо от того, находились ли бы они в равных расстояниях друг от друга или были бы распределены в системы млечных путей»<sup>60</sup>. Это явно противоречило «рамочному» допущению теории Ньютона о *бесконечности наблюдаемой Вселенной*.

---

<sup>59</sup>См. подробнее: Павленко А. Н. Теорема о «затылке» // Вопросы философии. 2005. № 2.

<sup>60</sup>Цит. по: Шарлье К. Как может быть построена бесконечная Вселенная. Симбирск, 1914. С. 4.

В 1895 г. Зеелигером формулируется гравитационный парадокс, который прямо утверждал, что если бы наблюдаемая Вселенная состояла из бесконечного количества тяготеющей материи, то она давно должна была бы сколлапсировать<sup>61</sup>, но этого мы не наблюдаем.

Наконец, теория Ньютона столкнулась с трудностями в её «усвоении» электродинамикой Максвелла, СТО и т. д.

Обратной стороной «научно-теоретического абсолютизма» становится революционная анархия, плюрализм мнений и исчезновение *единого порядка*. Абсолютизация «научной картины мира», запечатленная в «теории-коробке», уступает место абсолютизации *плюрализма*, а «теория-коробка» уступает место «теории-трансформеру».

Действительно, абсолютизм «теории-коробки» родился из абсолютистского мировоззрения католической церкви — один Бог, один мир, одна церковь. Первую брешь в этом абсолютизме пробивает протестантизм. И ниже мы увидим, как это радикальным образом скажется на утверждении новых форм Представления: «театра-с-участием-зрителя» и «теории-с-участием-наблюдателя».

---

<sup>61</sup>См. по поводу аргумента Зеелигера: *Эйнштейн А.* Собрание научных трудов. М., 1965. Т. 1. С. 583.

## 7. ТЕАТР-ТРАСФОРМЕР

(рождение «представления-с-участием-зрителя»)

### 7.1. О понятии «театр-трансформер»

Как было уже показано в разделе о «трагедии представления», современный театр, назовём его «театр-трансформер», появился в результате кризиса представления в «театре-коробке». «Мы уйдём от этих театров, — сказал один из идеологов большевистского театра В. Мейерхольд, — которые нам достались в наследство от периода так называемого императорского, дворянского, помещичьего. Тогда строилась сцена коробка, которая была рассчитана на иллюзию»<sup>1</sup>. Это по-большевистски прямое признание крайне важно для нашего исследования. Ведь это тот самый «отпечаток — след» Представления, которое оно оставило, облачившись на этот раз в «разрушителя иллюзий». Прокламмирование «разрушения иллюзий» обладает тем гипнотическим свойством, что воспринимающие этот призыв и следующие ему безусловно верят в то, что уж самим процессом «разрушения иллюзий» не движет никакая другая «иллюзия».

Далее мы продемонстрируем, что программа «разрушения театра-коробки как иллюзии» в действительности содержала в себе собственную «иллюзию», более утонченную и, следовательно, менее различимую, основанную на убеждении, что «целое» может быть воспроизведено как «сумма частей».

В самом деле, стремление уйти от «иллюзии» естественным образом провоцирует два вопроса: 1) удалось ли *действительно* в новом театре «уйти от иллюзии»? 2) не является ли стремление

---

<sup>1</sup> Мейерхольд В. Указ. соч. С. 9.

«уйти от иллюзии» простым переходом к другой «иллюзии», правда, менее заметной, а значит, более властной?

По признанию другого идеолога создания театра-трансформера Е. Пискатора: «С помощью тотальной механизации я пытался, как это ни парадоксально звучит, *дематериализовать* сцену, то есть сделать ее гибкой, изменяющейся, лишенной тяжести»<sup>2</sup>. Пискатор оказывается проницательнее и строже Мейерхольда — он прекрасно понимал, что «иллюзия» неустранима, однако методом «дематериализации сцены» она станет, по его мнению, еще более *воздушной* и *неуловимой*, если угодно, *неотличимой от жизни*.

Итак, в этом разделе необходимо понять следующее. Каковы технические особенности театра-трансформера? В чем истоки театра-трансформера? Имеет ли театр-трансформер религиозные корни?

## 7.2. Технические особенности театра-трансформера

Поскольку театр-трансформер является только формой выражения и проявления представления как такового, то вопрос о технических особенностях такого театра следовало бы адресовать самому представлению как таковому. То есть само представление претерпело такие изменения, что в театре оно проявилось как театр-трансформер. Что же это за изменения?

Прежде всего, к такому изменению можно отнести приведение представления к абсолютному господству в отношении других способов бытия человека в мире. Доказательством такого господства может служить тот факт, что «человек представляющий» конструирует — *уже и сейчас* — самого себя средствами представления.

Формула «человек и представление» трансформировалась в формулу «представление и человек». Если раньше *представление было средством* бытия человека в мире, то в современном мире *сам человек становится средством* представления. В основании этого оборачивания лежит изменение самого представления, которое перестало быть простым средством в том смысле, когда человек *может представить* «прямую линию», «материальную точку» или Ивана Карамазова в одноименном спектакле. Теперь представление приблизилось к представлению самого себя, как это было показа-

---

<sup>2</sup> Piskator E. Theater. Film. Politik. Berlin, 1980. S. 440.

но в работе «Физика и театр»<sup>3</sup>. Речь в данном случае идет не о способности сделать само представление предметом человеческого мышления — это известно еще со времен греков и носило характер *пассивного представления*, когда человек отстраненно представлял внеположенный его мышлению предмет, — а выработать *активное представление*, когда человек в состоянии активно воздействовать на саму форму представления — продуцировать представление. Фактически речь идет о *конструировании представления*. Но о каком конструировании идет речь? С какой целью осуществляется это конструирование?

Мейерхольд предельно откровенно провозглашает задачи *конструирования*:

«Театр, становится плацдармом для формирования нового человека, театр помогает наладить новую тренировку людей. Для окончательного завоевания сил природы человеком нужна та гибкость новому человеку, которая легче дается в тренаже на театральном отдыхе, в клубах и их лабораториях, в играх на стадионах, в парадах наших революционных торжеств» (курсив мой. — А. П.)<sup>4</sup>.

Мы обнаруживаем в приведенной фразе Мейерхольда уже хорошо нам знакомую позицию «Всё — для завоевания сил природы». «Всё» означает в нашем случае и «театр». Таким образом, «театр» наконец-то перестает прятаться в своих старых обличьях, может быть, впервые явно обнаруживая свою «техническую» сущность. «Техническую» в том смысле, в каком он всегда неосознаваемо исполнял свою роль технического орудия Представления<sup>5</sup>. И лишь теперь, впервые, приоткрыл свое *лицо* явно. В него трудно смотреть прямым и свободным от иллюзий взглядом — ведь оно лишено эстетичности. Перед нами *равнодушное орудие*, неумолимо подчиняющее себе человека, который, в свою очередь, намеревается «подчинить и завоевать природу».

Итак, мы видели, как один из идеологов нового театра не без некоторого цинизма отбросил старые «иллюзии», «переживания»<sup>6</sup> и «мечты». Ожидаемый успех возбуждает в нём и в его сторонни-

<sup>3</sup>См.: Павленко А. Н. Физика и театр. . .

<sup>4</sup>Мейерхольд В. Указ. соч. С. 26.

<sup>5</sup>Впервые мы с этим столкнулись ещё при рассмотрении «амфитеатра» в § 3, когда говорили о «демократическом» назначении греческого амфитеатра.

<sup>6</sup>В данном случае я имею в виду систему «вживания — переживания» Станиславского.

как чувство победного утверждения своих — подлинных для них — целей: *завоевать мир (природу и общество) и подчинить себе всё*, что в нём (в них) содержится.

Б. Брехт оказывается очень близок устремлениям Мейерхольда:

Мы теперь уже не сможем создавать бесконфликтную драматургию, то есть сценическое действие, не вызывающее конфликта в зрительном зале. Именно там сталкиваются представители разных классов, и чем острее, чем непримиримее наша позиция, тем глубже разногласия, возникающие внизу, среди зрителей, и тогда борьба нового со старым становится не только содержанием спектакля, но и его следствием<sup>7</sup>.

По замыслу Брехта, «действие в мире» есть продолжение «действия на сцене», одно перетекает в другое.

Маски сброшены. Теперь нет необходимости «разыгрывать театрализованные сцены» с самим театром. Весь мир превращен в один огромный гигантский *театр*. Однако какой театр?

Отличие активного представления от пассивного заключено в том, что в «активном представлении» *представление* из средства превращается в саму «жизнь», оно сливается с жизнью, заменяя собой человека и его мышление. Человек *живет представлением*.

С человеческой точки зрения это можно рассматривать как «овладение представлением человеком». С онтологической точки зрения — как «овладение человеком представлением». Поскольку «представление»<sup>8</sup> есть форма человеческого отношения к реальности и конструируется человеком, постольку «в человеке» Представление фактически *конструирует само себя*. Конструирование же Представлением самого себя есть в действительности конструирование форм представления.

Человек активно представляет само представление в том смысле, что представление теперь имеет не зависимый, а свободный характер. Представление «органично» встроилось во все без исключения стороны жизни. Вместо того чтобы петь, как это делал еще человек, полнившийся полнотой своего бытия, современный человек посещает «вокальные представления», где поют — хотя уже и они часто только имитируют пение — специальные люди: *представители пения* (вокальные артисты). Вместо того чтобы употреблять в

---

<sup>7</sup> Брехт Б. Указ. соч. М., 1965. Т. 5. Ч. 1. С. 192.

<sup>8</sup> В этом случае намеренно употребляется «представление» с прописной буквы — как только способ человеческого схватывания реальности и её познания.

пищу естественные растения и организмы, современный человек употребляет в пищу их искусственные заменители — *представители естественных продуктов*. Причем их употребление *обязывает* человека *представить* их как продукты «со вкусом и запахом» естественных. Вместо того чтобы реально скакать на лошади, плавать, бежать и т. д., современный человек посещает специальные тренажерные залы, где его *обязывают представлять*, что он скачет на лошади, плышет и бежит.

Указанная тенденция — замена действий, совершаемых человеком в реальном мире, на представление этих действий с помощью специально сконструированных заменителей этих действий, имеет — теперь это можно говорить уверенно — замену самой человеческой жизни её представлением. Фактически это означает исчезновение на каком-то этапе самого человека.

Теперь, после рассмотрения тенденций изменения самого представления, следует вернуться к изначальной теме: появлению театра-трансформера и его зависимости от трансформации самого Представления. Чем же отличается театр-трансформер от своих предшественников?

Он способен имитировать — как и любой описанный выше тренажер — не только саму реальную жизнь, выступая её некоторой моделью, но и все предшествующие ему формы театра: амфитеатр и театр-коробку. Более того, он способен их совмещать, изменять, устранять и трансформировать так, как еще не было никогда до его появления. По мнению некоторых создателей театра-трансформера, необходимо было отказаться от *созерцательности* театра-коробки и вернуться к амфитеатру, где имело место прямое общение. С такими предложениями, по свидетельству В. В. Базанова<sup>9</sup>, выступил уже Вагнер. Пискатор предлагал построить такой театр, чтобы зритель был втянут в сценическое действие, принадлежал пространственно месту действия, а не отгораживался от него занавесом<sup>10</sup>.

Фактически, театр-трансформер стал универсальным тренажером его величества Представления, а само здание театра — выступающее как тело Представления — стало «тренажерным залом», в котором зритель-участник обязан представлять представляемые

<sup>9</sup>См.: Базанов В. В. Указ. соч. С. 5–6.

<sup>10</sup>Piscator E. Op. cit. S. 440.

события «снаружи», «изнутри», «вокруг себя», «из глубины» и т. д. и т. п. По замыслу архитектора театрального проекта Пискагора — Гропиуса — *театральное пространство должно было изменяться по ходу действия спектакля.*

### 7.3. Религиозные истоки театра-трансформера

Какие же религиозные истоки связаны с театром-трансформером? На первый взгляд, театр-трансформер выглядит как забавная «игрушка для взрослых», лишь «развивающая эстетические и духовные способности человека», наконец, как чудачество и экзотика авангардистов начала XX в. Но такое объяснение было бы поверхностным. Для того чтобы получить более основательный ответ на заданный вопрос, попробуем сравнить театр-трансформер с амфитеатром и театром-коробкой.

#### I. Отличия амфитеатра и театра-трансформера.

А) В отличие от амфитеатра, театр-трансформер не является остановкой религиозного действия и в этом смысле, по видимости, не имеет традиционных религиозных корней.

Б) Театр-трансформер не является по своему существу только «отражательной линзой», как это было в амфитеатре, но может принимать любые воображаемые формы.

В) Театр-трансформер стремится создать представление об «отсутствии представления в данный момент», тем самым создавая иллюзию «жизни в самом представлении», почти до неотличимости имитирующую подлинную жизнь, как и должно имитировать тренажеру.

#### II. Сходства амфитеатра и театра-трансформера.

А) Театр-трансформер, как и амфитеатр, не является *живым действием*, но только его представлением.

Б) Театр-трансформер, как и амфитеатр, предполагает своему осуществлению отстранение наблюдателя от происходящего на сцене, при этом «расстояние» отстранения предельно минимизируется, что достигается разными приемами: артисты ходят по рядам зрительских кресел, зрительный зал помещается в середину теат-



рального пространства, а круговой панорамой оказывается сценическое представление и т. д.

В) В театре-трансформере, как и в амфитеатре, нет видимой рампы и занавесы (штор). Тем самым подчеркивается *постсторонность* происходящего. Другими словами, отсутствует необходимое условие нововременного театра-коробки: жесткое разделение «этого мира» и «того мира».

### III. Отличия театра-коробки и театра-трансформера.

А) В театре-трансформере не существует стационарной рампы и занавеса, как в театре-коробке.

Б) Театр-трансформер в отличие от театра-коробки не имеет предшествующего ему религиозного действия и в этом смысле, по видимости, не имеет традиционных религиозных корней. Я подчеркиваю это выражение «по видимости», поскольку ниже мы увидим, что в основании театра-трансформера все-таки лежит совершенно определенная религиозная установка.

### IV. Сходства театра-трансформера и театра-коробки.

А) Театр-трансформер, как и театр-коробка, не является живым действием, но только его представлением.

Б) Театр-трансформер, как и театр-коробка, предполагает отстраненное положение зрителя от происходящего на сцене.

Итак, рассмотрев сходства и различия трех видов европейского театра, попробуем теперь ответить на поставленный выше вопрос: какие религиозные истоки связаны с театром-трансформером?

Обратим прежде всего внимание на пункты IV А и IV Б. Они указывают на четыре существеннейших момента в понимании театра-трансформера.

1. «Расстояние» между представляемым и представляющим, то есть зрителем и артистом, предельно минимизируется. Зритель почти «сливается» с представлением *пространственно*.

2. Театр-трансформер порождает представление «об отсутствии представления в данный момент».

3. Зритель в театре-трансформере в идеале может меняться местами с артистом, создавая тем самым возможность появления «представления о присутствии представляемого в жизни».

4. Во главу угла в театре-трансформере поставлен зритель-участник.

Что за мир перед нами? В какой религиозной традиции допустимо *участнику* богослужения становиться на место «*представителя*» (предстателя) Бога в храме? В какой религиозной традиции и «зрители» и «представители» оказываются онтологически равными?

Теперь нетрудно догадаться, что по существу речь идет о богослуженной практике протестантизма. Следовательно, и сам театр-трансформер, по моему мнению, является ничем иным как продолжением *идеологии* и *мировоззрения* протестантизма,

1) убравшей иерархию (ликвидировав перегородку (барьер-штору));

2) упростившей богослужение;

3) сделавшей всякого прихожанина *участником* богослужения, а не только зрителем.

Если родоначальники протестантизма (Лютер, Кальвин и другие) хотели *оживить* западное христианство, то родоначальники театра-трансформера (Охлопков, Пискачев, Джонс, Гатри и другие) хотели *оживить* рожденную западным христианством театр-коробку. Вот как их замысел комментирует В. В. Базанов: «Действительность представала перед публикой не в замочной скважине портала, а во всей полноте и экспрессии, заполняя все пространство театра. Из наблюдателя зритель превращался в непосредственного участника событий, которые окружали его со всех сторон. Коммуникативные связи между залом и сценой расширились до беспредельности»<sup>11</sup>.

Даже если театр-трансформер «сознательно» и не копировал молебные дома протестантов, то он совершенно точно отразил в своей «конструкции» протестантское мироощущение: 1) каждый — участник; 2) нет привилегированного места; 3) нет жесткой иерархии; 4) местом совершения таинства является не алтарь, а душа каждого, то есть, говоря современным философским языком, — «субъективная реальность». Это значит, что нет сцены, где действуют нарочито. Действо происходит «во мне», «рядом со мной».

Нетрудно увидеть, что театр-трансформер ставил перед собой

---

<sup>11</sup> Базанов В. В. Указ. соч. С. 61.

и пытался решить в сущности те же задачи, которые ставил перед собой и пытался решить протестантизм, главнейшая из них состоит в том, чтобы вернуть религиозную *жизнь* в церковь, что тождественно задаче театра-трансформера: вернуть переживание *жизни* в театр.

Вернуть благодаря чему? Благодаря тому, что *алтарь* и *сцена* фактически из *храма* и *театра* «перемещаются» внутрь человека. Действия теперь разворачиваются в его душе (сознании). В этом отношении разрушенные и отвергнутые «амфитеатр» и «театр-коробка» сохраняются видоизмененными. Если раньше фокус зрительской линзы — амфитеатра находился вовне, то теперь он внутри. Если раньше зритель отражал увиденное, то теперь он проецирует внутреннее наружу. *Он теперь сам заступил на место клира и артистов.* В этом проявилось утверждение *само-стояния* человека. Ему больше не нужны специальные подпорки — представители представляемого — «клир» и «артисты», как постоянно посредствующие и упражняющие представление, как проводники из этого мира в мир идеальный (божественный).

Если бы можно было считать эту тенденцию угаданной верно, то с необходимостью пришлось бы признать, что указанные выше профессии — представителей «представляемого» — профессии вымирающие.

Человек окреп достаточно, чтобы *само-стоятельно* проделать этот путь.

#### 7.4. «Представление в каждом»

Протестантская ценность — «каждый может!» — по своей сути является тягчайшим преувеличением возможностей «каждого». Однако утвержденная в качестве такой максимы она уже стала *всеобщим регулятивом*. Она определяет саму форму связи людей в обществе, обнаруживая себя в разного рода «сообществах», «круглых столах», «диалогах», вообще везде там, где предполагается зависимость утверждения Представления *от каждого*.

Возникает эффект своеобразно понятой «экклесии»: схождение чего угодно (например, решения проблемы, выработки задачи, достижение сообществом состояния «медиатора», достижение способности быть кем-то и т. д.) зависит от *участия каждого*. Более того, каждый *обязан* участвовать, ибо в противном случае не разработа-

ется необходимое решение, не решится задача, не будет достигнута ожидаемая цель.

Это убеждение получает философски отрефлексированное выражение в *интерсубъективном проекте обоснования* знания<sup>12</sup>. Межличностное (межсубъективное) удостоверение оказывается онтологически пред-данной формой открытия бытия мира<sup>13</sup>. Так и только так современному человеку становятся доступны связующие его скрепы. Современное рас-творение Представления обнаруживает себя в специфической форме — «Представления в каждом».

Участие «зрителей» в представлении и есть это самое «Представление в каждом». Разъединение человека и мира достигло такой глубины, что теперь нет необходимости «упаковывать» это разъединение в «эстетически привлекательные формы». Эстетика здесь отступает, уступая место «практике». Это стало возможным только после того как процесс представления реальности принял необратимый характер, когда стало ясно, что «человекомир» окончательно раскололся на отдельного «человека» и отдельный «мир». С этого момента стало возможно не просто *принудительно знакомить* людей с Представлением, вменяя им *θεωρῶν* (театральные субсидии), как это было еще во времена Перикла, но уже *принудительно обязывать их представлять*, как это обнаруживается уже на наших глазах в современном нам мире. Такое принудительное обязывание обращено не к «человеку вообще», а к «каждому человеку». Каждый *обязан представлять*. Каждому позволено достигать успеха только в той мере, в какой он следует требованию осуществления «Представление в каждом».

Нововременной зритель, попавший на представление в театр-трансформер, почувствует «неловкость» и «неудобство». В чем их природа? Ему первоначально не будет хватать «ловкости» и «удобства» схватывания представляемого именно потому, что он изначально предполагал *наблюдение за представлением*, помещенным в некоторое специальное пространство, ограниченное рам-

---

<sup>12</sup>Несколько подробнее эта проблема рассмотрена в статье: Павленко А. Н. Теорема о «затылке».

<sup>13</sup>Можно провести аналогию с физикой и заметить, что это отдаленно, но всё-таки напоминает световой конус, связанный с некоторой мировой линией. В нашем случае такой «мировой линией» является открывающийся створ бытия. Бытие сущего сегодня таково, что оно становится доступно и соразмерно человеку только как «Представление в каждом».

кой — рампой. Теперь «ловкость» и «удобство» заключены в том, чтобы *каждый активно действовал — «сам участвовал в представлении»*.

Нововременный зритель будет доверительно ждать, что ему преподнесут представляемое на сцене. Но ему предложат совсем другое — его обяжут участвовать в возникновении представляемого.

Это понимание театральной сцены поддерживает Б. Брехт:

Ничто не должно быть для строителя сцены установленным раз и навсегда — ни место действия, ни привычное использование сценической площадки. Лишь в этом случае он подлинный строитель сцены<sup>14</sup>.

Такое понимание сцены предполагает по существу её *конструирование*. Драматург и режиссер становятся конструкторами такого театра.

Сцена теперь, как сказал Пискатор, «дематериализуется». *Сценой в пределе становится сама реальность*.

*Театрализацией мира*, в самом современном значении этого термина, является не только буквальное возникновение площадок «театра-трансформера», наподобие театра Пискатора или Охлопкова, где зрителю вменяют участвовать в конкретном представлении, но и всякая форма современной театрализации — так называемые разговорные зрелища, talk show: «*прямые телестолы*», «*круглые телестолы*» и т. п. Названные и неназванные формы современной театрализации «Представления в каждом» позволяют представлять, будто существует некоторое единство общественного «человекомира» в данной стране, на данном континенте, *на всей планете*, будто участвующие в «круглом телестоле» серьезно «решают» проблемы и дают ответы на серьезные вопросы.

Другими словами, театр-трансформер не сводится только к театральным проектам Пискатора, Охлопкова и Гатри, он есть нечто более укорененное в теперешнем бытии. По существу речь идет о «Представлении-трансформере», которое осуществляется в *каждом*.

---

<sup>14</sup> Брехт Б. Указ. соч. С. 156.

## 8. ТЕОРИЯ-ТРАНСФОРМЕР (рождение «теории-с-участием-наблюдателя»)

### 8.1. Протестантские истоки кантовой «теории внутреннего опыта»

В конце XIX и начале XX в. в европейском сознании происходят радикальные изменения. Порождение этого сознания — наука — претерпевает то, что исследователи позднее назовут «научной революцией». Означала ли революция отказ от таких фундаментальных для нее понятий, как «теория», «опыт», «причинность», и т.д.? Конечно, нет! Однако, сохраняясь, эти понятия претерпевают радикальные трансформации<sup>1</sup>. Это означает, что содержание, которое они включают в себя, само претерпело изменения. В данном случае сосредоточимся на понятии «теория».

Обращаясь к тем радикальным изменениям, которые имели место в европейской науке XX столетия, нельзя не обратить внимание на один существенный факт — происходит совершенно очевидная трансформация понимания «наблюдения» мира и роли наблюдателя в нем. Но ведь «наблюдение» или «рассмотрение» мира как раз и являются тем, что составляет самую суть «теории», понятой как специфический способ связи человека с миром. Именно поэтому всякая смена роли наблюдателя предполагает фактически возникновение нового способа осуществления «теории». Это означает, что Представление приступает к утверждению своей власти в науке новым способом.

Нововременная «теория-коробка», как мы помним, предполагает

---

<sup>1</sup> Именно трансформации таких форм познания, как «теория» и «опыт» в современной науке я посвятил специальное исследование: *Павленко А. Н. Европейская космология...* Гл. 3. и 4.

ла определенного рода статичную *рамку* — «предпосылки» и «начальные условия» *теории*, которая виделась вечной и неизменной, поскольку виделись вечными и неизменными сами предпосылки (принципы) теории. Природа и ее законы рассматривались как данные раз и навсегда, как *абсолютные*.

Именно это представление об «абсолютности» — *вечности, неизменности и статичности* — рамки научной теории и претерпело самые серьезные изменения. Не вдаваясь во все тонкости этого процесса, сосредоточимся на существенном для нас в данном разделе месте «наблюдателя» в теории и трансформации самой «теории».

Как это ни покажется странным, но впервые такая трансформация была осознана не внутри науки, а внутри философии, и именно внутри философской системы Канта. Так называемый «коперниканский переворот», совершенный Кантом, заключался в том, что он, сохранив представление об *абсолютности рамки теории* (её вечности, неизменности и статичности), перенес эту рамку из *внешнего* человеку мира — *внутрь* его.

Для любого ученого XVII–XVIII вв. и, прежде всего, для самого Ньютона, было совершенно очевидно, что пространством, временем и причинностью обладают *сами* объекты материального мира.

И, наоборот, для Канта, ученого и философа XVIII–XIX вв. статусом очевидности наделяется совершенно другое представление, согласно которому «пространством, временем и причинностью» обладает только *сам* наблюдатель. Кант прямо выступает с критикой ньютоновской системы взглядов:

Только явления суть сфера приложения понятий пространства и времени, а за их пределами невозможно объективное применение указанных понятий. Впрочем, достоверность опытного знания вполне обеспечивается этого рода реальностью пространства и времени: мы уверены в опытном знании совершенно одинаково — независимо от того, присущи ли эти формы вещам самим по себе или необходимым образом только нашему созерцанию этих вещей. Наоборот, те, кто признает абсолютную реальность пространства и времени, все равно, считают ли они их субстанциями или только свойствами, неизбежно расходятся с принципами самого опыта. В самом деле, если они придерживаются первого взгляда (к нему обычно склоняются представители математического естествознания), то они должны признать наличие двух вечных и бесконечных, обладающих самостоятельным бытием нелепостей (Undinge) и времени, которые су-

ществуют (не будучи, однако, чем-то действительным) только для того, чтобы охватывать собой все действительное<sup>2</sup>.

То, что для научного объяснения казалось чем-то экзотическим и непривычным, не было простой субъективацией человеческого опыта. Сторонники субъективизации человеческого опыта существовали и до Канта. Здесь бы можно указать на Локка и Юма.

Однако у Канта мы встречаем совершенно другой *масштаб субъективизма*. Здесь уже речь идет не о том, что человек вносит — как это было у Френсиса Бэкона, Юма, Локка и др. — изменения (искажения) своими *неотчетливыми способностями* в описание процессов внешнего мира. Это бы означало, что вещи и предметы внешнего мира сами по себе в определенном смысле «истинны» и обладают подлинным бытием, а человек, рассматривающий их своими ограниченными, субъективными способностями, словно пользуясь мутным стеклом, вносит в их «истинный облик» искажения.

Нет! Здесь утверждается нечто более радикальное: сам «внешний мир» есть не что иное, как *проекция* — «вынесение наружу» — внутреннего опыта человека.

Кант вырабатывает такой взгляд на пространство, который существенно отличается от ньютоновского:

Пространство есть не что иное, как только форма всех явлений внешних чувств, то есть субъективное условие чувственности, при котором единственно и возможны для нас внешние созерцания<sup>3</sup>.

То же самое он говорит и о времени:

Итак, время есть лишь субъективное условие нашего (человеческого) созерцания (которое всегда имеет чувственный характер, то есть поскольку мы подвергаемся воздействию предметов) и само по себе, вне субъекта, есть ничто<sup>4</sup>.

Поэтому главный вывод, который мы можем сделать, заключается в том, что естественный для понимания создателей классического естествознания — Коперника, Галилея, Ньютона и других — «внешний опыт» заменяется Кантом на «опыт внутренний». Если же мы внимательно присмотримся к этой трансформации,

---

<sup>2</sup> Кант И. Указ. соч. С. 60.

<sup>3</sup> Там же. С. 52.

<sup>4</sup> Там же. С. 57.



то с удивлением обнаружим, что и сам Кант не был оригинален. Задолго до появления его работы «Критика чистого разума» такой же точно поворот произошел в *христианстве*, когда Лютер и Кальвин объявили о том, что *храм-коробка* с его алтарем для «посвященных» их не устраивает, и они хотят перенести службу и таинство *снаружи* — *внутри* человека! Для Лютера апостол Павел становится чуть ли не главным, наиболее цитируемым авторитетом<sup>5</sup>. Опираясь на высказывание апостола Павла о том, что собрание христиан есть «тело Христово», Лютер делает вывод о том, что всякий христианин — *священник* и, следовательно, *священное таинство* совершается не в храме, а в *индивидуальной душе верующего*:

Они (католическая церковь и ее представители. — А. П.) даже лгут, будто бы священник никогда не может быть никем, кроме священника, а мирянин — никем, кроме мирянина, но все это слова и законы, придуманные людьми.

Из этого следует, что миряне, священники, князья, епископы, или, как они выражаются, духовные и светские лица — в действительности не имеют никаких других существенных различий, кроме службы или занятия. По своему же достоинству они не различаются, потому что все принадлежат к духовному сословию, [все они] истинные священники, епископы и папы, но не у всех у них одинаковая служба. . . У Христа нет двух тел или тел двойного рода: одного светского, другого духовного<sup>6</sup>.

Это означало, что алтарь — как место совершения таинства — перемещался из внешнего человеку «храма-коробки» во внутренний храм человека — *его личный внутренний религиозный опыт*. Но разве апостол Павел не ссылался на слова Ветхого Завета: «Войду в вас, и вы будете моим Храмом».

Отныне человек и есть храм. А его душа — алтарь, где он сам, без посредничества церкви (*эклесии*), встречается с Богом. Лютер обрушивается с сокрушительной критикой на все здание «церковного *абсолютизма*» — институт папизма, пороки и недостатки его клерикальной верхушки, наконец, на мертвенную структуру «храма-коробки» с её *театрализованным богослужением*.

Лютер обращается к прямой и непосредственной связи человека

---

<sup>5</sup>Чтобы убедиться в этом, достаточно посмотреть его работу «К христианскому дворянству немецкой нации об исправлении христианства».

<sup>6</sup>Лютер Мартин. Время молчания прошло. Избранные произведения 1520–1526 гг. Харьков, 1992. С. 16.

с богом, тем самым делая институт клерикальной церкви лишним. Такой путь указывает Лютеру апостол Павел.

Это значит, что в наблюдаемом мире Храм сосредоточен не в каменных стенах собора, например, в Вормсе, а в *душах и телах* верующих. Отныне абсолютным становится не здание «католицизма» во главе с Папой, а здание «человека», понятого как Храм. Говоря философским языком — человек становится «земным абсолют», который утверждает собственный прямой путь к «абсолюту небесному» без всяких посредников. Именно с убежденностью о центральном положении человека в мире начинает утверждаться эпоха так называемого гуманизма. Того самого гуманизма, ценности которого зафиксированы сегодня во всех нормативных юридических документах, принципах построения общества, фундаментальных принципах философии, науки и искусства.

Но в этом взгляде уже содержалась и возможность будущего заблуждения. Ведь если нет «третьего» между *человеком и Богом — церкви*, то возникает соблазн самостояния и самоутверждения: *всякий теперь вправе утверждать собственную церковь* — что, в общем, и делает Лютер. Мы видим правоту этого вывода сегодня в существовании огромного количества протестантских ответвлений. Без «третьего» некому указать на заблуждения. И вот уже Бог, как это у Канта, оказывается не «живым лицом», а в принципе закрытой для него безликой «вещью в себе». Но поскольку третьей судьбы уже нет, то такое «закрытое» и «непостижимое» для него существо оказывается, что называется, лишней константой задачи. Ведь если он никак не явлен «сам по себе», а все, что нам «воображается» и «представляется» суть просто некие явления, которые могут приводить к заблуждению, то Бог вообще не существует. Бог — это иллюзия, а Иисус Христос — обычный смертный человек, которого по недоразумению объявили Богочеловеком. С такими или почти такими словами в мир приходит Эрнст Ренан.

Итак, мы видим, что возникновение протестантизма ознаменовало разворот к «человеку», понятому в философии как «субъект». «Человеко-субъект» становится центральной фигурой в объяснении мира и Бога.

И, уж конечно, дело здесь не в том, что Кант сам по своим религиозным убеждениям был протестант, а в том, что *Кант выразил языком философии сущность протестантского мировоззрения*

ния, развив его в учение об «априорных формах опыта». Это имело своим следствием не только субъективацию качеств мира — что мы уже видели на примере «пространства» и «времени» — но и гораздо более радикальный вывод. В определенном смысле Кант дал понять, что *физика может быть разделом внутреннего опыта человека, то есть психологии*, если *психику* понимать в широком смысле — как средоточие всех душевных и умственных способностей человека. И, как мы увидим ниже, современная физика делает уверенные шаги в этом направлении.

## 8.2. Реальность, не существующая без наблюдателя

До самого конца XIX в. и начала XX в. кантовская теория эпистемологии оставалась «чисто философской конструкцией», мало что дающей для реального научного познания. И для Лапласа, и для Сади Карно процессы в реальности оставались процессами в реальности. Человек был по-прежнему пассивный их наблюдатель. Детерминизм причинный, равно как и изменение количества тепла, связывались с реальными объектами и состояниями внешнего наблюдателю мира.

Ситуация начинает меняться с появлением первой объединительной теории физики, электромагнитной теорией Максвелла, которая поставила вопрос о переносчике соответствующей энергии — электроны. Именно тогда теория Канта оказалась широко востребованной: в среде самих физиков возникают концепции неокантианского направления — эмпириокритицизм, эмпириомонизм и др. Видные ученые, такие как Эрнст Мах, Авенариус и другие высказывают предположения о том, что «материя» есть некоторая условность, за которой в действительности существует нечто «невещественное», нематериальное — *энергия*. Введенное Максвеллом понятие «электромагнитного поля» радикальным образом меняет представление о *материи* как «веществе», которое имеет аналог в «обыденном опыте» человека.

Развитие теории электромагнетизма Максом Планком приводит к появлению еще одной совершенно новой теории физики — квантовой теории поля. Именно с ее появлением, точнее, с появлением её наиболее зрелых формулировок, данных Н. Бором, Э. Шредингером, В. Гейзенбергом, Луи де Бройлем и другими, открылась возможность такого понимания места «наблюдателя» в

мире и такого понимания «теории», которое во многом было созвучно кантовской эпистемологии.

1. Качества мира не существуют независимо от наблюдателя и его познавательных способностей.

2. Наблюдатель является не пассивным, а *активным*.

3. Всякий наблюдатель является участником *обнаружения* мира.

Первое утверждение основано на интерпретации редукции волновой функции, описывающей поведение микрообъекта. Редукция волновой функции фактически делает систему конкретной только в момент совершения самой процедуры «редукции». Это означает, что *до этой процедуры* наблюдатель не может сказать что-либо определенное о характеристиках системы.

Второе утверждение основано на копенгагенской интерпретации квантовой космологии. Согласно одному из авторов этого подхода — Дж. А. Уилеру, — наблюдатель не только обнаруживает качества системы, но в некотором смысле «участвует» в их возникновении. Это так называемый «принцип участия». Наиболее отчетливые достоинства и недостатки принципа видны в его космологическом измерении.

«Принцип участия» был предложен Уилером и Деви́ттом в 1968 г.<sup>7</sup> Суть его сводилась к тому, что вся наблюдаемая Вселенная, ее поведение может быть описано волновым уравнением :

$$\Psi = (dz_{xy}, \varphi),$$

где  $dz_{xy}$  есть метрика пространства-времени, а  $\varphi$  — поля материи.

Как известно, полная волновая функция не зависит от времени:

$$\frac{(dz_{xy}, \varphi)}{dt} = 0.$$

Здесь и обнаруживается самое удивительное. Последнее уравнение означает, что «Вселенная сама по себе» не претерпевает никаких изменений во времени. Если это уравнение адекватно описывает состояние Вселенной, то мы приходим к некоторому недоразумению: если «Вселенная сама по себе» неизменна, то почему же

---

<sup>7</sup>См.: Wheeler J. A. Relativity, Groups and Topology // Ed. by C. M. DeWitt, J. A. Wheeler. New York, 1968; а также: C. M. DeWitt // Phys.Rev. 1967, V. 160, P. 1113.

*мы наблюдаем эволюционирующую и изменяющуюся во времени Вселенную?*

Дело в том, полагает Уилер, что мы в действительности произвольно разбили эту единую Вселенную на две области: 1) нас, как наблюдателей с часами (Кант бы сказал — со временем как априорной формой чувственного созерцания) и 2) все остальное.

До этого разбиения не существовало никакого изменения. А произошло оно во время редукции полной волновой функции к той ее «части», которая наблюдаема. Это *мы видим*, что Вселенная изменяется во времени. Это *мы*, в определенном смысле, *наделили ее конкретными качествами*. Следовательно, полагает Уилер, производя редукцию полной волновой функции Вселенной, мы участвуем в ее возникновении.

На примере «принципа участия» Уилера мы видим, что в физику проникают такие способы объяснения физического мира, которые считались бы невысказанными еще в XIX в. Роль и положение наблюдателя начинает радикально изменяться. Причем не только в связи с квантовой теорией.

Сама физическая реальность (не обязательно квантовая) вполне может оказаться частью реальности психической:

Возможно, что сознание, как и пространство-время, имеет свои собственные внутренние степени свободы и отрицание этого приведет к описанию Вселенной, которое в основе обладает неполнотой. Что если наши восприятия являются реальными (или, может быть, в некотором смысле, даже более реальными) чем материальные объекты? Что если мое «красное», мое «синее», моя «боль» являются реально существующими объектами, а не просто рефлексией над реально существующим материальным миром? Можно ли ввести «пространство элементов сознания» и исследовать допустимость того, что сознание существует само по себе, даже в отсутствие материи, точно так же как гравитационные волны, возбуждающие пространство, могут существовать в отсутствие протонов и электронов?<sup>8</sup>

Другим не менее радикальным изменением стала переинтерпретация *принципа причинности*. То понимание причинных связей, которое доминировало в новоевропейской науке и которое базировалось, как это показали Хайдеггер и Хёсле, на средневековом

---

<sup>8</sup> *Linde A. Inflation, Quantum Cosmology and Anthropic Principle // Science and Ultimate Reality: From Quantum to Cosmos, honoring John Wheeler's 90th birthday / Ed. by J. D. Barrow, P. C. W. Davis, C. L. Harper. Cambridge, 2003.*

представлении о *causa sui*, заменяется на всевозможные «непричинные связи». Оказывается, что причинное объяснение не только не является универсальным, но в некоторых случаях прямо тормозит осмысление природы. Появляются: коррелятивный подход, синергетический подход, когерентный подход, холизм и проч. Выясняется, что каузальный ряд типичен только для узкого круга явлений!

Это в полной мере относится не только к физике, но и к философии, языкознанию (лингвистике), искусству и другим областям. В философии это положение особенно серьезно затрагивает фундамент логического знания. Действительно ли только то знание обосновано, выводы которого получены как следствия из причины с необходимостью? Но ведь еще Кант признавал, что аналитика (то есть формальная логика) не имеет отношения к эвристике. Новое о мире человек открывает только с помощью синтетических суждений, когда к одному высказыванию *синтетически* присоединяется другое, как у Канта « $8 + 6 = 14$ ». В представлении о «8» и о «6» не содержится представления о «14». Но на чем же основывается способность синтеза? В ответе на этот вопрос Кант хранит молчание, признавая за способностью «синтеза» врожденную природу. Эта способность либо присутствует в человеке, либо отсутствует в нем. Ей нельзя научить, как, например, способности аналитической:

... хотя рассудок и способен к поучению посредством правил и усвоению их, тем не менее способность суждения есть особый дар, который требует упражнения, но которому научиться нельзя. Вот почему способность суждения есть отличительная черта так называемого природного ума (Mutterwitz) и отсутствие его нельзя восполнить никакой школой...<sup>9</sup>.

Именно с этой синтетической способностью суждения Кант связывает надежды построения не просто *научного метода*, но, я бы сказал решительнее — нового типа знания, понятого как «теория-трансформер». Именно благодаря врожденным способностям человеческого рассудка познающий субъект способен не просто пассивно выявлять — обобщая опыт — эмпирические законы, но наоборот, проецировать на мир уже имеющиеся в нем формы знания в виде законов. Фактически речь идет о том, что познающий субъект *предписывает* природе законы определенного типа:

---

<sup>9</sup> Кант И. Указ. соч. С. 121.

Теперь мы должны объяснить возможность а priori познавать при помощи категорий все предметы, какие только могут являться нашим чувствам, и притом не по форме их созерцания, а по законам их связи, следовательно, возможность как бы а priori *предписывать природе законы* и даже делать ее возможной (курсив мой. — А. П.)<sup>10</sup>.

Такую процедуру Кант и называет «эпигенезом чистого разума»<sup>11</sup>. Кто бы мог подумать, что тропа, проторенная Кантом, рано или поздно приведет к Фейерабенду? Пол Фейерабэнд по сути развивает мысль Канта, доводя ее до логического завершения: если верно, что *человеческий рассудок вообще* «предписывает законы природе», то, следовательно, способностью «предписывать законы природе» обладает *всякий человек*: и Питер, и Пол, и Джон и т. д.

В таком случае мы можем зафиксировать два промежуточных вывода для понимания истоков появления «теории-трансформера».

1. Законы природы суть не что иное, как *предписание* человеческого рассудка и ни в коем случае не наоборот, то есть не предписания самой по себе природы для человеческого рассудка.

2. Познающий субъект фактически *конструирует* природные законы, опираясь на свою априорную синтетическую способность суждения.

*Конструируя законы и предписывая их природе*, познающий субъект, согласно Канту, фактически *участвует в возникновении наблюдаемой природы*. Без познающего субъекта, без синтетической способности его разума, без схематизма его рассудка, природа, в известной мере, есть «ничто», ибо взятая по каждой из отдельных своих характеристик без отнесенности к человеческому рассудку — пространству, времени, причинности и проч. — она есть пустое понятие. Следовательно, предписывая природе законы, необходимо с неё строго спрашивать, насколько она сообразуется с этими предписаниями. Кант, равно как и Декарт и Лейбниц, видит в природе не самодостаточное бытие — ens, так сказать, природу ради природы, но поле приложения конструкторских усилий человека:

*«Разум должен подходить к природе, с одной стороны, со своими принципами, лишь сообразно с которыми согласующиеся между собой явления и могут иметь силу законов, и, с другой стороны, с экспериментами, придуманными сообразно этим принципам для того, чтобы*

---

<sup>10</sup> Там же. С. 114.

<sup>11</sup> Там же. С. 118.

черпать из природы знания, но не как школьник, которому учитель подсказывает все, что он хочет, а как *судья, заставляющий свидетеля отвечать на предлагаемые им вопросы* (курсив мой. — А. П.)»<sup>12</sup>.

Приведенные слова Канта, взятые из его предисловия ко второму изданию «Критики чистого разума», являются превосходной иллюстрацией целей и задач того направления трансформации Представления, которое оно получает благодаря усилиям Лютера, опиравшегося, в свою очередь, на апостола Павла. Библейская максима «человек, покори и подчини себе природу» в философии Канта получает осознанное завершение: Кант дает метод, то есть указывает путь, *как можно реализовать эту максиму*. Человек — судья природы!

### 8.3. Антропоцентрический образ современной теории

Космология XX в. привносит еще один важный аргумент в пользу первостепенной роли наблюдателя. Это антропный космологический принцип.

Поскольку мы уже рассматривали его достаточно подробно<sup>13</sup>, остановимся только на тех особенностях принципа, которые касаются темы настоящей работы: трансформации Представления.

Утверждения принципа имеют две формулировки: Слабую (первоначальную) и Сильную. Слабая формулировка была предложена независимо друг и от друга и исходя из различных допущений — Р. Дикке и Г. М. Идлисом.

В западной традиции Слабая формулировка больше известна из работ Р. Дикке<sup>14</sup>. Дикке предложил антропный принцип для решения чисто космологической задачи — необходим был критерий отбора наиболее реалистической модели для определения возраста Вселенной. В соответствии с основной идеей принципа — качества Вселенной оказываются совместимыми с фактом существования наблюдателя. В результате наиболее реалистическими мо-

<sup>12</sup>Там же. С. 17.

<sup>13</sup>См.: Павленко А. Н. Европейская космология... Гл. 4; Павленко А. Н. Антропный принцип: Истоки и следствия в европейской научной рациональности // Философско-религиозные истоки науки. М., 1997.

<sup>14</sup>См.: Dicke R. H. Dirac's Cosmology and Mach's Principle // Nature. 1961. N 192, [Nov. 4].



делями оказались те, которые давали оценку возраста Вселенной от 14 до 20 млрд лет. В этом и состоит основная идея принципа.

Однако тот способ — нефизический, — каким достигалась цель отбора реалистических сценариев, поверг многих в смятение. Действительно, как может физика (космология) быть обоснована *нефизическим способом*? Фактически это означало, что наблюдатель *самим фактом своего существования накладывал ограничения не только на возраст Вселенной, но и на абсолютно все ее характеристики*, всю ее эволюцию — от возникновения до появления наблюдателя включительно. И трехмерность пространства, и одномерность времени, и разные формы причинности, и всевозможные корреляции — все это прямо должно быть связано с фактом существования наблюдателя.

Дело в том, что в «другой» Вселенной, с другим набором физических характеристик, метрик пространства и типами полей, земной наблюдатель не смог бы существовать в принципе. Это означало и то, что появление земного наблюдателя — случайно. Как сказал бы Аристотель: «Случилось земному наблюдателю появиться в этой Вселенной».

Именно эта случайность, видимо, и сыграла решающую роль в появлении Сильной интерпретации антропного космологического принципа. Брендон Картер в 1973 г. предлагает Сильный антропный принцип. Согласно Сильному варианту антропного принципа появление земного наблюдателя не случайно: Вселенная должна была эволюционировать так, чтобы на определенном этапе ее эволюции появился земной наблюдатель. Здесь «нефизичность» антропной аргументации усиливается еще больше, придавая принципу даже не столько оттенок метафизичности, сколько религиозности: в организации структуры Вселенной предполагается существование *предустановленного плана* — Замысла Бога.

Да это и была, с моей точки зрения, религиозность библейская, согласно которой весь мир, вся Вселенная созданы *для и ради* человека. Никто не мог даже предполагать, что рано или поздно европейская наука, во многом являющаяся порождением библейско-христианской традиции, подвергает все объяснение мира под первые стихи книги «Бытия» из Ветхого Завета: мир (наблюдаемая Вселенная) создан для человека.

Мы видим, что в основе этой теории лежит чудовищный антро-

поцентризм<sup>15</sup>, который подчинял и подчиняет себе все — от природы до морали включительно. Эта теория оказалась прямо противоположной теории объяснения и понимания Космоса в античности. И даже более того — теориям Возрождения античности.

Как мы помним, космологический принцип Платона гласил, что человек есть подобие Космоса, для которого последний выступает образцом. Согласно антропному космологическому принципу, все обстоит наоборот: Вселенная должна быть «подобна» человеку, то есть соответствовать условиям его существования своими физическими качествами.

Отличается антропная аргументация и от «принципа Коперника — Бруно». Согласно последнему, во Вселенной не существует привилегированного наблюдателя. АКП утверждает, что такой привилегированный наблюдатель существует. И таким наблюдателем в нашей Вселенной является *земной наблюдатель*.

Итак, последовательность теорий по этому вопросу очевидна: античность (космоцентризм), Возрождение и Новое время (ацентризм), современность (антропоцентризм).

Но ведь накладывая ограничения на характеристики физической Вселенной, *земной наблюдатель тоже в определенном смысле «участвует» в ее появлении* именно с таким их набором, а не другим. Однако если не допустить Замысла Бога или природы, предсуществовавшего появлению такого мира, такая теория оказывается невозможной. В самом деле, как мог земной наблюдатель «физически» накладывать ограничения на раннюю Вселенную, если сам он возник спустя 14 млрд лет после ее возникновения? Без учета религиозной интерпретации Сильный АКП кажется абсолютно нелепым.

Я уже высказывал предположение, что антропный принцип по существу обсуждаемого вопроса является не столько *космологическим*, сколько *историческим* принципом<sup>16</sup>. И дело не в совпадении Больших Чисел и характеристик Вселенной, дело, с моей точки зрения, заключается в эволюции европейской рациональности. Это означает, что представления европейского человека претерпели такую эволюцию, в результате которой антропный космологический

---

<sup>15</sup> Угрожающие последствия этого антропоцентризма рассмотрены мною несколько подробнее в другой работе: Павленко А. Н. «Экологический кризис» как псевдопроблема.

<sup>16</sup> См.: Павленко А. Н. Антропный принцип... С. 178–218.

принцип, кантовская метафизика, принцип участия Уиллера стали осмысленными.

Такого типа теории в науке С. Тулмином были названы постмодерном<sup>17</sup>. И Тулмину нельзя отказать в проницательности. Действительно, взгляды так называемого постмодерна получают *тотальное* (а очень часто тоталитарно-принудительное) распространение во всех сферах человеческой деятельности в последней четверти XX столетия.

#### 8.4. «Теоретики» постмодерна

Это «учение» на первый взгляд выглядит настолько «революционным» и «необычным», настолько «эпатирующими» — устоявшиеся представления человека об окружающем мире, что подчас *вызывает паралич воли, внимания и мысли* у тех, кто становится слушателем, читателем и, уж тем более, объектом «убийственной деконструкции» представителей постмодерна. Но давайте зададимся вопросом: действительно ли «постмодерн» является настолько «новым», «революционным» и «необычным» учением?

Для ответа на этот вопрос рассмотрим то, что становится в первую очередь объектом критики сторонников постмодерна. Поскольку постмодернизм как характеристика современной формы Представления проявился сегодня во всех без исключения сферах человеческой жизни, а у нас нет задачи рассматривать их все, постольку обратимся к квинтэссенции постмодерна — области, где он был отрефлексирован именно как «постмодерн», то есть к *философии*. Поняв, «что» есть «постмодерн сам по себе», нам будет легче распознавать и формы его проявления в науке.

Итак, доминантой постмодернистских взглядов в философии становится требование отказа от *абсолютности* той самой познавательной рамки, которая была типична для эпохи возникновения классической науки и философии в XVII–XIX вв. *Что же не устраивает постмодернистов в классическом подходе?*

1. Их не устраивает, прежде всего, способ отношения к миру — «анализ», — который, по их мнению, способствует *разрушению це-*

---

<sup>17</sup>См.: *Toulmin St. The Return to Cosmology: Postmodern Science and the Theology of Nature*. California, 1982.

лостной реальности. Но разве нужна постмодернисту целостная реальность?

Кто, где и когда видел *не разрушающего*, а «созидающего постмодерниста»?

2. Их не устраивает «теория» как совокупность «принципов» и «начальных условий», с помощью которых исследователь изначально нацелен на исследование объекта, а значит, на «утверждение своей власти». Но разве, отвергая «теорию» как способ отношения к реальности и как способ утверждения власти, постмодернист становится свободен от «теоретизирования» в своей критике «теории» как реальности?

Кто, где и когда встречал постмодерниста, который бы не считал себя самым глубоким теоретиком?

3. Их не устраивает «разумный» подход к реальности, ибо пол-ледный содержит в себе и опирается на первые два условия. Но разве, критикуя «рациональность», постмодернист не использует все ту же самую рациональность?

Кто, где и когда встречал *внерационально «молчащего* постмодерниста»?

Можем ли мы на основании этих вспомогательных требований постмодерна сформулировать его главное требование? Да, безусловно. Это требование может быть выражено ясно и отчетливо в терминах нашего подхода:

а) постмодернизм требует элиминировать из жизни европейской культуры *приоритет Разума* над тем смутным состоянием, который его сторонники именуют «безумием», «хаосом», «дискурсом» и т. д. и т. п., но за которым все-таки хорошо угадывается *нечто* обязательно «превосходящее Разум»;

б) постмодернизм требует установить верховенство этого «смутного *нечто*» — обязательно превосходящего Разум — над самим Разумом; в терминах предложенного в настоящей работе подхода это означает, что постмодернизм требует элиминации из европейской культуры максимы «теория есть путь Богообщения».

Но это уже прекрасно узнаваемая позиция! В самом деле, «апостол» постмодернистов — Фуко — требует от своих последователей в сущности того же самого, что требовал от своих последователей в греческом Коринфе апостол христиан Павел, говоря о «смирненном безумии» в Первом послании к Коринфянам:

1. Кор. 3:18. *Никто не оболъщай самого себя. Если кто из вас думает быть мудрым в веке сем, тот будь безумным, чтоб быть мудрым.*

Ср. «апостол» Фуко о «новой роли безумия» в своем «Послании» к Коллеж де Франс:

... дискурс — а этому не перестает нас учить история — это не просто то, через что являют себя миру битвы и системы подчинения, но и то, ради чего сражаются, то, чем сражаются, власть, которой стремятся завладеть... Я думаю о противопоставлении разума и безумия... Любопытно констатировать, что в течение многих столетий в Европе слово сумасшедшего или вовсе не могло быть услышано, или же, если оно и было услышано, то не иначе как слово истины... Исключенное или тайно инвестированное разумом — в любом случае оно, строго говоря, не существовало. Безумие сумасшедшего узнавалось как раз по его словам; слова эти и были местом, где пролегало разделение; но их никогда не собирали и не слушали...

Далее, сетует «апостол» Фуко, с конца XVIII в., наконец-то «дискурс» умалишенного был приравнен к «дискурсу» человека разумного и это *позитивно*<sup>18</sup>. Однако и здесь «апостол» Фуко предостерегает — «будьте внимательны!», разделение на «разум» и «безумие» может вновь проявиться в новых облициях: например, в «*нарочитом*» выслушивании сумасшедшего»<sup>19</sup>.

В чем же видит Фуко величайшую опасность для «дискурса»? В том разделении, которое произвел Платон<sup>20</sup>. По замыслу «апостола» Фуко — этот дискурс, в его терминологии — «*драгоценный и желаемый*», а попросту «говорение ради говорения», наконец-то

---

<sup>18</sup> Вспомним отсылки к Ветхому Завету самого апостола Павла: 1. Кор. Гл. 1:19 «Ибо написано: погублю мудрость мудрецов, и разум разумных отвергну (Исайя 29, 14)»; 1:20 «Где мудрец? где книжник? где совопросник века сего? Не обратил ли Бог мудрость мира сего в безумие? (Исайя 33, 18)».

<sup>19</sup> «Слушание дискурса, в который сделало свои вклады желание и который полагает себя — к своему величайшему восторгу и величайшему ужасу — наделяемым грозной властью. А раз необходимо молчание разума, чтобы лечить чудовищ, то стоит только молчанию прийти в боевую готовность, как прежнее разделение оказывается на месте».

<sup>20</sup> «Апостол» Фуко сетует: «Между Гесиодом и Платоном устанавливается определенное разделение, отделяющее истинный дискурс от дискурса ложного. Разделение — новое, поскольку отныне истинный дискурс не является больше чем-то драгоценным и желаемым, и поскольку теперь уже дискурс не связан с отпращиванием власти. Софист изгнан».

возвращается! Следовательно, изгнанный некогда Платоном «софист» тоже возвращается!

Каким бы ни казалось странным, а для кого-то, может быть, даже и кощунственным, такое сравнение<sup>21</sup>, но, как мы только что убедились, между апостолом Павлом и «апостолом» Фуко гораздо больше общего, чем между апостолом Павлом и, например, Платоном. Более того, между последними пролегла пропасть, а первые двое в вопросе о приоритете «безумия» над Разумом (мудростью) обнаруживают поразительное единодушие!<sup>22</sup>

Но в таком случае загадка «наисовременнейшего учения» под названием «постмодернизм» становится тривиально разгаданной, а само это учение оказывается ничем иным как прекрасно узнаваемым продолжателем той самой «идейной линии» в европейской культуре, проводником которой внутри христианства две тысячи лет назад выступал апостол Павел.

Конечно, следует оговориться, что прошли две тысячи лет и сторонники новой версии этого учения стали более искушенными, условия его распространения значительно изменившимися, а форма, в которой оно преподносится, не позволяет даже предположить, где скрываются его действительные истоки. Современные «апостолы» пытаются решить старые задачи новыми средствами — ветхозаветный Дух, на сей раз приняв обличие «безумия» постмодернистов, *обволакивает собою* европейский «Разум», вновь силясь *растворить* его в собственной эссенции, дабы сделать *податливым и аморфным*.

Итак, мы легко прочитываем «загадочность» и «богатство» постмодернового *хаоса* в терминах ветхозаветного *Духа*, долженствующего будто бы превосходить *Разум* греков.

---

<sup>21</sup> Следует признать, что некоторые современные христианские мыслители — как за рубежом, так и в России — с удивительным воодушевлением предлагают «деконструкцию» христианства в целом, и православия в частности, используя лексику и «нарративные фигуры» постмодерна.

<sup>22</sup> Это настолько отчетливо и явно выражено в трудах современных «фукианствующих богословов», что внимательный взгляд не может пройти мимо: с каким-то почти фанатичным воодушевлением они пытаются выбросить из философии и богословия «сущности», объявив их *недомыслием* наивных предшественников, а на место последних водрузить «энергии» и «акты», которые, конечно же «полнее» и «глубже» всяких *смыслов*. «Теорию» они всеми силами хотят заменить «практикой», а теперь уже и пролиферационно — «практиками», точнее — «христианскими практиками». Так они надеются, видимо, раз и навсегда покончить с «порочным наследием платонизма».

С другой стороны, становится очевидно, что роль «идейно-философского» передаточного звена по отношению к теперешнему постмодернизму выполнил не кто иной как Кант<sup>23</sup>, который «указал» путь к *субъекту*, как центру Вселенной. То, что отделяет постмодернизм от Канта, — прежде всего элиминация *абсолютности свойств субъекта* или, другими словами, — элиминация его трансцендентализма. Убираем трансцендентализм Канта и на каком-то шаге эволюции его «критической философии» получаем Фуко, Фейерабенда или Рорти!

Не менее очевидно теперь и то, что «религиозным» предтечей постмодернизма является Лютер, который «разорвал» с *абсолютным статусом* видимой церкви и перенес «абсолютную значимость» внутрь конкретного человека.

Сказанное, конечно, не означает, что Лютер и Кант «сформировали и развили учение постмодерна». Такое утверждение было бы нестрогим. Однако признаем, что без той работы, которую каждый из них проделал в своей области, не были бы созданы благоприятные предпосылки для утверждения субъекта представления — *человеческого Я* — в качестве доминирующей ценности существующего мира. Постмодернистам осталось только выбить последнюю опору из «здания мира» и заявить, что *человеческое Я* — это тоже «иллюзия», или, как они сами называют это состояние, — «хаос».

История свидетельствует: путь от греческого Космоса к хаосу постмодернистов пролегал через утверждение уже нам знакомой ценности — *земной человек есть венец природы*, который вправе себе подчинять окружающий мир. Хаос, как показывает изложенное выше, *наступает сразу* после признания этой ценности в качестве заглавной.

Отныне не человек должен был соотноситься с миром, а наоборот, мир должен был соотноситься со способностью субъекта исполнять его предписания. «Фотографически» Фуко был прав — такая задача оказалась «под силу» только *умалишенному* («человеку безумному»).

---

<sup>23</sup>Конечно, здесь следует иметь в виду, что за Кантом всегда стоит тень Юма.

## 8.5. «Космос» и «хаос» в границах современной науки

Понимание хаоса философами постмодерна, как мы убедились выше, носит характер совершенно нестрогий. Однако деликатность ситуации заключена в том, что «хаос», понятие «хаоса» привлекает внимание не только определенной части философского сообщества, но и значительной части физиков-теоретиков. В связи с этим может возникнуть естественный вопрос: стоит ли так критически относиться к «хаосу философов», если они интуитивно верно ухватили «дуновение эпохи» — поворот к «хаосу» как самой фундаментальной характеристике мира?

Итак, теми двумя теориями современной физики из известных нам, — которые могли бы рассматриваться в качестве подтверждения общей концепции «фундаментальности хаоса» по отношению к «космосу», являются теория неравновесных систем И. Пригожина и теория «хаотической Вселенной» А. Линде. Покажем на примере теории «хаотической Вселенной» Линде, что получаемые на её основе выводы прямо противоположны тем, на которые уповают «философствующие *хаологи*».

Поскольку эту «версию подтверждения» мы уже достаточно подробно проанализировали в специальной работе<sup>24</sup>, сейчас воспроизведем только основные аргументы в силу их исключительной важности для понимания существа современной «теории».

Итак, напомним, особенность теории эволюционирующей вселенной (Теории Большого Взрыва; Big Bang), заключалась в том, что описываемая в ее рамках Вселенная с необходимостью рождалась из так называемой *начальной космологической сингулярности*<sup>25</sup>. В богословском прочтении космологическая сингулярность была интерпретирована как «первая точка», «первый миг» рождающейся Вселенной.

Позднее теория эволюционирующей вселенной получает «физическое наполнение» в работе Георгия Гамова (1948)<sup>26</sup>, в которой он развивает модель «горячей Вселенной». Согласно модели Гамова, возникшая Вселенная была заполнена в начальную эпоху го-

<sup>24</sup>См.: Павленко А. Н. Место «хаоса» в новом мировом «порядке» // Вопросы философии. 2003. № 9.

<sup>25</sup>Наиболее обстоятельное физическое изложение теории Большого Взрыва можно найти в работе: Зельдович Я. Б., Новикова И. Д. Строение и эволюция Вселенной. М., 1975.

<sup>26</sup> Gamov G. // Phys.Rev. - 1948, — V.74, P. 505.



рячим ультрарелятивистским газом, состоящим преимущественно из фотонов, электронов и других частиц. Последующее остывание Вселенной привело к аннигиляции частиц и античастиц, а позднее к падению плотности энергии фотонного газа, а вместе с ней и его температуры. В 1964–1965 гг. американцы Пензиас и Вилсон впервые наблюдали именно этот «реликтовый», остывший до температуры 2,7°К, «фотонный газ». Модель Гамова после полученного подтверждения становится общепринятой. А у сторонников библейского объяснения мира появляется теперь уже «научный аргумент» в пользу того, что библейские слова из первой главы книги Бытия:

3. *И сказал Бог: да будет свет. И стал свет.*

4. *И увидел Бог свет, что он хорош; и отделил Бог свет от тьмы.*

вполне доказаны. Действительно, соблазн был очень велик: как же иначе можно интерпретировать библейские строки, как не в терминах современной космологии? Библейский «свет» — это и есть «фотонный газ». Ведь «фотон» был введен Эйнштейном в 1905 г. как именно квант света! Сотворенная Богом Вселенная была заполнена этим первичным газом (светом). Проходит четыре года, и в 1952 г. Папа Пий XII выступает с официальным признанием<sup>27</sup>. Теория Большого Взрыва подтверждает Библию.

Однако на фоне триумфа эволюционной теории происходит постоянный рост числа затруднений. Сложность была в том, что *Теория большого взрыва сама столкнулась с рядом неразрешимых для нее проблем*, часть из которых неразрешима в ее рамках *в принципе*. Для их решения требовалось создание иной теоретической базы, в роли которой выступила инфляционная теория.

Основной идеей инфляционного сценария, в связи с обсуждаемой темой, было то, что при расширении Вселенной (увеличении ее радиуса) плотность энергии вакуума не меняется! Как пошутил Линде: «Пустота» остается «пустотой», даже если она «весит»<sup>28</sup>. Это соотношение плотности энергии вакуума и давления как раз и позволило появиться «инфляции». Как мы уже знаем, в этой пустоте не было ни частиц, ни излучения — классических форм суще-

<sup>27</sup>См. Pope Pius XII, "Modern Science and the Existence of God", The Catholic Mind (1952, Mar.), P. 182–192

<sup>28</sup>Линде А. Д. Указ. соч. С. 35.

ствования вещества! То есть в вакуумоподобном состоянии Вселенная была лишена даже библейского «света» — фотонного газа! И может создаться впечатление, что *квантовая космология* сделала еще один шаг «вверх» на листе библейского описания миротворения. Шаг ко второму стиху, где говорится:

2. *Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною...*

Раз в ней не было «света», то, следовательно, в ней ничего и нельзя было «видеть». Там были буквальная «тьма» и «бездна». Это как нельзя лучше согласовывалось с первым (1981) и новым (1982) инфляционными сценариями. Однако они сами по себе не смогли решить всех проблем фридмановской теории. Для решения оставшихся проблем Линде предлагает существование *хаотически распределенного скалярного поля*. Особенностью же этого поля, как мы помним, является *его способность порождать новые области*. Это приводит к различного рода следствиям, самым существенным из которых является такое: Вселенная *в целом*, возможно, вообще не имела первоначальной космологической сингулярности (не было происхождения Вселенной)<sup>29</sup>. Этот «космологический удар», конечно же, задевает не столько новозаветное учение о спасении человеческой души, сколько адекватность ветхозаветного описания творения мира иудейским богом «из ничего». *Ветхозаветный мир фактически растворяется* в 10 000 Вселенных. Андрей Линде, не скрывая своего успеха, произносит слова, которые звучат, как приговор:

В то же время в этом сценарии (хаотическом. — А. П.) особенно отчетливо видно, что вместо трагизма рождения *всего* мира из сингулярности, до которой *ничего* не существовало, и его последующего превращения в *ничто* мы имеем дело с нескончаемым процессом взаимопревращения фаз, в которых малы или, наоборот, велики квантовые флуктуации метрики<sup>30</sup>.

Здесь справедливо задать вопрос: как же быть сторонникам библейской традиции в ситуации, когда «хаотическая космология» (Chaotic Cosmology) уже прочно вошла в научный обиход?

Действительно, инфляционная теория есть теория, развивающая теорию эволюционирующей Вселенной. Она решила большин-

<sup>29</sup> Там же. С. 58.

<sup>30</sup> Там же. С. 237.

ство проблем эволюционной космологии за счет «раздувания». Эволюционная теория является «предельным случаем» инфляционной теории. Другими словами, они допускают не только историческую, но и логическую преемственность эволюционной теории и инфляционной теории. Дело в том, что, признавая адекватность эволюционной теории реальным процессам во Вселенной (это было сделано Папой Пием XII), мы не можем игнорировать и тех следствий, которые вытекают из этой адекватности. Другими словами, нам необходимо принимать всю эволюционную теорию со всеми ее проблемами и со всеми вариантами их решений. Следовательно, необходимо признать правомерность притязаний инфляционной теории на ее адекватность, действительной альтернативы которой пока нет, а сама инфляционная теория получила в 2001 г. свое первое эмпирическое подтверждение.

Ради научной объективности мы вынуждены признать, что хаотический сценарий пока не имеет эмпирического подтверждения, и говорить о нем как о *теории* в строгом смысле нельзя. Но с точки зрения большинства критериев научной состоятельности знания хаотический сценарий есть сформировавшаяся единица научного знания.

Так почему же «хаос», различные теории, построенные с учетом «хаотических процессов» стали настолько востребованными? С нашей точки зрения, «множество» как именно облик и черта реальности, в отношении которого «хаос» является истоком, приходит к господству независимо от воли и желания отдельных людей. Ученые и философы *не создают* «хаос». Они его только *открывают*. Ведь наблюдаемый мир не стал *хаотичнее* того, который человек обнаруживал в эпоху господства представления о единственности Вселенной и её происхождения «из ничего».

Нам ничего не остается, как признать, что стремительное возрастание роли «хаоса» в описании мира, в том числе и в космологии, есть следствие открытия человеку нового «контура» внутренней субструктуры бытия мира — его Прописи<sup>31</sup>.

В заключение зафиксируем, что место «хаоса» остается неизменным: *хаос* как именно состояние мира — вторичен. В нашем случае — при рассмотрении космологических моделей и сценариев — Хаос, понятый как «флуктуирующий физический вакуум», высту-

---

<sup>31</sup>См.: Павленко А. Н. Прописи бытия.

пает «материей» или «предметом» для *уравнений Вселенной*. Как неустранимая из мира «неопределенность» и «неупорядоченность» он выступает в роли «небытия» —  $\mu\eta\ \acute{o}\nu$  Платона, существенно отличающегося от иудейского «ничто»<sup>32</sup>. Хаос — это «неопределенное состояние мира», но все-таки *состояние*. Хаос — это *возможность*. И в этом отношении современные представления о роли хаоса в физическом происхождении Вселенной не так уж сильно отличаются от понимания роли «хаоса» в происхождении Космоса у пифагорейцев и Платона. Последнее слово в споре между Афинами и Иерусалимом и в этом вопросе осталось за Афинами.

Как мы только что убедились, *современное космологическое понимание «хаоса»* прямо ведет к небиблейским представлениям о мире, в которых нет места ни «безумию», ни «практикам».

### 8.6. Некоторые итоги понимания существа современной теории

Каков же «сухой» остаток сказанного? Он следующий.

Приблизительно с XVIII в. начинает доминировать такая форма Представления, согласно которой роль человека-наблюдателя радикально меняется с пассивной на активную. Теория, и прежде всего «научная теория», теперь перестраивается так, что «рамка» теории перемещается из внешнего мира вовнутрь человека. Или еще короче: человек сам становится «*рамкой*» *теории*, а стало быть, и *главной системой отсчета*, что мы и видим в антропном принципе.

Активность роли человека-наблюдателя теперь заключается уже не только в том, что он *рассматривает* открываемые им законы и явления природы, но в том, что *он сам непосредственно участвует в их появлении*. Он действует. Фактически речь идет о создании «теории с участием наблюдателя».

*Теория выступает в роли трансформера, который всякий раз меняет свою форму в зависимости от того, в создании какого типа реальности предполагает участвовать человек*. Или, говоря

---

<sup>32</sup>Несколько подробнее отличие «небытия» от «ничто» рассмотрено нами в работе: Павленко А. Н. Происхождение Вселенной: История одного урока // Человек. 1999. № 1.

словами Канта: какого типа законы он собирается «предписывать природе».

Некоторые современные физики уже прямо пишут о том, что в ансамбль физических параметров могут быть в принципе включены *состояния сознания*. Более того, допускается, что сами физические характеристики мира в пределе могут быть поняты как простые состояния человеческого сознания. Тут мы прямо возвращаемся к Канту: *физика может стать разделом психологии*.

«Теория-трансформер» имеет своим предназначением не «открытие», а «конструирование» мира по законам человеческой целесообразности и потребности с целью его завоевания и подчинения себе. Современные, более уточненные формулировки этой позиции заявляют не о грубом «завоевании природы», а об «*управлении природными процессами*». Как мы видим, суть от этого не меняется.

## 9. НАСТУПИТ ЛИ СМЕРТЬ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ?

### 9.1. Теория возвращается?

Итак, мы видим, что современное состояние «теории» не может опираться на «безумие» как фундаментальную характеристику мира. Но что же тогда должно и может выступать в качестве её основы?

В последней четверти минувшего столетия было предложено рассматривать в качестве «альтернативы» европейской и библейской традиции традицию индуистскую (буддистскую). Сторонники этого направления, Ф. Капра и другие, предложили, как известно, интерпретировать квантово-механическое описание мира в терминах буддистского религиозного учения.

По существу обсуждаемого вопроса это новое умонастроение можно вкратце свести к следующим положениям.

1) Существует «психо-физическое (душевное) единство природы», принцип, согласно которому природа (Вселенная) одушевлена и человек есть сама природа (Космос).

2) Душевное единство природы есть такое ее состояние, когда она *ведает* саму себя и, следовательно, не нуждается ни в каких «удостоверениях».

3) Природа уже всегда «сама у себя».

4) Открывается такая природа в «теоретическом созерцании». Теоретическое созерцание — это *состояние души Космоса*, когда единство мира и его связи «открываются» человеку, а не «познаются» им.

В качестве промежуточного этапа — на пути перехода от «теории завоевания природы» к «теоретическому созерцанию» — можно рассматривать *преобладание теоретического, в широком смысле, раздела в науках о природе над эмпирическим*.

Свидетельства в пользу этого:

1) перемена места «теории» и «опыта» как первичных в процессе научного описания природы. В науке XVII–XIX столетий преимущественно опыт провоцировал появление «обобщающих теорий». В современной науке преимущественно «теоретики и их предсказания» провоцируют проведение соответствующего опыта<sup>1</sup>;

2) Появление в современной науке «стадии эмпирической невосомости теории»<sup>2</sup>.

*Основной вывод:* в лоне современной науки медленно, но все уверенней утверждается альтернативное библейски — западнохристианскому направление в объяснении места человека в бытии природы (Вселенной).

Будет ли эта тенденция укрепляться или это только «перегруппировка сил» для нового наступления на природу?

Обнадеживающим «словом поддержки» можно считать укрепление позиции «коррелятивного объяснения» зависимостей природы. Приведем один из таких аргументов.

## 9.2. Принцип генетического подобия человека и Вселенной

Изменения, происходящие в современной науке, позволяют сегодня делать предметом серьезного обсуждения такие проблемы, которые раньше считались сугубо метафизическими или натурфилософскими. Вместе с тем если аутентичной теории и суждено возродиться в её исконном греческом понимании, то это возрождение должно будет иметь похожее направление.

Как мы помним, инфляционная теория сделала следующий шаг в отношении к теории эволюционирующей Вселенной Фридмана — Леметра — Гамова. Шаг от описания и объяснения *структуры её общей эволюции* к концентрации усилий на описании и объяснении *механизма происхождения Вселенной*. Тема, фактически закрытая для теории эволюционирующей Вселенной — в основном из-за проблемы сингулярности, — становится центральной темой инфляционной теории.

---

<sup>1</sup>См.: Павленко А. Н. Идеалы рациональности в современной науке // Вестник РАН. 1994. Т. 64. № 5.

<sup>2</sup>Там же.

В этом случае справедливо допустить, что инфляционная теория тоже должна каким-то образом коррелировать с человеком-наблюдателем. Как мы уже отмечали, плодом теории эволюционирующей Вселенной стало появление антропной аргументации (антропного космологического принципа — АКП). Поскольку эвристика инфляционной теории обращена, прежде всего, к *происхождению Вселенной*, то и саму корреляцию следует искать в области *происхождения человека*.

Действительно, из курса биологии хорошо известен феноменологический закон, утверждающий, что филогенез и онтогенез человека подобны, то есть отдельный индивид в своем эмбриональном развитии проходит в «свёрнутом виде» все те стадии, которые прошёл в своем развитии весь животный мир.

В 1994 г. мы предположили<sup>3</sup>, что достижения инфляционной теории позволяют сделать следующий шаг. В самом деле, инфляционная теория предполагает, что Вселенная в своем развитии проходит две основные стадии: 1) первая связана с экспоненциально быстрым увеличением объема Вселенной до размеров  $10^{10(7)}$  за очень малое время в  $10^{-43}$  –  $10^{-35}$  секунд. Затем происходит так называемый «разогрев Вселенной» и она буквально появляется «на свет»; 2) вторая стадия «после появления на свет» связана с обычным фридмановским режимом, когда Вселенная изменяется пренебрежимо мало.

Эта *двухстадиальность*<sup>4</sup> происхождения Вселенной удивительно коррелирует с двухстадиальностью происхождения человека: 1) на первой стадии человек буквально «раздувается» в своем объеме от размера  $10^{-7}$  см (размер хромосомы) до размера  $5 \cdot 10^{-1}$  см, то есть приблизительно в 10 000 000 раз (!); 2) на второй стадии, после «появления на свет», человек увеличивается пренебрежимо мало — всего в 3–4 раза.

---

<sup>3</sup>См.: Павленко А. Н. Бытие у своего порога: Дар // Человек. М., 1994. № 1.

<sup>4</sup>Следует признать, и на это обращал мое внимание профессор А. А. Старобинский, что в строгом смысле *раздувающаяся Вселенная* в своем развитии не сводится «дословно» только к *двум стадиям*, но насчитывает их гораздо больше, за счет подстадий и т. д. Ни в коем случае не подвергая сомнению правоту такого замечания, можем только заметить, что *основных* стадий все-таки *только две*: 1) до перестройки вакуумоподобного поля (до появления вещества и излучения); 2) после перестройки (после появления вещества и излучения).



Сказанное позволяет говорить о справедливости *принципа генетического подобия антропогенеза (человека) и космогенеза (Вселенной)*. На первый взгляд этот принцип выглядит бесполезным как для космологии, так и для антропологии. Однако если приглядеться к нему внимательнее, то обнаруживаются поразительные следствия, из него вытекающие.

Так, например, в современной биомедицине очень болезненным является вопрос о «моральном статусе» *плода*, то есть человека в *пренатальном состоянии*. Сторонники узаконивания искусственного плодизгнания утверждают, что материнский «плод» не является «субъектом моральных отношений» как лишенный сознания, а поэтому его «искусственное изгнание» — это *не моральная, а медицинская* проблема. Принцип «генетического подобия человека и Вселенной» однозначно утверждает, что пренатальная стадия в развитии является даже *более богатой* по своему содержанию, чем постнатальная и, следовательно, как человек, так и Вселенная до «появления на свет» никак не уступают самим себе после появления. Космология в лице инфляционной теории здесь прямо вступает за человека! *Человек — самотождественное и самоценное одушевленное существо на всех стадиях своего развития, как с проявленным сознанием, так и без этого проявления*. В чем же истоки такого «несознательного» отношения к человеку?

*Чудовищным аргументом*, как мы теперь воочию видим, в защиту сторонников искусственного плодизгнания звучат слова Декарта — *cogito ergo sum*, впоследствии заимствованные некоторыми исследователями в качестве основы своего философствования. *Принцип генетического подобия антропогенеза и космогенеза* обнаруживает не только «ограниченность» декартовского подхода, но прямо демонстрирует буквальный вред, наносимый им моральному самосознанию человека, а через него и *самому человеческому существованию!*

Этот вывод напрашивается при самом первом приближении к «культурной» составляющей инфляционной теории в целом, если же мы обратимся непосредственно к хаотическому сценарию, то получаемые из него следствия окажутся еще более неожиданными.

### 9.3. Теоретическое внимание

Каким образом человек, погруженный в βίος θεωρητικός, может выйти за пределы Представления? Одним из *опосредованных* способов, как мы указали выше, является обнаружение *корреляций*, то есть таких скреп этого мира, которые бы косвенно указывали на его *цельность* и взаимосвязанность каждой части этого целого как единого одушевленного организма. Другим способом — *непосредственным* — по нашему убеждению, является *внимание* целому.

Как появляется внимание и какова его природа? Почему «внимание» отлично от «понимания»?

Хорошо известно, что «перемена мыслей», «открытие нового» часто описывается людьми как состояние, в котором они испытали «озарение» или даже «удар». Действительно, дарованная система взглядов, просто *дар* буквально *выбивает* собой человека из общего течения бывающего сущего. Дар *выбивает* душу человека с привычного ей «места». Существо (душа) человека буквально *вы-ступает* из себя. Платон очень точно описывает это в «Федре» словом μάγια, которое переводчики передают то как «неистовство», то как «исступление». Конечно, современному читателю Платона трудно освободиться от той цивилизованно-поверхностной смысловой нагруженности слова «мания», которую оно приобрело благодаря психиатрии. Но именно «неистовство» менее всего передает подлинность смысла греческого μάγια, ибо тот, кто находится под воздействием дара — «истовствует»: *дар* открывает ему «истое» как первоначальное, как *истину* о подлинном.

«Исступление» содержательно (по смыслу) и контекстуально ближе к платоновскому пониманию, когда он говорит в «Федре» (244 а–в) устами Сократа: «Если бы исступление было попросту злом, то это было бы сказано правильно. Между тем величайшие для нас блага возникают от исступления, правда, когда оно уделяется нам как *божй дар*. . . Прорицатели в Дельфах и жрицы в Додоне в состоянии исступления сделали много хорошего для Эллады — и отдельным лицам, и всему народу, а будучи в здравом рассудке — мало или вовсе ничего» (курсив мой. — А. П.)?

Здравый рассудок, или, как сейчас говорят, «рассудительность» как раз и есть то, что необходимо для со-бытия с бывающим и текущим. Ведь тот, кто во власти у *дара*, «стоит вне человеческой суеты»

ты и обращен к божественному; большинство, конечно, станет увещевать его как помешанного — ведь его исступленность незаметна большинству», — говорит Платон.

Выброшенная, выбитая, исступившая из прежнего «места» душа человека стремится вернуться в него, она влечется туда потоком пребывающего сущего. Но вернуться невозможно: душа уже пережила встречу с даром в своем *исступлении*, и потому никогда не возвращается в прежнее «место» прежней. Но переживание душой исступления имеет и другой результат — то, как душа *умом* своим *понимает* эту утрату места. Сбитая, свергнутая из своего душевного уюта, душа наполняет переживанием *ум*, который при этом испытывает *удивление* (τὸ θαῦμα). «Тавма» есть одновременно «исступление» ума — его «из-умление», то есть то самое оставление умом своего обычного «места». Удивление-изумление есть всегда разрушение привычного строя ума, его Космоса — умо-на-строения, в котором *ум* совершает свои круговые движения. Ведь всякое движение ума обращено к сущности, пусть и не всегда им достигаемой и обретаемой. Но сущность открывается уму в уме как *понятие* о вещи, о сущностном в вещи. Открытие сущности обнаруживается в определении. Всякое же *правильное* определение есть тавтология, то есть обнаружение «того же самого». А тавтология есть не что иное как движение по кругу — *круговое движение ума*. Однако не только *определение* — вообще всякое *размышление* имеет круговую природу. Вопрос только в том, является ли это движение ума гармоничным. Является ли оно со-звучием (*симфонией*) ума человеческого и ума божественного? Не издает ли оно фальшивых звуков — *какофонии*? Приведем классический пример умозаключения:

Все люди — смертны;  
Сократ — человек;  
следовательно, Сократ — смертен.

Для Аристотеля это умозаключение было абсолютно правильным. Для Платона — нет! У Платона в «Федоне» («Федон» 115-c-d) Сократ обосновывает бессмертие души:

— Да, Сократ, — сказал Критон, — мы постараемся исполнить все, как ты велишь. А как нам тебя похоронить?

— Как угодно, — отвечал Сократ, — если, конечно, сумеете меня схватить и я не убегу от вас.

Он тихо засмеялся и, обернувшись к нам, продолжал:

— Никак мне, друзья, не убедить Критона, что я — тот Сократ, который сейчас беседует с вами и пока еще распоряжается каждым своим словом. Он воображает, будто я — это тот, кого он вскорости увидит мертвым, и вот спрашивает, как меня хоронить! А весь этот длинный разговор о том, что, выпив яду, я уже с вами не останусь, но отойду в счастливые края блаженных, кажется ему пустыми словами. . .

То, что для умо-на-строения Аристотеля было непостижимо, для умо-на-строения Платона и его единомышленников оказывается самой реальной реальностью. Для Аристотеля человек смертен, для Платона человек («Сократ — человек») бессмертен.

В этом примере с Сократом ясно и четко обнаруживается способность ума совершать круговые движения, издавая при этом какофоническое звучание (а попросту говоря — ложь) только оттого, что сам этот ум с его круговым движением слишком привык к «этому месту», где «Сократ — человек и, следовательно, Сократ смертен». Чтобы выйти из «этого» состояния, необходимо было как раз то, что Платон назвал «манией» — иступлением души и ума; иступлением из *этого места*, где все черпается из текучего мира единичных вещей, а в уме проявляется ложным, несозвучным круговращением. На это круговое движение Платон недвусмысленно указывает в «Федре» (247 а) и особенно в «Тимее» (47 b–c): «Как бы то ни было, нам следует считать, что причина, по которой Бог избрал и даровал нам зрение, именно эта: чтобы мы, наблюдая круговращения ума в небе, извлекли пользу для круговращения нашего мышления, которое сродни тем, небесным (круговоротам), хотя в отличие от их невозмутимости оно подвержено возмущению».

И вот Музы, по Платону, даруют человеку, «каждому разумному своему почитателю», *гармонию* («пути которой сродны круговращениям души»), как «средство против разлада в круговращении души, долженствующее привести ее к строю и согласованности с самой собой». Как же понимать все сказанное у Платона и сказанное нами об «исхождении» души и ума из своих «мест»? Ведь и иступление души и изумление ума, испытавшие соприкосновение «бытия-у-дара», кажется, противоположны по своим конечным следствиям искомой гармонии души. Есть ли здесь противоречие?

Слабый луч света, указующий путь к выходу, обнаруживается в том, что и иступленное изумление, и гармония-согласованность имеют одну и ту же божественную природу. В первом случае к иступлению творческому приводит особое возбуждение, которое

возводится Платоном к Музам («Федр» 265-b). Да и Сократ в «Федоне» говорит на смертном одре: «Сновидение внушает мне продолжать мое дело — творить на поприще Муз, ибо высочайшее из искусств — это философия, а ею-то я и занимался» («Федон» 61-a). Во втором случае (еще прозрачнее) гармоническая согласованность ума *мусического* происхождения. Стало быть, и изумление, и стройное мышление, «улавливающее бытие», одной и той же природы. Платон намеренно проводит эту мысль: «божий дар» выводит, «исступляет» человека из привычного ему, но неподлинного по себе самому бывающего мира, равно как и *из-умляет* его «ум», пребывающий в «разладе круговращения души», чтобы потом вернуть и ум и душу не в прежнее их место, а в некое новое обиталище — «согласованную гармонию» души и разума (равномерное круговое движение ума).

Итак, ум, сбитый со своего места, изумленно вопрошает о причине нестроения. Он ищет эту причину, чтобы вернуться к прежнему движению, в котором он еще не видит разлада. Но, чтобы обнаружить ее, ему недостаточно одного только *познания*. Ведь познание есть такое знание, которое *безразлично* к *знаемому*.

*Философия* для Платона — это *род искусства, а не наука*. Было ли это недостатком его философии? Внутренний голос подсказывает: конечно, нет. «Мифы» и свернутые, идеальные образы этих мифов — *эйдосы*, несли с собой и в себе то, что давало бытию *цельность*. Именно цельность мифа позволяла подступить к подлинному и истинному. И тот смысл *герменевтического понимания*, который предложил Дильтей, как раз и отличает *понимание* от *научного познания (объяснения)*, поскольку *понимание* определено целым: «Мы опираемся в понимании на взаимосвязь целого, которое нам дано как живое, чтобы благодаря ему основательнее усвоить единичное. Как раз потому, что мы живем в сознании взаимосвязью целого, оно позволяет нам понимать каждое предложение, каждый отдельный жест, каждое отдельное действие»<sup>5</sup>. Целое дается сразу и целиком. Поэтому, обращаясь к познанию части или элемента целого, познающий соотносит этот элемент с уже ведаемым целым. Поле целого — эпохи, среды, бытия — заранее предполагает ведение его — *предпонимание*. Понимание предмета есть включение его в поле предпонимания.

---

<sup>5</sup>Цит. по: *Apel K. O. Archiv fur Begriffsgeschichte. Bonn. 1955. Bd. 1, S. 174.*

Но Дильтей, по существу разделив бытие на природное и духовное, произвел разделение и наук о них на «науки о духе» и «науки о природе», отнеся *понимание* к «наукам о духе». Сущее, таким образом, оказалось либо природным, но бездуховным, либо духовным, но тогда без-(не)-природным. В основании этой демаркации даже «научному» уху человека XX столетия слышится что-то фальшивое. Ведь, проведя разделение сущего, мы фактически оказываемся в ситуации «ложного выбора»: или *понимание* — или *объяснение*. Но можно ли понимать природу? Это, по Дильтею, немислимо! А можно ли объяснять дух? Тоже немислимо. *Понимание, таким образом, осталось без природы* (или, наоборот, природа осталась без понимания), а *дух — без объяснения* (или объяснение — без духа). Благодаря этому шагу немецкой философии *понимание* было дискредитировано в том смысле, что оно стало пониматься ограничено, ограничив саму сферу понимаемого. Иначе говоря, *понимаемое сузилось только до духовного*.

Но, даже обратясь к *пониманию* как таковому во всем его широком диапазоне (от аристотелевского трактата «Об истолковании» до «герменевтики» Гадамера, от искусства *толкования* догматов и текстов до искусства *вживания в эпоху* историософии), мы обнаруживаем нечто отличное от по-знания-объяснения, а именно то, что передается особенностями русского слова «по-*н*-имание». Приставка «по», образованная от предлога, присоединенная к слову «н-имание» (или, что то же, — «н-ятие»), привносит двойную смысловую нагрузку. Смысл первый охватывает нахождение того, кто «н-имеет» по-верх «имаемого». Отсюда «по-н-имающий» всегда в конечном счете — «над-имающий», так же как «по-смотревший» — всегда «над-смотрящий». Нетрудно увидеть передаваемый в русском слове оттенок того смысла, который делит мир на *sub-jectum* и *ob-jectum*, тоже «над-поверх-лежащий» миру.

Другой смысл русского «по-н-имания» — указание на событие, имеющее место «по», «по-сле», «по-прошестввию» *имания*. И в том и в другом случае «имание» или «ятие» «имающе-понимающим» остаются вне актов «по-н-имания». Понимание — это все-таки всегда «над-(или)-послепонимание». «Понимающий» понимает уже то, или только то, что наличествует в поле понимаемого. Но где же в термине «понимание» зафиксирован момент «непосредственной связи с понимаемым», то есть движения сквозь (вместе) проживаемое — *переживание*? совместная жизнь с понимаемым, их нераз-

дельность? Его попросту нет. Есть только указание на то, что нечто «изъ-имается», нечто «по-н-ято» или «изъ-ято» понимающим из переживания.

Но то, что пережито в переживании, должно быть не просто «по-нято» как что-то внешнее понимающему — ведь после переживания *душа* не возвращается в прежнее место *прежней*. Она уже качественно другая — душа пережившая, *обремененная пережитым*. И, следовательно, *ум* также несет на себе отпечаток той же обремененности. *Время* давит на оболочку ума, придавая ей форму и очертания пережитого. И едва ли мы имеем простую метафорическую форму изложения. Ведь, вспомнив полюбившийся нам пример с Сократом, мы увидим, что только глубокое *переживание* кончины учителя, его несправедливое осуждение подвигли Платона увидеть в событии не «смерть Сократа», а лишь кончину его брэнного существования в его брэнном теле. И Платон нашел его. Утверждение «Сократ — смертен» было бы вопиющим противоречием всему содержанию «Федона». Учение Платона *о душе* (и, прежде всего, душе космической), его учение *об идеях* есть как раз та «форма» оболочки его *ума*, которую ему придала его глубоко пережившая *душа*. Когда умирал Сократ, Платон был *болен* этим. *Ум*, прошедший через горнило душевного переживания, словно череп новорожденного принимает форму этого «переживания». Форму, которая отпечатывается в *уме* навсегда, или, в исключительных случаях, до нового *дара*. (Впрочем, и в этом случае *ум* рождается заново.) И надо ли здесь продолжать примеры? *Ум*, своею оболочкою принявший форму пережитого *душой*, теперь не просто отстраненно «по-н-имающий» пережитое, но *внявший* ему. Для такого ума «вос-при-ятие пережитого» не есть просто некоторое объективное «отношение к пережитому» — ведь он не сторонен переживанию, он в нем. *Ум* вместе со всем естеством *души* присутствовал в *переживании-исхождении*. Он, как и душа, «пере-жит», «из-умлен», он стал иным, нежели был раньше. У него появился еще один *глаз*. И этому «третьему глазу» «видно» то, что для остальных скрыто. Ведь для них «все как обычно».

Такой ум есть *ум внимающий*, а проводимая им при этом работа есть *внимание*. *Ум внимающий*, не познав и даже не поняв, но *вняв* сущности сущего, отныне подвластен *внятому ум дару*, настолько подвластен, что с легкостью принимает чашу земной кончины.

*Ум внявший даровавшему ему изумление* совершает «правильные круговращения мысли», не приводящие к «дисгармонии» созвучия понятий, суждений и умозаключений. *Понятие*, как и *понимание*, при этом потому и остается ограниченным, что не может передать всей глубины пережитого, ибо соприкосновение с *даром* (исступленным изумлением, как резонно замечает Платон — если только «дар от Бога») и есть то самодостаточно ценное, что присутствует между дарящим и одаренным само по себе ради себя самого.

В результате *пережитого дара* ум обретает собственный, иной прежнему строй — *Космос*. И ретрансляция дарованного переживания не есть сверхзадача, которая затем возникает перед умом. В переживании *дара* ум получает дарованное *сразу и целиком*. Система вращающихся сфер — «круговых движений ума» — уже настроена к созвучию. *Ум организован, упорядочен даром, приведен им в подобающее дару умонастроение*. Взаимосогласованы даром внутренние смыслы. Это согласие как бы подталкивает, направляет, «настраивает» ум в сторону обнаружения необходимых теперь ему понятий. *Уму* ничего не остается, как просто обнаруживать уже наличествующие в нем *зародыши имен*, лишь наполняя их своим *вниманием* пережитому.

Изумление выводит ум из оцепенения очевидностью, разбирая и разрывая эти цепи, давая ему способность непосредственно *внимать* подлинно сущему. Этим самым *внимание* преодолевает ограниченное *понимание*, сводящееся к пониманию духовной сферы только. Внимающий духовному и внимающий природному — не внимают разному. *Внимание* основательнее *понимания* именно там, где оно сопряжено с непосредственным *переживанием* единого цельного строя сущего. Это цельное единство, сотканное из духовно-природного, не может без ущерба для него быть разложено на (отдельно) «духовное» и (отдельно) «природное».

Наука в начале нашего века с удивлением обнаружила, что вполне справедлива аналогия между устройством (строем) наибольшего — нашей планетной системой, и наименьшего — атома. Затем *вдруг* обнаружила, что основные характеристики устройства мира предполагают существование наблюдателя (человека). Еще чуть позднее наука осмелилась поставить вопрос о возможном психическом воздействии человека (квантовая космология) на устройство и даже «возникновение» Вселенной. Другими словами, наука



подошла вплотную к осознанию *соразмерности человека, его души и Космоса (Вселенной)*. Но ведь Платон говорил об этой соразмерности (созвучии) *ума и души* еще 2,5 тыс. лет назад. Идет ли в такой науке речь только о дильтеевском *объяснении*? Все говорит за то, что нет. Все более и более человек (*наблюдатель*) *встраивается в строй-устройство* Вселенной в своем желании постигнуть ее. Но это встраивание есть не что иное как *внимание*. *Внимание единому и цельному строю — Космосу*. В подобном *внимании* уже невозможно однозначно сказать, чему внимаешь: духовному или природному? Сама постановка вопроса неверна, ибо внимают *цельному* — как и в человеке, имеющем и тело, и разум, и душу.

Но как же быть с возможным возражением, что при таком понимании философии и ее метода — пути постижения сущего — она есть просто раздел психологии? Где граница между строго научным исследованием и психопатологическими галлюцинациями?

Аргумент об отсутствии *объективности* оказывается недостаточным, так как «объективность» только тогда и становится действительной, когда она сама обоснована, но еще никому и никогда в философии, да и в богословии (чего стоит одна только попытка Ансельма доказать *объективное бытие Бога!*), не удавалось доказать «объективность собственного размышления», не выходя за пределы этого самого размышления и не прибегая к средствам и формам, побочным этому самому мышлению, как-то: к опыту или вере.

Но и помимо этого *объективность* уже заранее предлагает разделение *цельного* мира на «субъект» и «объект», что тоже далеко не самоочевидно и нуждается — в рамках самого мышления и его канонов — в доказательстве. Но, чтобы доказать это, ему необходимо выйти за свои пределы, и все, таким образом? повторяется сначала. . .

Совсем иной природы философия *дарованная*. Она не просто познает мир или феномены мышления: ей, собственно, и нечего *познавать*, так как самим *даром* — сразу, целокупно — открывается и даруется то, что имеет своим основанием «бытие совершенное». Внимающий *дару*, внявший ему уже находится «у-дара», во власти *дара*. Между *внимающим дару* и самим *даром* нет границы — как, впрочем, нет и самого «между». Они составляют то единство, которое лишь обнаруживает себя в понятиях, уже заложенных *даром* в то созвучие, которое воспроизводит *одаренное мышление*. Ибо сущность мышления, обнаруживаемая в понятиях, *дарована* ему.

*Мышление не вырабатывает свою сущность из себя, а лишь обнаруживает ее в себе уже в готовом и наличном виде. Сущность дарована. И чем глубже и богаче дар, тем существеннее дарованная сущность, открываемая в меру сил и способности одариваемого.*

Имитатор, в свою очередь, может проимитировать некие понятия; однако, лишенный подлинного *внимания*, он лишен и *понимания* даже в его дильтеевском смысле. Говоря обыденным языком, *ему необходим тот же жизненно-духовный опыт*. Однако в этом имитатор обнаруживает *свою* границу, так как, оставаясь в сфере человеческого, он не может имитировать самый *дар*.

Итак, «теоретическое внимание» — это форма теории, которая сегодня только еще начинает манифестировать себя как самая перспективная, может стать обнадеживающим фундаментом для ослабления господства Представления. Пока рано и невозможно говорить о его крушении или полном исчезновении, но сквозь пелену его абсолютного преобладания все-таки уже вполне отчетливо просматриваются его же слабые стороны, которые вполне могут оказаться знаками начала его конца.

Агония Представления между тем вполне может захватить в человеке всё человеческое, в очередной раз приняв облик того, что самым человеком принимается за «завершение торжества Представления». Или, совсем кратко, — человек, что называется, по определению не может *представить* «конец Представления». Мы не должны попасть в эту ловушку еще раз — хотя бы потому, что перед нами печальный пример тех, кто собирался это осуществить с помощью «теории-театра-трансформера».

Из известных нам способов — только внимание способно провести человека мимо зияющей пропасти Представления.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Сказанное позволяет сделать несколько выводов общего характера.

Первым и наиболее главным можно считать вывод о том, что Представление никуда не делось с приходом «новых», «новейших» и «наисовременнейших» форм взаимодействия человека с миром. Более того, с возникновением «теории-трансформера» и «театра-трансформера» Представление не только не исчезло, не только не уменьшило сферу своего влияния, но, наоборот, утвердило своё могущество еще более изоциренными способами, став практически неотличимым от самой реальности, имитируя *единство человека с миром* и приняв облик чуть ли не самого «человекомира».

Теперь мы можем уверенно утверждать — Представление именно как онтологическое состояние мира делает сегодня уверенные шаги к утверждению своего абсолютного господства, в условиях которого человек медленно, необратимо и явственно превращается в его *орудие*. Появление современных технических «конструктов» является тому кричащим подтверждением.

«Теория» и «театр», открытые греками, в этих условиях перестают играть доминирующую роль, постепенно опускаясь до положения служителей храма Практики. «Теория» уже сейчас становится служанкой «действия», понимаемого чаще всего как «материальное оперирование в мире».

Конечные цели такой трансформации остаются для нас в большей степени загадочными, лишь изредка приоткрывая покрывало завесы. Да и то преимущественно в тех случаях, когда Представление уже сделало следующий шаг, сбросив старые облачения. Эти старые облачения мы по наивности часто и принимаем за само Представление. Хотя в этот же самый момент оно смотрит на свои собственные облачения нашими глазами. Трудно не прийти к малолутешительному выводу: мы сами суть «глаза» Представления.

Вторым важным выводом является положение о том, что и «теория» и «театр» суть «продукты» *истощения конкретного религиозного опыта*, связанного с конкретной религией. За каждым типом «теории», как мы убедились, стоят совершенно определенные ценности. Неучет этих ценностей приводит к полному непониманию смысла занятия «теорией». В строгом смысле «теория» — как именно «умное рассмотрение мира сущностей» была только одна — греческая *θεωρία*. Все другие «теории» — Средневековья, эпохи Возрождения, Нового времени, современные — суть только «копии» и «приближения» к аутентичной греческой теории. Теории, именно как открытой греками и родственной им форме связи с миром противостоит традиция, опирающаяся не на «умственное рассмотрение мира», а на «материальное обладание им». Такое обладание предполагает «действия», направленные на подчинение мира себе. Эти действия сегодня принято называть «практикой» или «практиками».

Мы являемся свидетелями нового противостояния «теории» и «практики» («сущностей» и «актов», «Разума» и «безумия», «порядка» и «хаоса»). Как видим, мало что изменилось за две с половиной тысячи лет. Интуиция пифагорейцев, увидевших в мире противостояние *созидающего* и *разрушающего* начал, подсказывает нам: необходимо определиться. И чем сильнее возрастает напор и давление «практики», тем решительнее должна самоопределяться «теория» в своих основных намерениях и задачах, своем месте и статусе в этом мире. Согласна ли она стать и быть служанкой? От ответа на этот вопрос сегодня во многом зависит судьба европейского мира.

Разлом «человекомира» оказался необратимым. Мир вменяет нам «теорию» как способ бытия европейского человека. Но даже этого нас могут лишить. Ведь, лишив нас «созерцания», нас лишат и дороги к нашим богам. Нас лишат самого главного — *«теории» как пути Богообщения*.

Теории брошен вызов. Новый вызов. Сегодня он нацелен на главную цитадель её крепостных укреплений — вечные *сущности*, открытые и утвержденные когда-то давно пифагорейцами и Платоном.

И этот вызов должен быть принят.

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение .....	3
Foreword .....	15
В присутствии урожая .....	18
Физика и театр: трагедия представления .....	34
Θεωρία and θέατρον: From Logos to Paradox (Tragedy of Representation) ..	51

### Теория и театр

1. Рождение представления .....	63
1.1. Понятие о «представлении» .....	—
1.2. Исторические свидетельства происхождения «представления» .....	66
1.2.1. Свидетельство поэтическое .....	67
1.2.2. Свидетельство лингвистическое .....	69
1.2.3. Свидетельство эпистемологическое .....	72
2. Религиозные истоки трагедии: дионисийские мистерии и культ Диониса .....	76
2.1. Эллинистическая религиозность .....	—
2.2. Дионисийские мистерии .....	78
2.3. Структура (хор круговой) Дионисова культа .....	80
2.4. Совлечение масок .....	82
2.5. Размыкание «кругового хора» как исчезновение первого полюса диады .....	—
2.6. Исчезновение второго полюса диады — эксарха .....	84
2.7. Итоги встречи дионисова и аполлонова искусства .....	87
2.8. Причины падения трагедии .....	88
3. Рождение «Театра» как орудия представления .....	91
3.1. Происхождение амфитеатра .....	—
3.2. Оптические особенности амфитеатра .....	93
3.3. Пение и танец в греческой религиозности .....	97
4. Рождение «Теории» как орудия представления .....	102
4.1. Понятие «теории» .....	—
4.2. Открытие области Ума и утверждение его господства .....	103
4.3. Одушевленность мира .....	106
4.4. Деление мира на «надлунный» (божественный) и «подлунный» ..	109
4.5. Космический принцип .....	110
4.6. «Теория» как путь богообщения (βίος θεωρητικός и βίος πρακτικός)	113
4.6.1. βίος θεωρητικός .....	—
4.6.2. βίος πρακτικός .....	120

5. «Храм-коробка» как прообраз «театра-коробки» .....	123
5.1. Театр-коробка .....	—
5.2. Храмовое пространство первоначального христианства .....	125
5.3. Храмовое пространство в западном христианстве до появления готики .....	132
5.4. Готический поворот в организации внутреннего пространства храма в западном христианстве .....	134
5.5. Особенности организации внутреннего пространства католического храма в позднем средневековье и раннем Возрождении .....	136
5.6. Появление понятия «театральное пространство» .....	138
5.7. Театр-коробка как камера-обскура .....	143
6. «Храм-коробка» как прообраз «теории-коробки» .....	147
6.1. Средневековые предпосылки появления «теории-коробки» .....	—
6.1.1. Библейская традиция .....	148
6.1.2. Римское право .....	153
6.1.3. Рецепция христианством библейского и римского влияния .....	155
6.1.4. Аристотелизированная схоластика .....	157
6.1.4.1. Принцип рациональной «исчерпаемости» мира .....	158
6.1.4.2. Средневековый разум на службе у ens creatum .....	163
6.2. Первые теории — возрождение античной традиции .....	166
6.3. Существенные отличия «античной теории» от «теории Возрождения античности» .....	168
6.3.1. Разодушевление космоса-Вселенной .....	—
6.3.2. Идея всемогущего бога .....	171
6.3.3. Универсализм или элиминация деления мира на «надлунный» (божественный) и «подлунный» .....	173
6.3.4. Принцип Коперника-Бруно .....	174
6.3.5. «Теория-коробка» .....	175
6.3.6. «Теория» как инструмент завоевания и подчинения человеку сил природы .....	178
7. Театр-трансформер (рождение «представления-с-участием-зрителя») ..	182
7.1. О понятии «театр-трансформер» .....	—
7.2. Технические особенности театра-трансформера .....	183
7.3. Религиозные истоки театра-трансформера .....	187
7.4. «Представление в каждом» .....	190
8. Теория-трансформер (рождение «теории-с-участием-наблюдателя») ..	193
8.1. Протестантские истоки кантовой «теории внутреннего опыта» ..	—
8.2. Реальность, не существующая без наблюдателя .....	198
8.3. Антропоцентрический образ современной теории .....	203
8.4. «Теоретики» постмодерна .....	206
8.5. «Космос» и «хаос» в границах современной науки .....	211
8.6. Некоторые итоги понимания существа современной теории .....	215
9. Наступит ли смерть представления? .....	217
9.1. Теория возвращается? .....	—
9.2. Принцип генетического подобия человека и Вселенной .....	218
9.3. Теоретическое внимание .....	221
Заключение .....	230

Научное издание

*Андрей Павленко*

## ТЕОРИЯ И ТЕАТР

Директор Издательства СПбГУ  
проф. *Р. В. Светлов*

Главный редактор *Т. Н. Пескова*

Редактор *Е. В. Красненкова*  
Художественный редактор *Е. И. Егорова*  
Обложка художника *Е. А. Соловьевой*  
Верстка *И. М. Беловой*

Лицензия ИД № 05679 от 24.08.2001

---

Подписано в печать 3.07.2006. Формат 60×84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>.

Бумага офсетная. Печать офсетная.

Усл. печ. л. 13,71. Тираж 800 экз. Заказ № 336

Издательство СПбГУ. 199004, С.-Петербург, В.О., 6-я линия, 11/21

Тел. (812) 328-96-17; факс (812) 328-44-22

E-mail: editor@unipress.ru

www.unipress.ru

По вопросам реализации обращаться по адресу:

С.-Петербург, 6-я линия В.О., д. 11/21, к. 21

Телефоны: 328-77-63, 325-31-76

E-mail: post@unipress.ru

---

Типография Издательства СПбГУ.  
199061, С.-Петербург, Средний пр., 41

## ИЗДАТЕЛЬСТВО С.-ПЕТЕРБУРГСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

предлагает учебники, учебные пособия, научную  
и научно-популярную литературу по

*истории,  
экономике,  
психологии,  
философии,  
филологии,  
языкознанию,  
естественным и точным наукам*

студентам, преподавателям, научным сотрудникам, а также  
учителям, школьникам — всем, кому интересен мир книги.

Книги можно приобрести в магазинах Издательства,  
а также через отдел реализации:

199034, С.-Петербург, 6-я линия В. О., д. 11/21, к. 21

Телефоны: 328-77-63, 325-31-76

E-mail: [post@unipress.ru](mailto:post@unipress.ru)



Широкий выбор научной, образовательной, справочной литературы  
в объединенной книготорговой сети «Университетская книга»  
в Санкт - Петербурге:

***Книготорговая сеть Издательства СПбГУ***

**Магазин № 1 «Vita Nova»:**

Университетская наб., 7/9

Тел. 328-96-91;

E-mail: vitanova@it13850.spb.edu

**Филиал № 2:**

Петродворец, Университетский пр., 28

Тел. 428-45-91

**Филиал № 3:**

В. О., 1-я линия, 26

Тел. 328-80-40

**Филиал № 5:**

Петродворец, Ульяновская ул., 1

(физический факультет)

**Филиал № 6 «АКМЭ»:**

В.О., Менделеевская линия, дом. 5

(здание исторического и философского факультетов)

**Филиал № 7:**

В. О., наб. Макарова, 6

(факультет психологии)

**Филиал № 8:**

Университетская наб., 11

(в холле филологического факультета)

***Книжный магазин «Александровская библиотека»***

Наб. р. Фонтанки, 15 (здание РХГА)

в М о с к в е :

***Книжные ассортиментные кабинеты Издательства МГУ***

Воробьевы горы, ул. Хохлова, 11

(здание типографии МГУ)

Б. Никитская, 5/7

(здание Издательства МГУ)



9 785288 040207