

## АНТИЧНЫЙ ТЕАТР КАК ПРОСТРАНСТВО ФИЛОСОФСКОГО ДИАЛОГА

И. В. Сатина

*Воронежский государственный медицинский университет  
имени Н. Н. Бурденко*

С. А. Калугина

*Воронежский государственный институт искусств*

Поступила в редакцию 7 марта 2018 г.

**Аннотация:** *в статье представлены точки соприкосновения античного театрального искусства и философского диалога. Показаны их общие корни и структура. Выявлены перспективы философского диалога в пространстве современного театра.*

**Ключевые слова:** *диалог, античный театр, философия, культурное пространство.*

**Abstract:** *in the article we consider the touching points between the Ancient Greek and Roman theatre and the philosophical dialogue. We try to show that they have the common roots and similar structure. We bring to light the perspectives of philosophical dialogue in the space of the contemporary theatre.*

**Key words:** *dialogue, ancient Greek and Roman Theatre, cultural space.*

Сейчас практически невозможно воссоздать те чувства, которые испытывал обычный афинянин, ожидая наступления празднования Линеи и Великих Дионисий, предвкушая трехдневный отдых предоставленный полисом для посещения театра. Праздники в честь Диониса были привязаны к сельскохозяйственным работам и приходились примерно на конец января, продолжаясь до начала марта. Таким образом, афинский demos вполне безболезненно посвящал это время отдыху.

Практика театральных представлений в дни Дионисий была введена тираном Писистратом (ок. 602–527 гг. до н. э.) и продолжала свое существование в течение всего античного периода. Во время правления Перикла (495–425 гг. до н. э.), в период расцвета афинской демократии и высший пик могущества Афинского полиса посещение театральных представлений стало оплачиваемым. Каждый гражданин, посетивший театральное представление, получал три обола. Сумма не очень большая, но сам факт ее наличия уникален. Полисная внутренняя политика ориентировалась на всеобщую доступность театральных представлений для населения. Расцвет и высший пик влияния театральной культуры на жизнь Афинского полиса приходится именно на период V в. до н. э. Это было время, когда жизнь афинского театра была тесно связана с именами реформаторов как трагедийного, так и комедийного искусства. Эсхил, Софокл, Еврипид, Кратин и Аристофан в своих произведе-

ниях, частично дошедших до нашего времени, создавали неповторимый колорит театра как рупора афинской демократии. Автор обращался к согражданам, а актеры передавали те мысли и эмоции, которые были созвучны чувствам зрителей. Суть театрального представления этого периода была ясна и прозрачна для каждого сидящего на театральной скамье зрителя. Следует отметить, что посещение театра для просмотра трагедий был разрешен и женщинам, и детям, поскольку целью трагедии в первую очередь была демонстрация высоких моральных идеалов и патриотических чувств, воспитание гражданственности и верности родному городу. Комедии предназначались для мужского населения. Шутки часто были грубыми и примитивными, но именно комедиографы позволяли себе говорить о «наболевшем», реальной картине жизни Афин, осуждать или превозносить конкретного, сидящего среди зрителей гражданина, критиковать государственную политику, доносить точку зрения отдельных слоев населения. Нападкам комедиографов подвергались полководцы, архонты, философы, богатые и именитые горожане. По свидетельству Элиана [1], в момент представления комедии Аристофана «Облака» многие зрители из числа крестьян не знали, кто такой Сократ, который выступал главным объектом критики комедиографа, и философ был вынужден встать и простоять всё представление, чтобы было понятно, о ком идет речь. Кратин, представляя свою последнюю комедию «Бутылка», сам, будучи уже восьмидесятилетним старцем, отверг претензии в том, что он уже не в состоянии создать хорошей комедии, вышел в роли главного героя, сыграл самого себя и получил высшую награду зрителей. Таким образом, театр давал возможность каждому высказаться об общих проблемах, получить обратную связь от сограждан. Это положение дел можно расценивать как полисную коллективную солидарность, которая, переплетаясь со значительной самостоятельностью каждого индивида, формировала навыки свободного обсуждения насущных вопросов.

Греки жили на открытом воздухе. Даже время, соответствующее дневному периоду, называлось временем, когда агора наполняется людьми, т. е. когда жители выходили на площадь, встречались и общались. Именно здесь решались насущные проблемы, велись политические и философские дискуссии, заключались финансовые и брачные сделки. В Афинах того времени доступ к высокому положению и уважению сограждан зачастую открывали не богатство и родовитость, а способности и умственное превосходство, и любой гражданин афинского полиса мог свободно продемонстрировать их. В таких условиях одной из главных особенностей становился навык ведения диалога, умение руководить диалогом, направлять его в нужное для участников русло и в конечном итоге добиваться поставленной цели.

Диалог, беседа, общение, поиск ответов на простые, на первый взгляд, вопросы в результате становятся существенными не только для театра, но и для философии. Античный диалог – особая форма философствования, присущая греческой культуре, в синтезе с игровым и соревновательным началом закладывает основания современной культу-

ры в целом. Диалогизм формирует новую концепцию человека, смысл которой М. М. Бахтин обозначает как «сопереживание (другой – это я)» [2, с. 80], «конкретное переживание мной другого» [там же, с. 67]. В то же время только через Другого возможна «интимная связь с миром». Близость «сократического диалога» как начальной стадии философии народно-карнавальной основе Бахтин объясняет «диалогическим способом искания истины» [3, с. 126], невозможностью обладания готовой монологической истиной. «Истина не рождается и не находится в голове отдельного человека, она рождается *между людьми*, совместно ищущими истину, в процессе их диалогического общения» [там же]. В философско-театральном диалоге собеседники становятся «идеологами поневоле», они совместно создают событие «искания и *испытания* истины» [там же, с. 127]. Сократический диалог всегда создает сюжет, *исключительную* ситуацию, что и позволяет героям раскрыться благодаря слову. Сюжет диалога движется благодаря провокации словом, превращению мысли в сценическую реплику. «Диалогическое испытание» становится и испытанием человека, представляющего идею.

Французский философ и филолог Пьер Адо называл и сократический, и платоновский диалог духовными упражнениями, беседой не только двух или более человек, но и беседой человека самого с собой. В связи с этим становится более понятной и прозрачной мысль Сократа о познании самого себя, стремлении найти внутри себя ответ на обсуждаемый вопрос. По мысли Адо, платоновский диалог идеален, поскольку является четко выверенным литературным сочинением. Это не стенограммы разговоров, а творчески осмысленная коммуникация беседующих: «Диалог есть маршрут мысли, дорога для которой прочерчена постоянно поддерживаемым согласием между вопрошающим и отвечающим» [4, с. 37]. Именно этого и добиваются участники античного диалога. Пока не найдено согласие в первом тезисе, разговор не продолжится. И вопрошающий, и отвечающий должны прийти к одному общему решению и лишь за тем двигаться дальше в совместном поиске истинного ответа.

Со времен античной классики подобного рода диалогизм определяет важнейшие черты европейской культуры. Форма диалога в дальнейшем становится образцом для многих писателей-философов. Ему подражали Лукиан, Цицерон, Эразм Роттердамский, Томазо Кампанелла. Формой диалога пользовались и русские писатели-любомудры – Д. В. Веневитинов и В. Ф. Одоевский. Форма диалога позволяла авторам не только передавать необходимую информацию, но и время от времени «переключать» внимание читателя, заставляя его «выдохнуть», сделать паузу, осмыслить уже известное, посмотреть на новые грани беседы. Диалог давал возможность высказать разные точки зрения, вложить в уста участников многообразные аспекты обсуждаемого вопроса.

В то же время сегодня неподготовленный читатель сталкивается с определенными трудностями в восприятии античного текста. Отсутствие некоторой целостности, сама форма изложения материала, свойственная прошлым эпохам, не дает возможности правильно воспринимать и

интерпретировать его. Работа с античным текстом требует значительной и кропотливой работы [5], которая предполагает навыки не только эмпирического, но и рационально-логического мышления. Правильное понимание античного диалога заключается не только в элементарном восприятии текста, но и его реконструкции, построении и выявлении глубоких логических связей. Одна из основных задач античного диалога – привлечь читателя к участию в нем, включиться в разворачивающееся действие и вместе с остальными участниками пройти весь путь поиска истины.

Современной массовой культуре свойственна простота фактической наглядности. Сегодня мало кому придет в голову ради развлечения читать и понимать диалоги античных авторов, но в то же время большинство с удовольствием воспринимают упрощенную трансформацию античного сюжета через искусство. Например, зрителю вполне понятен фильм А. Кончаловского «Одиссея», вышедший на экраны в 1997 г. и снятый по произведениям Гомера «Иллиада» и «Одиссея». Шоу, зрелищность, борьба человека и стихии, противостояние Одиссея божественному предназначению. Всё это действие, переданное с широкого экрана кинотеатра, прекрасно соответствует массовому сознанию: оно ясно, просто и лаконично.

В то же время, если мы обратимся к диалогу Платона «Критон», в котором мы становимся свидетелями общения Критона и Сократа накануне казни последнего, то эта беседа, скорее всего, покажется нам утомительным и ненужным занятием, чтением, нагоняющим скуку, а не держащим в напряжении действием. Несмотря на это обсуждаемые в их диалоге проблемы важны для жизни любого современного человека: патриотизм, вера и верность идеалам родного города или страны, добродетель, неприятие предательства, честность. Слова Сократа о том, что же важнее, личное или общественное, как понять, где мораль, а где самозащита, высказанные им в беседе с Критоном, заставляют задуматься не только последнего. Критон, верный ученик Сократа, готов пожертвовать многим ради спасения своего учителя, но для Сократа важнее моральный принцип, которому он следовал всю свою жизнь, – верность идеалам родных Афин, верность Закону, – чем личная, собственническая выгода, даже если речь идет о спасении его собственной жизни. Чтобы понять всю глубину текста, необходимо иметь довольно значительные знания не только основ античной философии, но и более углубленное представление о действующих лицах диалога, а также и его авторе – философе Платоне. Необходимо понимать много мелких нюансов, которые формируют пространство диалога, создают его неповторимый ареал. Учитывать факт того, что Сократ не записывал своих речей, считая это пустой тратой времени, понимать, что побег и жизнь на чужбине в те времена – страшное наказание, человек, изгнанный из родного города, становился никем, изгоем, не имеющим ни прав, ни обязанностей, зависимым от того, что кто-то и где-то даст ему приют. По сравнению с таким человеком, любой раб чувствовал себя более защищенным властью

своего хозяина и своих сотоварищей по дому. В этом смысле аргументы Сократа и Критона приобретают иное звучание, которое не так-то просто уловить через прочтение текста. Среднестатистический, массовый человек вряд ли обладает такими познаниями и, уж конечно, не использует их в повседневной жизни. Читать диалоги Платона для него – скучно и, на первый взгляд, не является жизненной необходимостью.

Одновременно этот же диалог, – разыгранный в лицах, под соответствующее музыкальное оформление, с определенной интонацией, передающей чувства действующих лиц, значение их фраз, паузы, сжатый рамками небольшого временного отрезка, – становится мощным открытием, волнующим зрителя, заставляющим задуматься не только об увиденных героях, но и о себе самом, пережить тот самый катарсис, которого и добивались античные авторы. Театр дает возможность донести и объяснить конкретную, четко дозированную информацию огромному числу зрителей, предоставить людям, сидящим в зале, возможность увидеть текст как сюжет. Увидеть целостность действия и ситуации.

В 2015 г. группой воронежских философов была осуществлена театральная постановка диалога «Критон». Главных героев диалога изображали философы, а не профессиональные актеры. После представления зрители активно общались с участниками постановки. Задавались вопросы о чувствах, что испытали актеры, первый раз услышавшие текст, который им предстояло сыграть. Как проходили репетиции? Обсуждали ли они между собой сущность действия, были ли споры о том, как изображать того или иного персонажа. Огромное впечатление на зрителей произвел финал диалога, трансформирующий образ Сократа в образ распятого Христа, объединивший античные традиции и православную этику, с ее вечным идеалом самопожертвования и самоотдачи. В то же самое время в процессе обсуждения выявились довольно интересные факты общения зрителей и участников постановки. Оказалось, что большая часть аудитории не обладала значительной информацией об исторической обстановке рамках, в которой разыгрывалось действие, но вместе с тем аудиторию сильно взволновал вопрос взаимодействия личности и власти, и не только в рамках античного мира. Зрители так и не пришли к общему выводу, был ли прав Сократ, отказавшись от побега, но каждый для себя принял какое-то решение касательно этого вопроса.

Философия и театр – части единого культурного пространства, имеющие одновременно игровую и диалогическую природу, благодаря которым они в равной мере являются творческим способом постижения бытия. В этом смысле, например, диалоги Платона абсолютно театральны, так как соединяют в едином культурном пространстве слово, конфликт и действие (ключевые характеристики жизни человека). Здесь есть всё то, что позволяет «сыграть» текст: действующие лица – участники диалога, сюжет – та проблема, которая волнует персонажей, финал – решение заданного в начале действия вопроса. Герои диалогов Платона раскрываются по мере его течения, участники, излагая свои взгляды, обнажают и черты своего характера, своего внутреннего мира.

На наш взгляд, общие основания философии и театра – Диалог, Конфликт, Игра, Творчество – дают возможность полного погружения в пространство обсуждаемых проблем. Подобные постановки дают возможность зрителям стать равноправными участниками действия, наблюдая беседу того же Сократа и Критона, обнаружить не только актуальные грани конфликта, но и свою востребованность в пространстве диалога 399 г. до н. э. [6]. Страсть к истине оказывается интригующим процессом, который захватывает даже тех, кто не читал Платона, а может, и совсем не знает, кто такой Платон или Сократ. Из пассивного потребителя зритель становится активным соучастником действия, созерцая самый увлекательный процесс – рождение истины. Возвращаясь к античной традиции, следует отметить правоту В. Ф. Одоевского [7, с. 190], считавшего, что в древнегреческом театре функция связи между зрителем и героями принадлежала хору, который, к сожалению, уже к IV в. до н.э. исчезает из театральных постановок. Хор переключал внимание зрителей на себя, комментировал и придавал эмоциональную окраску действию, сочувствовал, осуждал, критиковал, не понимал, удивлялся. К хору часто обращались герои, излагая свои сомнения и желания, хору излагали свои планы, даже жестокие и, возможно, несправедливые, у хора искали сочувствия. Может показаться, что с одной стороны, хор только безропотный слушатель. Однако, с другой стороны, именно здесь концентрировалась вся кульминация проблемы, росло то напряжение, которое затем выливалось в кульминацию всего действия. Хор, как и зрители, не мог вмешиваться в процесс действия; в то же время он был полноценным участником событий, оттенял сценическое действие. Такое передаточное звено было просто необходимо, поскольку «сидеть несколько часов и ничего не сказать – это утомительно для зрителя» [там же].

По мысли К. Ясперса, философское мышление каждый раз должно начинаться с самого начала и осуществляться самостоятельно [8, с. 24]. Каждое театральное представление тоже «начинается сначала» и «осуществляется самостоятельно», субъективно каждым участником. Исток и цель философии и театра – в подлинной коммуникации, подлинном погружении в пространство проблемы.

Возвращаясь к тезису о близости философии и театра как целостных систем, познающих мир и человека, отметим родство европейского театра с платоновским учением об идеях и их воплощении. Философское назначение театра – пробудить невостребованный субъектом мир эйдосов. Театр только тогда и становится территорией смысла, когда соединяется с философией; в результате мысль, фантазия, творческое воображение превращаются в этико-гносеологические категории.

Сверхзадача подобных философско-театральных (художественных) практик – возрождение совместной художественной активности, сотворчества, включенности зрителя в процесс сопереживания и мышления – возвращает нас к истинно сократовскому методу, начальной точке всякого поиска – поиску истины внутри самого себя.



### Литература

1. Элиан. Пестрые рассказы / Элиан. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1963. – 188 с.
2. Бахтин М. М. Автор и герой : к философским основам гуманитарных наук / М. М. Бахтин. – СПб. : Азбука, 2000. – 336 с.
3. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М., 1979. – 320 с.
4. Адо П. Духовные упражнения и античная философия / П. Адо. – М. ; СПб. : Северный ветер, 2005. – 448 с.
5. Калугина С. А. Формирование западной биоэтики в трудах Гиппократов / С. А. Калугина, И. В. Сатина // Учебный процесс в высшей школе : материалы конференций, посв. 80-летию Воронежской государственной лесотехнической академии, состоявшихся в 2010–2011 гг. – Воронеж, 2011. – С. 36–45.
6. Сатина И. В. Диалоги Платона в пространстве театра / И. В. Сатина, С. А. Калугина // Сборник тезисов XXV конференции «Универсум Платоновской мысли: Платон и античная наука». – СПб., 2017. – С. 120–121.
7. Одоевский В. Ф. Русские ночи / В. Ф. Одоевский. – Л. : Наука, 1975. – 316 с.
8. Ясперс К. Введение в философию. Философская автобиография / К. Ясперс. – М., 2017. – 304 с.

*Воронежский государственный медицинский университет имени Н. Н. Бурденко*

*Сатина И. В., кандидат философских наук, доцент*

*E-mail: SATINA2@yandex.ru*

*Воронежский государственный институт искусств*

*Калугина С. А., кандидат философских наук, доцент*

*E-mail: kaluginasvetlana@yandex.ru*

*Voronezh State Medical University named after N. N. Burdenko*

*Satina I. V., PhD Associate Professor*

*E-mail: SATINA2@yandex.ru*

*Voronezh State Institute of Arts*

*Kalugina S. A., PhD, Associate Professor*

*E-mail: kaluginasvetlana@yandex.ru*