

На правах рукописи

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Давыдов', is written on a light-colored rectangular background.

ДАВЫДОВ Андрей Александрович

**ЗРЕЛИЩНОСТЬ КАК КУЛЬТУРНАЯ ОСНОВА
АНТИЧНОЙ КАРТИНЫ МИРА**

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата культурологии

Иваново 2014

Работа выполнена на кафедре культурологии и литературы ФГБОУ ВПО
«Ивановский государственный университет», Шуйский филиал

Научный руководитель: доктор философских наук, профессор,
ФАТЕНКОВ АЛЕКСЕЙ НИКОЛАЕВИЧ

Официальные оппоненты: **КОЧЕРОВ СЕРГЕЙ НИКОЛАЕВИЧ,**
доктор философских наук, профессор,
заведующий кафедрой философии и
общественных наук
ФГБОУ ВПО «Нижегородский
государственный педагогический
университет им. К. Минина»,

ИТКУЛОВ СЕРГЕЙ ЗУФАРОВИЧ,
кандидат культурологии,
старший преподаватель кафедры
иностранных языков
ФГБОУ ВПО «Ивановская государственная
сельскохозяйственная академия
им. академика Д.К. Беляева»

Ведущая организация: **ФГБОУ ВПО «Нижегородский
государственный лингвистический
университет им. Н.А. Добролюбова»**

Защита диссертации состоится «30» октября 2014 г. в «12.00» часов на заседании Диссертационного совета Д 212.062.08 при ФГБОУ ВПО «Ивановский государственный университет» по адресу: 155908, г. Шуя, Ивановской области, ул. Кооперативная, 24, ауд.220.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВПО «Ивановский государственный университет», Шуйский филиал по адресу: 155908, г. Шуя, Ивановской области, ул. Кооперативная, 24, ауд.220 и на официальном сайте университета: ivanovo.ac.ru.

Автореферат разослан «____» _____ 2014 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат культурологии,
доцент



Красильникова Мария Юрьевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. На протяжении многих веков и тысячелетий развития человечества зрелища были обязательным спутником, сопровождавшим его в различные периоды истории. Перефразируя мысль Г.В.Ф. Гегеля о необходимости войны для каждого поколения людей, можно говорить и об обязательности зрелищ для каждого общества или исторической эпохи. Человек всегда стремится к удовлетворению своих потребностей, не последнее место среди которых занимало и продолжает занимать стремление получить удовольствие, наслаждение посредством чувственных ощущений и восприятий. Отсюда становится понятной непреходящая значимость и популярность зрелищ, ведь именно они позволяют получить наслаждение на основе визуального опыта. Очерченное предметное поле обнаруживает себя в разнообразных сегментах социально-гуманитарного знания. В каждом из них зрелища и зрелищность рассматриваются под разными углами, которые, впрочем, могут быть эвристично сопряжены друг с другом. Культурфилософский анализ античной картины мира, что уже совершенно точно, был бы неполным без апелляции к указанным феноменам и их многоплановым интерпретациям.

Зрелищные формы переполняют античную эпоху, и потому эпитет «зрелищная» подходит к ней как нельзя кстати. В ряду достижений античности далеко не последнее место принадлежит изобретению или, по меньшей мере, возвышению и популяризации разного рода представлений, многие из которых не утратили своего значения до сих пор (театр). XXI век, равно как и предыдущее столетие, можно также считать временем небывалого увлечения человечества зрелищами во всем их прежнем и нынешнем многообразии. XX век внедрил в культуру мощные визуальные технологии и в результате к традиционным сценическим действиям и изобразительным формам были добавлены новые, что также позволяет характеризовать ушедшее столетие как зрелищное или визуальное.

Пристальное внимание к античной картине мира (и поиск аргументов в пользу ее существования, факт, который оспаривается рядом интеллектуалов) невозможно без обращения к зрелищности как её культурному основанию. Усматривая параллели современной эпохи с античностью касательно увлеченности эффектным визуальным рядом, любопытно сопоставить, соблюдая гуманитарную корректность, картины мира этих двух исторических этапов.

Особенно значимым представляется содержательное наполнение и уточнение понятия зрелищности как культурной основы античной картины мира, поиску близких к нему по смыслу понятий, а также её инвариантного содержания в многочисленных зрелищных формах.

Степень научной разработанности проблемы. В современной гуманитарной литературе обстоятельно рассматривается феномен зрелища, но о его статусе в рамках той или иной картины мира речь, как правило, не идёт. Особняком стоит работа Н.А. Хренова¹, посвященная преимущественному изучению зрелищ XX века, их эстетических, художественных, социологических и психологических аспектов. Автором исследуются как традиционные зрелищные формы (ритуалы, праздники, балаганы, массовые гуляния) и традиционные виды искусства (театр, цирк, эстрада), так и появившиеся в XX столетии технические массовые зрелища (кино, телевидение). В монографии обосновывается близкая нам точка зрения, согласно которой в системе искусства зрелищные формы занимают специфическое место, оказываясь не только явлениями художественного плана, но и средствами массового социального воздействия.

Бесспорный интерес для нас представляют известные масштабные реконструкции античной культуры в трудах Г.В.Ф. Гегеля, Ф. Ницше, О. Шпенглера, М. Хайдеггера². Идеи Ф. Ницше ценны не только оппозицией

¹Хренов Н.А. Зрелища в эпоху восстания масс. М., 2006.

² Ницше Ф. Рождение трагедии, или эллинизм и пессимизм // Ф.Ницше. Собр. соч.: В 5 т. Т.1. СПб., 2011; Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. В 2 т. М.,1998; Хайдеггер М. Гегель и греки // Хайдеггер М. Время и бытие. М., 2001; Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике. Книга I // Гегель Г.В.Ф. Соч.: В 14 т. Т.12. М., 1938.

двух противоборствующих начал эллинской культуры, дионисийского и аполлонического, но и прояснением происхождения древнегреческой трагедии и её эволюции. Немецкий философ аргументированно развенчивает трафаретные представления о всегдашней веселости древних греков, разглядев в их отношении к миру изрядный пессимизм. О. Шпенглер, отождествивший базис каждой из великих мировых культур с душой, не без влияния Ф. Ницше назвал душу античной культуры аполлонической. В «Закате Европы» обнаруживаем её развёрнутую характеристику и ряд аргументов в пользу корректности рассуждений о картине мира в античности. В сочинениях Г.В.Ф. Гегеля и М. Хайдеггера анализируется одно из ключевых понятий античности – «алетейя» в многообразии всех его интерпретаций.

Среди отечественных философов особенно ценны для нас труды А.Ф. Лосева и М.К. Петрова³, отличающиеся и обилием толкуемых фактов, и оригинальным концептуальным подходом к античной проблематике. Для первого преобладающей характеристикой культуры эллинов представляется телесность, для второго – её связь с цивилизацией «оседлых пиратов».

Фундаментальные вопросы субъект-объектных отношений и формирования картины мира, в важном для нас ключе решаются в текстах Г.В.Ф. Гегеля, Ф. Энгельса, М. Хайдеггера⁴. В них уточняется содержание понятий «субъект», «объект», «субстанция». Из отечественных работ нас заинтересовали прежде всего «Философские тетради» В.И. Ленина; пятитомное издание «Материалистическая диалектика»; статья Э.В. Ильенкова⁵; труды В.А. Лекторского⁶; историко-философское исследование

³ Лосев А.Ф. История античной эстетики: В 8 т. М., 1963–1988; Петров М.К. Античная культура. М., 1997.

⁴ Хайдеггер М. Время картины мира // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. СПб., 2007; Гегель Г.В.Ф. Наука логики // Энциклопедия философских наук: В 3 т. Т.1. М., 1975; Гегель Г.В.Ф. Лекции по истории философии: В 3 т. Т.3. СПб., 1999.

⁵ Ильенков Э.В. Субстанция // Философская энциклопедия: В 5 т. Т.5. М., 1970. С.151–154.

⁶ Лекторский В.А. Эпистемология классическая и неклассическая. М., 2001; Лекторский В.А. Субъект. Объект. Познание. М., 1980; Лекторский В.А. Субъект // Новая философская энциклопедия: В 4 т. М., 2001. С. 659–660.

В.В. Соколова⁷, в котором субъект-объектные отношения рассматриваются парадигмальной философской оппозицией; статья А.Н. Фатенкова⁸, где критически оцениваются попытки трактовать субъект преимущественно гносеологически и приводятся аргументы в пользу его онтологического толкования. При сравнении онтологического и гносеологического подходов к проблеме субъект-объектных отношений наряду с вышеперечисленными нами принимались во внимание работы Э. Гуссерля, К. Ясперса и Н.В. Мотрошиловой⁹.

Культурфилософский и эстетический контексты для анализа зрелища и зрелищности в античной культуре воссоздавались с опорой на тексты С.С. Аверинцева, Ф. Баумгартена, В.В. Бычкова, Р. Вагнера, К. Куманецкого, Ф. Поланда¹⁰.

Специфика античной картины мира реконструировалась прежде всего с учётом неявной полемики А.Ф. Лосева и Ф.Х. Кессиди¹¹, их принципиальных разногласий касательно фигуры личности у эллинов. Согласно А.Ф. Лосеву, у нас нет оснований видеть в древнем греке какое-то подобие личности, индивида корректнее обозначать термином «сома», то есть тело. С точки зрения Ф.Х. Кессиди, уже с гомеровских времен человек, поступательно отделяясь от природы, дорастал до уровня личности. В «Двенадцати тезисах об античной культуре» А.Ф. Лосева даётся лаконичное изложение авторской концепции античности. Некоторые из тезисов небесспорны, но мысль о мире, представляемом греками в виде театральной сцены, на которой актеры-люди

⁷ Соколов В.В. От философии античности к философии нового времени. Субъект-объектная парадигма. М., 1999.

⁸ Фатенков А.Н. Субъект: парадигма возвращения // Человек. 2011. № 5. С. 5–20.

⁹ Гуссерль Э. Картезианские размышления / Пер. с нем. Д.В. Скляднева. СПб., 1998; Ясперс К. Введение в философию / Пер. с нем. Т. Щитцовой. Минск, 2000; Мотрошилова Н.В. Идеи I Эдмунда Гуссерля как введение в феноменологию. М., 2003; Мотрошилова Н.В. Возникновение феноменологии Э. Гуссерля и её историко-философские истоки // Вопросы философии. 1976. № 12. С. 93-106; Мотрошилова Н.В. «Картезианские медитации» Гуссерля и «Картезианские размышления» Мамардашвили (двухединный путь к трансцендентальному Ego) // Вопросы философии. 1995. № 6. С. 137-145.

¹⁰ Аверинцев С. С. Образ Античности. СПб., 2004; Баумгартен Ф., Поланд Ф., Вагнер Р. Эллинская культура. СПб., 1907; Баумгартен Ф., Поланд Ф., Вагнер Р. Эллинистически-римская культура. СПб, 1915; Бычков В. Эстетика поздней античности. М., 1981; Куманецкий К. История культуры Древней Греции и Рима. М., 1990.

¹¹ Кессиди Ф.Х. От мифа к логосу (Становление греческой философии). М., 1972; Лосев А.Ф. Двенадцать тезисов об античной культуре // Студенческий меридиан, 1983. № 9-10; Лосев А.Ф. История античной эстетики В 8 т. М., 1963-1988; Лосев А.Ф. Эллинистически-римская эстетика I-II вв. н.э. М., 1979.

играют определенные роли, является, с нашей точки зрения, краеугольной для реконструкции античной картины мира. Дальнейшее развитие и углубление лосевские тезисы получили в статьях А.А. Тахо-Годи¹², гдена основе оригинальных древнегреческих источников убедительно доказывается и иллюстрируется вышеупомянутая мысль о театральности как неотъемлемой стороне жизни эллина.

Значительный объем информации об истории античного театра содержат исследования В.Н. Ярхо¹³. В них профессионально излагается история зарождения трагедии как театрального жанра и развенчиваются распространённые мифы и заблуждения о нем. Четко прописывается мысль о принципиальном различии между эпосом и трагедией.

О ритуальной основе зрелищ, уходящей своими корнями к древнейшим формам жертвоприношений, много полезного узнаём из сочинений Р. Жирара, К. Лоренца и М. Мосса¹⁴.

В трудах Р.Ю. Виппера, Л.С. Выготского, А.А. Кизеветтера, Б.Д. Парыгина, Б.Ф. Поршнева¹⁵ зрелища, в том числе театральные, разбираются с позиций психологии и социологии. Р.Ю. Виппер указывает на ряд важных социальных функций зрелищ: воспитательную, компенсаторную, катартическую, экстатическую. К этой же группе исследований следует отнести и известное сочинение Г. Тарда¹⁶, в котором производится демаркация часто смешиваемых понятий «публика» и «толпа».

¹²Тахо-Годи А.А. Жизнь как сценическая игра в представлении древних греков //Греческая культура в мифах, символах и терминах. СПб.,1999. С. 434-443; Тахо-Годи А.А. О древнегреческом понимании личности на материале термина soma // Греческая культура в мифах, символах и терминах. СПб.,1999. С. 362-382; Тахо-Годи А.А. Классическое и эллинистическое представление о красоте в действительности и искусстве // Эстетика и искусство. М.,1966. С. 15-53.

¹³ Ярхо В.Н. Драматургия Еврипида и конец античной героической трагедии // Еврипид. Трагедии в двух томах. М., 1969. Т. 1. С. 5-40. 597-639; Т. 2. С. 675-718; Ярхо В.Н. Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии. М., 1978.

¹⁴Жирар Р. Насилие и священное. М., 2000; Лоренц К. Обратная сторона зеркала. М.,1998; Мосс М. Очерк о природе и функции жертвоприношения // Мосс М. Социальные функции священного. СПб., 2000.

¹⁵Парыгин Б.Д. Основы социально-психологической теории. М., 1971.; Поршнев Б.Ф. Социальная психология и история. М., 1966.; Виппер Р.Ю. Психология театра (Социологический очерк) // Мир божий. 1902. № 2.; Выготский Л.С. Развитие высших психических функций. М., 1960; Кизеветтер А.А. Театр. Очерки, размышления, заметки. М., 1922.

¹⁶Тард Г. Публика и толпа. СПб, 1899.

Работы Г.В.Ф. Гегеля «Лекции по эстетике» и М. Хайдеггера «Гегель и греки» послужили основанием для обстоятельного соотнесения понятия «зрелищность» с категориями «видимость» и «несокрытость».

Анализ значений термина *prosopon* был основан на прочтении оригинала и перевода сочинения Эпиктета¹⁷ по причине частого и разноконтекстуального упоминания в нем данной лексемы.

Для осмысления состояния зрелищ, в частности театральных, в XX веке были использованы произведения А. Арто¹⁸, Б. Брехта¹⁹ и Ж. Деррида²⁰, в которых обосновывается необходимость и неизбежность реформы театра. Немецкий интеллектуал выдвигает проект эпического театра как стратегический путь выхода из возникшего кризиса. Французский теоретик и практик сценического искусства ратует за создание так называемого «театра жестокости». В обоих случаях выдвигается требование кардинального переосмысления базовых принципов и канонов классического театра, начиная с актерской игры и заканчивая устройством сцены.

Для характеристики театральной ситуации в России начала XX в. взяты в качестве основных работы Н.Н. Евреинова²¹, в которых, помимо прочего, «театр» и «зрелище» практически отождествляются. Интересно также исследование историка русского театра В.Н. Всеволодского-Гернгросса²², затрагивающее непростую проблему отграничения художественного начала от нехудожественного в области зрелищ.

Отдельно следует упомянуть «Общество спектакля» Г. Дебора²³. В данном тексте последовательно проводится мысль о бросающемся в глаза сходстве современного общества со спектаклем. Обстоятельно

¹⁷ Эпиктет. Беседы / Пер. с древнегреч. Г.А. Тароняна. М., 1997; Epictetus. Discourses // <http://www.perseus.tufts.edu>.

¹⁸ Арто А. Театр и его двойник: Манифесты. Драматургия. Лекции. Философия театра / Пер. с фр. Г. Смирновой. СПб., 2000.

¹⁹ Брехт Б. Теория эпического театра (статьи, заметки, стихи) / Пер. с нем. В. Клюева. // Б. Брехт. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания. В 5 т. Т. 2. М., 1965; Брехт Б. Театральная практика (статьи, заметки, стихи) / Пер. с нем. В. Клюева. // Б. Брехт. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания. В 5 т. Т. 2. М., 1965.

²⁰ Деррида Ж. Театр жестокости и завершение представления / Пер. с фр. А. Гараджи // Деррида Ж. Письмо и различие. СПб, 2000. С. 293-316.

²¹ Евреинов Н.Н. Театр как таковой. СПб., 1912; Евреинов Н.Н. Театр для себя. СПб., 1916.

²² Всеволодский-Гернгросс В.Н. История русского театра. Л., М., 1929.

²³ Дебор Г. Общество спектакля / Пер. с фр. А. Уриновского. М., 2011.

анализируются понятия «видимость» и «зрелищное время», используемые для характеристики нынешней эпохи. В целом пессимистический пафос французского мыслителя не отменяет, думается, справедливости его суждений о нашей действительности.

Некоторые рассмотренные выше аспекты темы получили свое выражение в диссертационных исследованиях. Имеются научно-квалификационные работы докторского уровня, посвященные изучению картины мира, причем как с философских (С.Ю. Иванова, Г.М. Матвеева, О.Р. Раджабова)²⁴, так и с культурологических (А.Ф. Григорьева, Т.А. Шигуровой)²⁵ и исторических (В.В. Долгова, О.В. Матвеева)²⁶ позиций. Обращают на себя внимание диссертации, посвященные изучению античной культуры (Е.А. Чиглинцева, С.А. Баранова, Н.А. Мынды, О.А. Райковой, М.А. Рожкова, В.А. Скобелевой, Г.В. Сорокина)²⁷, и зрелищам (Н.Н. Благолева, Т.А. Козаковой, И.Б. Шубиной)²⁸.

Целью исследования является изучение зрелищности как культурной основы античной картины мира.

²⁴ Иванов С.Ю. Всеобщее, особенное, единичное в структуре картины мира: философский анализ: Автореф. дис. ... д-ра филос. наук: 09.00.01. Магнитогорск, 2012. 30с.; Раджабов О.Р. Физическая картина мира в аспекте классической, неклассической и постнеклассической рациональности: Автореф. дис. ... д-ра филос. наук: 09.00.08. М., 2011. 36с.; Матвеев Г.М. Мифоязыческая картина мира этноса (на примере чувашской мифологии и язычества): Автореф. дис. ... д-ра филос. наук: 09.00.11. Чебоксары, 2007. 48с.

²⁵ Шигурова Т.А. Семантика картины мира в традиционном костюме мордвы: Автореф. дис. ... д-ра культ. наук: 24.00.01. Саранск, 2012. 46с.; Григорьев А.Ф. Этническая картина мира гребенских казаков: опыт культурологического анализа: Автореф. дис. ... д-ра культ. наук: 24.00.01. Краснодар, 2012. 48с.

²⁶ Матвеев О.В. Историческая картина мира кубанского казачества: особенности военно-сословных представлений (конец XVIII – начало XX в.): Автореф. дис. ... д-ра ист. наук: 07.00.02. Ставрополь, 2009. 55с.; Долгов В.В. Представления об обществе в картине мира населения Древней Руси XI – XIII вв.: Автореф. дис. ... д-ра ист. наук: 07.00.02. Ижевск, 2008. 38с.

²⁷ Чиглинцев Е.А. Рецепция античности в конце XIX - начале XXI вв.: теоретико-методологические основы и культурно-исторические практики: Автореф. дис. ... д-ра ист. наук: 24.00.01. Казань, 2009. 49 с.; Баранов С.А. Античный образ человека: исторический смысл и судьба в диалоге культур: Автореф. дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01. Великий Новгород, 2009. 18 с.; Мында Н.А. Героизация творцов в античной культуре: Автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. Москва, 2010. 28 с.; Райкова О.А. Древнегреческий миф классической эпохи: социокультурное обоснование, сферы проявления и аспекты трансформации: Автореф. дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01. Томск, 2012. 22 с.; Рожков М.А. Рефлексия античного наследия: культурологический аспект: Автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. Саранск, 2009. 17 с.; Скобелева В.А. Эволюция представлений о душе в культуре Древней Греции: Автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. Нижневартовск, 2009. 23 с.; Сорокин Г.В. Античная демократия: свобода как фактор культурогенеза: Автореф. дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01. Ростов-на-Дону, 2011. 24 с.

²⁸ Благолев Н.Н. Спортивное зрелище как элемент визуальной культуры: Автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. Москва, 2011. 17 с.; Козакова Т.А. Человек в структурах зрелища: Философско-антропологический анализ: Автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.13. СПб, 2005. 25 с.; Шубина И.Б. Зрелище в культуре: Автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.13. Ростов-на-Дону, 2005. 28 с.

Объект исследования – зрелищность в её соотнесённости с картиной мира.

Предмет исследования – зрелищность в античной картине мира и в эскизах к концептуальному полотну XX века.

Гипотеза исследования основана на предположении, что зрелищность является культурной основой античной картины мира. Это положение является эвристически значимым в культурологическом контексте.

Задачи исследования:

1. Определить понятие «зрелищность», соотнеся его с кругом семантически близких понятий.
2. Проследить эволюцию понятий «субъект», «объект», «картина мира», обосновать и конкретизировать их взаимосвязь.
3. Систематизировать и уточнить доводы в пользу тезиса о корректности использования понятия «картина мира» в контексте обращения к античной культуре.
4. Специфицировать важнейшие элементы античной картины мира.
5. Провести параллели между зрелищностью античного и современного мира.

Методологической базой исследования является диалектическая парадигма, с её принципами системности и развития, дополняемая герменевтическим методом.

Теоретической базой исследования служат идеи Г.В.Ф. Гегеля, Ф. Ницше, О. Шпенглера, К. Ясперса, М.Хайдеггера; А.Ф. Лосева, В.В. Соколова, А.А. Тахо-Годи. Труды Г.В.Ф. Гегеля и М. Хайдеггера особенно важны для нас в понятийно-категориальном плане. Работы А.Ф. Лосева и А.А. Тахо-Годи чрезвычайно привлекательны обширным фактическим материалом и оригинальной реконструкцией античной культуры.

Источниковой базой исследования служат тексты Гомера, Платона, Плотина, Плутарха, Тертуллиана, Эпиктета.

Научная новизна работы заключается в последовательном переходе от рассмотрения зрелищ к анализу зрелищности как их сущности и культурной основы античной картины мира.

Конкретные элементы научной новизны состоят в следующем:

1. дано определение зрелищности как культурфилософского понятия, особенно важного для анализа античной картины мира;
2. определён спектр смысловых значений термина *prosopon*, содержательно близкого к русской «зрелищности», в оригинальном тексте «Бесед» Эпиктета и в их переводе;
3. отношения человека и мира в античную эпоху интерпретируются как субъект-субъектные;
4. подчёркивается общий визуально-зрелищный настрой античной и современной культуры при существенно отличном, в плане отчуждённости, положении человека в этих обществах.

Теоретическая значимость исследования заключается в осмыслении зрелищности как культурной основы античной картины мира. Прояснение архетипа зрелищности, сложившегося в эпоху античности, способствует адекватному восприятию многообразных зрелищных форм прошлого и настоящего.

Практическая значимость исследования состоит в том, что материалы диссертации могут быть использованы при проведении научных экспертиз социально-культурных феноменов, а также в образовательном процессе, в преподавании культурологии и философии.

Апробация результатов исследования. Основные положения диссертации были изложены в научных публикациях и прошли апробацию на научных конференциях различного уровня: на X Всероссийской научно-практической конференции студентов и аспирантов «Наука и молодежь» (Н.Новгород, 2009 г.), на XIV Нижегородской сессии молодых ученых (Н.Новгород, 2009 г.), на VII Всероссийской межвузовской научной конференции «Мировоззренческая парадигма в философии: бытие и

мышление (реальное, мнимое, симулятивное)»(Н.Новгород, 2009 г.),на XI Международной научно-практической конференции преподавателей вузов, ученых и специалистов«Инновации в системе непрерывного профессионального образования»(Н.Новгород, 2010 г.); на Международной научной конференции«Современная Россия: опыт социально-философской диагностики»(Н.Новгород, 2013 г.), на VIIмеждународной научно-практической конференции «Шуйская сессия студентов, аспирантов, молодых ученых» (Шуя, 2014 г.).

Результаты исследования обсуждались на заседаниях кафедры культурологии и литературы Ивановского государственного университета, Шуйского филиала; кафедры философской антропологии факультета социальных наук Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского.

Положения, выносимые на защиту:

1.Зрелищность есть культурфилософское понятие, онтологически и эстетически насыщенное, и обозначающее: 1) инвариантное содержание любого зрелища; 2) сущностную черту античного мировосприятия, основанного на имманентно присущим ему чувстве красоты. Видимость и несокрытостьконцептуально наиболее близки к понятию зрелищности, которое центрирует культурную основу античной картины мира.

2. *Prosopon* есть понятие, ёмко схватывающее и выражающее зрелищные смыслы античной культуры;широта контекстов его употребления иллюстрирует фундаментальный тезис А.Ф. Лосева о мирекак театральной сцене в представлении древнего грека.

3. Зрелище, в частности античных времён, представляет собой социально-культурный феномен, выполняющий ряд культурно-исторических функций: воспитательную, компенсаторную, катартическую, экстатическую.

4. Применительно к античной эпохе корректно вести речь о наличии субъект-объектных отношений и картины мира, а также о приложении термина «личность» к античному человеку.

5. Отношения человека и мира как микро- и макрокосмосов можно рассматривать не только как субъект-объектные, но и как субъект-субъектные.

Соответствие паспорту специальности. Исследование соответствует следующим пунктам паспорта специальности 24.00.01 «Теория и история культуры» – 1.3 (исторические аспекты теории культуры, мировоззренческие и ментальные аспекты теории культуры), 1.23 (личность и культура).

Структура и объем диссертации. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографии, включающей 196 наименований. Общий объем диссертационного исследования 134 страницы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность выбранной темы, ее новизна, анализируется степень научной разработанности проблемы, определяются объект, предмет, цель, основные задачи и принципы исследования, раскрывается его научная и практическая значимость.

Первая глава «Субъект-объектные отношения и картина мира» состоит из трех параграфов и представляет собой экскурс в историю развития понятий «субъект», «объект», «картина мира», особое внимание уделяется их дефиниции. В **первом параграфе «Понятия “субъект”, “объект”, “субстанция”, “картина мира”»** анализируется этимология базовых для настоящего исследования понятий. Выделение содержательного сходства и различия «субъекта» и «субстанции» позволяет провести строгую демаркацию между ними. Согласно исходному для нас определению М. Хайдеггера, субъект – это «то, что как основание собирает все на себе»²⁹. Схожее толкование встречается и у Г.В.Ф. Гегеля. Спектр интерпретаций понятия «объект» более широк. «Субстанцией» в изначальном смысле называлось *то, что лежит в основе* (см. лат. *substantia*). В истории западной

²⁹ Хайдеггер М. Время картины мира. С.67-68.

философии долгое время «субъект» и «субстанция» концептуально нередко сближались вплоть до отождествления, а объект, особенно в средневековой мысли, рассматривался производным от субъекта. Начиная с эпохи Нового времени субъект-объектная оппозиция из преимущественно онтологической становится во многом и гносеологической. Современная трактовка термина «субъект» картезианского происхождения: именно философию Р. Декарта следует считать источником доминирующего сегодня толкования субъекта как активного начала познавательной деятельности и деятельности как таковой. В картезианстве субъект и субстанция почти неразделимы: они соотносятся с Богом, и только с ним. Продолжая эту линию, Б. Спиноза отождествляет субстанцию с Богом. «Я» И. Фихте соотносится и с субъектом, и с субстанцией, представляя собой инстанцию, из которой выводится всё содержание универсума; «не-Я», противопоставленное «Я», оказывается объектом.

Вся догегелевская философия Нового времени предпочитала иметь дело скорее с субстанцией, нежели с субъектом, растворяя его в ней (об этом обстоятельно пишет, например, А. Кожев). Г.В.Ф. Гегель, наоборот, снимает субстанцию субъектом, выделяя её активность в качестве атрибутивной черты. Впрочем, и у немецкого диалектика-классика субъект и субстанция, толкуемые идеалистически, нередко совпадают.

В рамках марксизма в роли *causa sui* признается только материя. Если для Г.В.Ф. Гегеля субстанция есть «важная ступень в процессе развития идеи», то для материалистической диалектики субстанция есть важная ступень в процессе познания человеком объективного мира.

Принцип активности или деятельности, нередко используемый для демаркации категорий «субъект» и «субстанция», в частности в гегельянстве и марксизме, не может быть признан достаточно надежным. Активны и деятельны как субъект, так и субстанция. Они отличаются лишь степенью активности (у субъекта тут зримый приоритет) и некоторыми её сущностными чертами.

Картина мира, понимаемая нами вслед за М. Хайдеггером, как *мир, поставленный перед кем-то и представляемый этим кем-то*, невозможна без присутствия активно действующего субъекта-центра. Таковым для немецкого философа оказывается только человек, и тогда, естественно, словосочетание «античная картина мира» теряет смысл. О формировании картины мира можно корректно говорить лишь применительно к эпохе Нового времени, когда, собственно, человек и превращается в субъект, вернее, остаётся единственным субъектом.

Как бы то ни было, соглашаясь с М. Хайдеггером или нет касательно ситуации с античностью, следует констатировать, что проблема построения картины мира непосредственно примыкает к проблеме субъект-объектной взаимосвязи.

Во втором параграфе «Онтологический и гносеологический подходы к проблеме субъект-объектных отношений» констатировано наличие двух главных конкурирующих подходов к пониманию субъект-объектных отношений: онтологического, представленного в философии XX века прежде всего трудами М. Хайдеггера, и гносеологического, в XX столетии развивавшегося по преимуществу с опорой на тексты Э. Гуссерля. В рамках первого подхода субъект истолковывается как *основание, собирающее всё на себе*, в рамках второго – как *чистое Я, взятое вместе с потоком моих размышлений*.

В советской философии термины «субъект» и «объект» употребляются преимущественно по отношению к процессу познанию, интерпретируемому как активное отражение объекта субъектом. Они представляют собой «максимально общую констатацию действенно-познавательных отношений человека с противостоящей ему реальностью»³⁰.

Ни одна из двух очерченных стратегий – ни онтологическая, ни гносеологическая – не может продуктивно существовать в полном

³⁰ Соколов В.В. От философии античности к философии Нового времени. Субъект-объектная парадигма. С.5.

обособлении от другой. При решении задач настоящего диссертационного исследования предпочтение было отдано онтологической стратегии, на что не в последнюю очередь повлиял этимологический фактор. Онтологически трактуемый субъект изначально доминирует над объектом, но не гарантирует бытийного приоритета именно человеку: *subjectum* есть, по сути, любой центр, вокруг которого выстраивается некая периферия. Статус гносеологического субъекта человеку более доступен, но не обеспечивает ему решающего преимущества перед объектом. Онтологический субъект в этом смысле всегда первичен по отношению к объекту.

Вытекающий из проблематики субъект-объектной взаимосвязи вопрос о возможности конструирования картины мира применительно к античной эпохе является дискуссионным. Если М.Хайдеггер, о чём уже шла речь, даёт отрицательный ответ, то ряд других авторитетных мыслителей утверждают, прямо или косвенно, обратное. Согласно Г.В.Ф. Гегелю, древний грек, сам того не осознавая, был онтологическим и гносеологическим субъектом, а следовательно, продолжим мысль немецкого диалектика, был способен к построению картины мира. По К. Ясперсу, А.Ф. Лосеву и В.В. Соколову, она точно существовала уже в античное время как необходимый результат сложившейся совокупности знаний о реальности. И с нашей точки зрения, пусть и онтологически ориентированной, оправданно вести речь о картине мира в контексте античности: и не только потому, что живой, одушевлённый космос древних греков мог выступать и выступал в роли субъекта, но и вследствие субъектных качеств самого античного человека. Причём в основе построения античной картины мира лежит не субъект-объектная, а субъект-субъектная парадигма: стремление гармонизировать взаимоотношения микро- и макрокосма составляет ядро мировоззрения древних греков, по крайней мере начиная с философии Сократа.

В третьем параграфе «Специфика античной картины мира» посредством анализа наиболее значимых концепций культуры античности конкретизируются особенности отношения древнего грека к

окружающему миру. Особенное внимание уделяется теориям Ф. Ницше, О. Шпенглера, А.Ф. Лосева, М.К. Петрова, Ф.Х. Кессиди. Значительное место отводится рассмотрению истории греческого театра и его специфических черт. Обнаруженные сущностные характеристики театрального представления позволяют осветить важнейшие особенности античного мировосприятия.

Зрителя в современном его понимании в греческом театре не существовало. Но хор в трагедии мог выполнять и выполнял эту роль. В согласии с идеями Ф. Ницше и О. Шпенглера можно говорить об античном человеке – в жизни и, собственно, в театральном зале – как об активном участнике или, вернее, соучастнике зрелища, а значит, как о субъекте. Без зрителя-субъекта жизненная и сценическая драма лишается важных действий и смыслов, при этом вопрос о степени и границе зрительского соучастия в ней остаётся открытым.

Субъектный статус античного человека не гарантирует его личностного статуса. Согласно аргументам и выводам Ф.Х. Кессиди, уже индивидуум времен Гомера был личностью. Согласно А.Ф. Лосеву, никакой личности в античности не было. Впрочем, здесь необходимо учитывать своеобразие лосевской позиции, взгляда на античность сквозь призму христианского монотеизма.

Ключевым для рассмотрения античной картины мира является, несомненно, последний из двенадцати тезисов А.Ф. Лосева, гласящий, что *греки отождествляли мир с театром*. Люди – актеры, которые появляются на его сцене, играют свою роль и уходят. «Откуда они приходят, неизвестно, куда они уходят, неизвестно», скорее всего растворяются в космическом эфире, как капля в море³¹. Представление о жизни как игре издавна было свойственно греческой мысли в самых различных ее жанрах: от эпических поэм Гомера до исторических трудов Полибия и Плутарха и философских трактатов Платона и Плотина.

³¹ См.: Лосев А.Ф. Двенадцать тезисов об античной культуре. С.65.

Среди многогранных воззрений древних греков на жизнь выделяется сопоставление её с игрой, допускающее несколько толкований. С одной стороны, человеческая жизнь, будучи стороной мирового космоса, испытывает на себе влияние вселенских сил, находящихся в состоянии перманентной игры, в целом стихийной и неразумной. С другой стороны, бытие человека и универсума есть сценическая игра, тщательно и скрупулезно продуманная и целесообразно осуществляемая высшим разумом. Эти на первый взгляд противоположные тенденции не исключают, а дополняют друг друга, образуя нерасторжимое единство³². Особенно в случае субъект-субъектного толкования взаимоотношений микро- и макрокосма в античной картине мира. Сам же космос воспринимался древними греками как театр: люди играют на мировой сцене, мир играет людьми.

Вторая глава «Античная культура и зрелища» состоит из трех параграфов и посвящена выявлению инвариантного содержания зрелищ (как времён античности, так и XX века) и прояснению понятия зрелищности.

Первый параграф «Понятия “зрелище”, “зрелищность”, *prosopon*» содержит анализ заглавных терминов. Согласно толковому словарю русского языка слово «зрелище», этимологически восходящее к глаголу «зрить», имеет два значения: 1) «то, что привлекает взор»³³ и 2) «театральное или театрализованное, цирковое представление, спортивные выступления». Аналогичные понятия в основных европейских языках: англ. *spectacle*, нем. *Spektakel*, фр. *spectacle*, ит. *spettacolo*. У них один корень, их этимология восходит к латинскому глаголу *spectare* – «смотреть, глядеть, созерцать», и производному от него существительному *spectaculum* – «вид, зрелище»³⁴.

Установлено, что «видимость» и «несокрытость» (как кальки с немецких лексем, используемых Г.В.Ф. Гегелем и М. Хайдеггером соответственно) суть культурфилософские понятия, концептуально наиболее

³² См.: Тахо-Годи А.А. Жизнь как сценическая игра в представлении древних греков. С. 442.

³³ Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1995. С. 228.

³⁴ Дворецкий И.Х. Латинско-русский словарь. М., 2006. С.720.

близкие к «зрелищности». Другим её коррелятом можно считать древнегреческую лексему «алетейя», имеющую разные интерпретации. Если для Г.В.Ф. Гегеля «алетейя» есть *открытость* бытия, то для М. Хайдеггера – скорее его *несокрытость*.

Уточнению понятий «зрелище» и «зрелищность» помогает произведённая Н.А. Хреновым дифференциация зрелищных феноменов. Он выделяет: традиционные зрелищные формы (ритуалы, праздники, балаганы, массовые гуляния), традиционные виды искусства (цирк, театр, эстрада) и, характерные прежде всего для XX века, технические массовые зрелища (кино, телевидение)³⁵. Традиционные зрелища репрезентируют необычное, неожиданное, редкое, а то и чудесное. Восприятие традиционного зрелища как демонстрации необычного, исключительного перерастает порой в коллективный экстаз.

Зрелище представляет собой не только культурный, но и социальный феномен, ситуацию общения, выстраивания оппозиции «мы» – «они». Зрелище наделено значимыми культурно-историческими функциями: воспитательной, компенсаторной, катартической, экстатической. Зачастую оно культивирует состязательность, корни которой обнаруживаются в античной культуре.

Классический греческий театр оправданно считать идеальной зрелищной формой, в которой синтезируются разнообразные виды искусства: от пластики до лирики и музыки.

Греческая лексема *prosopon* ёмко схватывает и репрезентирует идею зрелищности, закономерно иницируя контекст рассуждений о мире как театральной сцене. В этой связи показательна широта контекстов употребления данного термина, от внешнего вида и наружности до социальной роли индивида, и само количество его упоминаний в «Беседах» Эпиктета.

³⁵ См.: Хренов Н.А. Зрелища в эпоху восстания масс. С.5.

Зрелищность итогово определяется нами как культурно-философское понятие, онтологически и эстетически насыщенное, и обозначающее: 1) инвариантное содержание любого зрелища; 2) сущностную черту античного мировосприятия, основанного на имманентно присущим ему чувстве красоты.

Второй параграф «Гладиаторские бои как зрелище: от ритуально-символических к социально-политическим смыслам» выстраивается из посылки о том, что античная эпоха представлена не только древними греками, но и римлянами. В этой связи представляется уместным и логичным экстраполировать сформулированные и рассмотренные выше теоретические положения на историко-культурный материал древнего Рима, проиллюстрировав их на примере, пожалуй, самых популярных зрелищ этой эпохи и одного из самых ярких её символов – гладиаторских боёв.

В своей эволюции прошли долгий путь, сопровождавшийся изменениями их культурных форм, социальных функций и политической роли. Пробразом кровавых развлечений римлян являются ритуальные поединки в целях поминовения умерших. Со временем эти бои утратили ритуально-символический смысл. Их организация перешла в руки государственных чиновников. Последние воспринимали её не только как обязанность, но и как удобную возможность завоевать симпатии народа. В эпоху Империи руководство играми перешло к единоличному правителю. Для цезарей бои на арене служили не только удовлетворению личных интересов, но и инструментом снижения социального напряжения. К концу существования Римской империи азартные зрелища перестали быть важной составляющей внутренней политики власти, и она сама, отчасти под растущим влиянием христианских идей, их ликвидировала.

В третьем параграфе «Зрелищность: от античности к современности» проводятся параллели между зрелищными формами двух эпох (античной и современной) в поисках сходных и отличительных черт.

Архетип зрелищности складывается в эпоху античности. Культура XX века в целом характеризуется усилением в ней визуального, зрелищного начала. В начале столетия отмечалось увлечение танцами, пантомимой, кинематографом; в конце столетия – представлениями с компьютерными эффектами. Реформирование театра («эпический театр» Б.Брехта, «театр жестокости» А.Арто и др.) направлено на ещё большее вовлечение аудитории в сценическое действие. Общество XX века, да и сегодняшнего дня, – это как таковое «общество спектакля», по определению Г.Дебора. Ситуация формально схожа с античной эпохой, но содержательно заметно иная. Мир–театр эллинов вырос на основе субъект-субъектного резонанса и укреплял жизненные позиции человека. Современный социальный спектакль фиксирует господство процессов объективации и почти тотального отчуждения в обществе.

Заключение содержит выводы и подводит итоги данного исследования, полученные в ходе разработки поставленной проблемы.

1. Дано и обосновано определение зрелищности как культурфилософского понятия, онтологически и эстетически насыщенного, и обозначающего: инвариантное содержание любого зрелища истинную черту античного мировосприятия, основанного на имманентно присущим ему чувстве красоты. Видимость и нескрытость концептуально наиболее близки к понятию зрелищности, которое центрирует культурную основу античной картины мира.

2. Семантически проанализирована греческая лексема *prosopon*, ёмко схватывающая и выражающая зрелищные смыслы античной культуры; широта контекстов употребления данного слова иллюстрирует фундаментальный тезис А.Ф. Лосева о мире как театральной сцене в представлении древнего грека.

3. Аргументированно подтверждено, что: а) зрелище, в частности античных времён, представляет собой социально-культурный феномен, выполняющий ряд культурно-исторических функций: воспитательную, компенсаторную,

катартическую, экстатическую; б) античный театр есть идеальная зрелищная форма, в которой синтезируются разнообразные виды искусства: от пластики до лирики и музыки.

4. Выдвинуты доводы в защиту того, что применительно к античной эпохе корректно вести речь о наличии субъект-объектных отношений и картины мира, более того – о субъект-субъектном характере отношений человека и мира как микро- и макрокосма, а также о приложении термина «личность» к античному человеку.

5. Проведены структурно-содержательные параллели между зрелищностью античного и современного мира. Подчёркнут общий для них визуально-зрелищный настрой при существенно отличном, в плане отчуждённости, положении человека в этих обществах.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

*Публикации в рецензируемых журналах и изданиях списка ВАК
Минобрнауки РФ:*

1. Давыдов, А.А. Онтологический и гносеологический подходы к содержанию субъект-объектных отношений / А.А. Давыдов // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского: Серия Социальные науки. – Н. Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского. – 2009. – № 4 (16). – С. 155–160. (0,69 п.л.)

2. Давыдов, А.А. «Зрелище» и «зрелищность»: к прояснению понятий / А.А. Давыдов // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского: Серия Социальные науки. – Н. Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского. – 2014. – № 1 (33). – С.135-140.(0,69 п.л.)

3. Давыдов, А.А. Специфика античной картины мира / А.А. Давыдов // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота. – 2014. – № 2. Ч. 2.– С.52–55. (0,46 п.л.)

Статьи в сборниках научных трудов и тезисы докладов на научно-практических конференциях:

4. Давыдов, А.А. Субъект-объектные отношения в концепциях М.Хайдеггера и В.В.Соколова / А.А. Давыдов // Наука и молодежь: Материалы X Всероссийской научно-практической конференции студентов и аспирантов. – Н.Новгород: ВГИПУ, 2009. – С. 158–159.(0,12 п.л.)
5. Давыдов, А.А. Эволюция содержания субъект-объектных отношений / А.А. Давыдов // XIV Нижегородская сессия молодых ученых. Гуманитарные науки. – Н.Новгород: Гладкова О.В., 2009. – С.217–218. (0,12 п.л.)
6. Давыдов, А.А. Возможность конструирования античной картины мира (М.Хайдеггер и К.Ясперс) / А.А. Давыдов // Мировоззренческая парадигма в философии: бытие и мышление (реальное, мнимое, симулятивное): Материалы VII Всероссийской межвузовской научной конференции (21 ноября 2009 г.). – Н.Новгород: ВГИПУ, 2009. – С.45–48. (0,23 п.л.)
7. Давыдов, А.А. Смыслы термина *prosorop* у Эпиктета / А.А. Давыдов // Инновации в системе непрерывного профессионального образования: Сборник статей по материалам XI Международной научно-практической конференции преподавателей вузов, ученых и специалистов (22 апреля 2010 г.) – Н.Новгород: ВГИПУ, 2010. – С. 123–126.(0,23 п.л.)
8. Давыдов А.А.«Общество спектакля» Г. Дебора в контексте современной российской действительности / А.А. Давыдов // Современная Россия: опыт социально-философской диагностики: материалы Международной научной конференции (20–21 апреля 2013 г.). – Н. Новгород: НижГМА, 2013. –С. 70–75.(0,69 п.л.)
9. Давыдов А.А. Зрелищные и иные смыслы гладиаторских боев: стадия генезиса / А.А. Давыдов // Шуйская сессия студентов, аспирантов и молодых ученых: сборник трудов VII Международной научной конференции.– М. – Шуя: Изд-во ФГБОУ ВПО «ШГПУ», 2014. – С. (0,20 п.л.)

