

## ОТЗЫВ

**официального оппонента на диссертацию на соискание ученой степени кандидата философских наук Кобринец Марии Александровны на тему: «Философский театр Габриэля Марселя в контексте интеллектуальной культуры его эпохи» по специальности 5.10.1. – Теория и история культуры, искусства (философские науки)**

Диссертация М.А. Кобринец посвящена животрепещущей проблеме органической связи философии с другими формами мировой культуры – драматургией и театром, взятыми на фоне «католического литературного возрождения». Тем самым автор непосредственно обращается к плодотворнейшей идее единства и целостности культуры как таковой независимо от ее разнообразных видов, формообразований и уровней. При таком междисциплинарном и комплексном подходе к тематизации основных задач работы актуальность, новизна и оригинальность данного исследования представляются очевидными и несомненными.

Во-первых, М.А. Кобринец акцентирует внимание на глубинной и взаимообогащающей связи, с одной стороны, философии Г. Марселя, а с другой – его драматургии и театра как художественно-практического выражения драматического искусства.

Во-вторых, автор диссертации отчетливо демонстрирует обоюдное эвристическое влияние метафизики Г. Марселя и его драматургии, рассмотренной в русле религиозных и социально-этических идей. Драматические произведения философа исследуются автором как живое, обогащенное и конкретное выражение философских идей, как прояснение и «оживление» философских мыслей и таких фундаментальных понятий, как «тайна» и «проблема», «смерть» и «присутствие», «любовь» и «вера», «расколотый мир». При этом автор неоднократно подчеркивает, что драматическое произведение не сводится к банальной иллюстрации философских максим, но представляет собою автономное сущностное образование, оказывающее полезное обратное влияние на метафизику.

В-третьих, до сих пор актуальной и оригинальной остается глубокая разработка и тематизация сущности человека как человека играющего. На мой взгляд, работа М.А. Кобринец вносит заметный вклад в изучение природы человека в качестве *homo ludens*, который способен объединять в своей социокультурной жизни философские абстракции, эстетику (литературу и театр) и религию. Диссертация расширяет и вместе с тем конкретизирует наши представления о квинтэссенции человеческого бытия.

В-четвертых, данная работа актуализирует чрезвычайно важную и насущную идею о том, что «христианский театр демонстрирует важную способность драматургии совмещать обыденную жизнь и божественные истины, тем самым

подчеркивая присутствие трансцендентного начала в повседневности» (с. 10). Тематизация подобного взаимодействия представляет собою не только оригинальный культурологический подход к исследованию сложных социокультурных явлений, но и является важнейшим аспектом философских исследований, особенно в феноменологии и экзистенциализме.

В-пятых, новым и креативным является сам подход диссертанта к изучаемой теме: реконструировать и рассмотреть ключевые положения социально-этической и религиозной философии Г. Марселя не только на материале его философских текстов, но и драматургических произведений. Тем самым «как бы» получил еще одну «верификацию» знаменитый принцип дополнительности Нильса Бора, весьма когерентный подходу Марселя к философии и драматургии: любое изучаемое явление не может быть определено точно и однозначно с помощью одной лишь системы понятий, но требуется использование по меньшей мере двух различных понятийных структур – в нашем случае философской и художественной.

В целом – еще раз подчеркну – такого рода культурологический междисциплинарный подход к комплексному анализу плодотворной связи между философией, драматургией и религией до сих пор остается актуальным, новым и оригинальным.

В первой главе «Обновление философского языка: в диалоге с современниками» М.А. Кобринец анализирует «взаимоотношения» интеллектуальной деятельности Г. Марселя с важными направлениями его эпохи, а именно философией Анри Бергсона, экзистенциализмом и католическим модернизмом. Автор совершенно справедливо полагает, что формирование философского мировоззрения Г. Марселя происходит не в интеллектуальном одиночестве, а в диалоге с современниками (с. 13).

В первом параграфе главы эксплицируется трансформация Марселем бергсоновских установок на приоритет интуиции в философии: «“конкретная метафизика” Марселя, безусловно, вдохновлялась разработками Бергсона. В бергсоновской трактовке метафизики для Марселя особенно важными оказались требования той самой конкретности и внимание к опыту, непосредственным данным чувства» и даже к «метапсихическим явлениям» (с. 24–25). Однако такой подход учителя не мог быть полностью осуществлен, поскольку, по мысли Марселя, «непосредственность ощущения – это утраченный рай» (с. 27). Отсюда возникают «первичная» и «вторичная» рефлексия как видоизменения «интеллекта» и «интуиции» Бергсона. «Экзистенциальная метафизика» Марселя в итоге дрейфует в сторону «конкретности», а его драматургия и театр становятся «творческой вселенной, которая отвечает требованиям конкретности, непосредственного схватывания и проникновения “внутрь” самой жизни» (с. 31).

Во втором параграфе первой главы М.А. Кобринец исследует проблему философской принадлежности Марселя к экзистенциализму и сопоставляет, с

одной стороны, взгляды К. Ясперса, Ж.-П. Сартра, М. Хайдеггера, А. Камю и своего героя – с другой. При этом обнаруживаются расхождения Марселя с философами, которых (зачастую неправомерно) принято называть экзистенциалистами, а также ориентация французского философа на религиозную трактовку бытия, в рамках которой существование Бога «не нуждается в логических доказательствах, а вопрос веры должен быть вновь поставлен и рассмотрен с позиций экзистенциальной философии» (с. 49).

Третий параграф первой главы закономерным образом продолжает «испытание» Г. Марселя на принадлежность к «христианскому экзистенциализму» и «католическому модернизму». В этом разделе сильное впечатление производит обстоятельный и подробный анализ диссертантом сущности феномена «католического модернизма» с привлечением большого количества как действующих лиц обновленческого движения, так и историко-философских источников, посвященных этому многоликому религиозному явлению. Скрупулезное рассмотрение взглядов Марселя на природу веры позволяет сделать вывод о принадлежности философа, скорее, к сторонникам «обновления веры», нежели к так называемым «католическим модернистам».

Вторая глава диссертации – «Марсель и “католическое литературное возрождение”» открывается параграфом о сущности религиозной драмы, возникшей именно в период «католического литературного возрождения» на рубеже XIX–XX веков.

«Христианский театр», или «религиозная драма», рассматриваются автором диссертации как многообразный обновленческий эстетический и религиозный феномен, не всегда определяемый в качестве однозначно цельного и единого: «ввиду разнообразия эстетических, философских и социально-политических воззрений причисляемых к ней [драме] авторов, сложно охарактеризовать ее [драмы] единый стиль и манеру письма без некоторых оговорок и условностей. Однако в центре этого неоднородного феномена обнаруживается объединяющая авторов устремленность к духовному обновлению и поиску ответов, который более не должен ограничиваться светским, материалистическим мировоззрением или наукообразными размышлениями, неспособными утолить “духовный голод”» (с. 79).

Второй и третий параграфы второй главы отведены анализу размышлений драматургов Анри Геона и Поля Клоделя, философов Жака Маритена и Габриэля Марселя о задачах драматургии и искусства, а также о религиозном театре. Так, Геон стремился «приблизить наступление нового этапа в развитии французского театра, и прежде всего его религиозного направления» (с. 80), а Маритену было важно напомнить о том, что «“земное – это отголосок неба”, и это можно считать общей идейной установкой представителей католического возрождения» (с. 85).

В свою очередь Клодель прошел «путь от рационалистической и сциентистской установки, отдающей механицизмом, к религиозному

мироощущению» (с. 89), чтобы затем стать признанным автором религиозной драмы. В идейном центре его пьес фокусируются сугубо религиозные коллизии: «переживания героев связаны с их религиозным чувством, которое уязвлено земными проступками» (с. 90).

В своих размышлениях о религии и искусстве Габриэль Марсель подчеркивает, что «теперь религия стала чем-то бóльшим, чем предметом обсуждения и споров – теперь она предстает в качестве того измерения человеческой жизни, которую лишь театр и способен подлинно выразить» (с. 94), а, следовательно, «религиозная жизнь включается в пространство театра не просто как одна из тем, а задает иной режим его существования и оказывается способной пронизывать само его устройство, давать ему новый импульс и глубину» (с. 95). Стало быть, «фокусируясь на незаметном, приоткрывая внутреннюю жизнь как приоритетную территорию и почву для развития драматургического действия, театр обогащает не просто свой репертуар, но и собственные основания» (с. 95).

Таким образом, христианскую религию в ее связи с театром можно охарактеризовать как ту «духовную атмосферу, в которой становится возможным говорить о самых глубоких экзистенциальных аспектах человеческого существования без грубых искажений и вредоносных обобщений» (с. 99). Соответственно, «сфера эстетического опыта становится принципиально важной для Марселя, так как он открывает дорогу к истинной онтологии, к самому бытию, которое недоступно для чисто рационалистических методов» (с. 103). Эти выводы автора диссертации могут быть расценены как выражение смыслового и ценностного ядра марселевской философии религиозного театра.

Третья глава диссертации М.А. Кобринец – «Философская проблематика марселевской драматургии» – является центральной и несет основную смысловую и содержательную нагрузку всей работы. Именно здесь эксплицирована и проанализирована религиозно-экзистенциальная онтология католического театра Габриэля Марселя.

Первый параграф главы назван: «Каким должен быть театр?: от “трагедии мысли” к “трагедии жизни”» и посвящен реконструкции театральной концепции философа. Автор реконструирует основные положения теории драмы, согласно которым: а) театральная сцена не может сводиться к иллюстрации философских концепций и абстракций: интеллектуализм несовместим с подлинным искусством! (упрек в адрес Камю и Сартра) (с. 108); б) драмы идей не должны созерцаться отстраненным зрителем, наблюдающим за интеллектуальной игрой: идеи должны быть помещены в реальную жизненную среду и повседневную обстановку, близкую и понятную сидящим в зале людям (с. 110). Такого рода «зрительская» установка, основанная на «вовлеченности» в драму (бытие), представляет собою не только театральную, но и онтологическую и

эпистемологическую позицию. Марсель желает удержаться от двух крайностей – излишней абстрактности (и аллегоричности) и частных психологизма – соблюдая при этом требование конкретности (с. 114).

Второй параграф третьей главы – «Пьесы 1920-х гг.: о смерти, любви и вере» – представляет собою анализ пьес Марселя 1919–1922 годов, в которых ставятся такие проблемы, как подлинная и неподлинная любовь, противоположность Он и Ты, открытость Другому, проблема веры и вопрос о смерти.

Позволю себе перечислить те марселевские философско-драматические проблемы, темы и находки, которые, на мой взгляд, с наибольшим успехом удалось эксплицировать М.А. Кобринец. К ним относятся, прежде всего, тематизация смерти как триггера драматического действия (с. 118); выявление присущего марселевскому театру феномена «заражения» (с. 120); метафора сцены как «магического зеркала» перед лицом зрителя, позволяющего ему узнать свои собственные переживания в репликах персонажей и, более того, – познать и признать переживания Другого (с. 122); идея невозможности быть открытым по отношению к Другому без открытости к себе самому (с. 125).

Сюда же следует отнести, казалось бы, парадоксальную идею Любви как естественной установки на *физическое* присутствие ушедшего любимого человека (с. 123–124), поскольку «смерть близкого – то, что делает явным границу между неподлинной и подлинной любовью: для первой – смерть есть конец союза с любимым, для второй – иной модус общения, другой тип связи с ним» (с. 125). Стало быть, делает вывод автор, тема любви «связана для Марселя и с вопросом религиозной веры, которая не есть единожды свершившееся завоевание и достижение, остающиеся с нами раз и навсегда: она способна то ослабевать, то вновь давать нам надежду на откровение» (с. 128).

«Приближение к тайне: пьеса “Иконоборец”» – так называется третий параграф последней главы, в котором речь идет о фундаментальных для Марселя понятиях: *присутствие* и *тайна*. Сами эти понятия обнаруживают свою сущность лишь благодаря другому марселевскому понятию (= событию) – смерти: «Смерть высвечивает родство присутствия и тайны: после утраты близкого верность состоит в поддержании его присутствия, но это становится возможным лишь внутри тайны, благодаря ей» (с. 139). Иное невозможно, ибо «для абстрактных понятий экзистенция оказывается неуловима» (с. 149), следовательно, марселевские драмы (пьесы) приходят на смену абстрактной философской мысли и открывают присутствие и тайну, которые не поддаются логическому анализу.

Четвертый параграф последней главы носит название «Социально-этическое измерение тайны: “Расколотый мир”». В ней продолжается разработка важнейшей темы и понятия Марселя. Сама тайна как тайна бытия и тайна присутствия «помимо интимности приобретает все более явным образом также социальное измерение. Стремление к тайне и способность прикоснуться к ней

становится определяющим не только для индивидуального человеческого бытия, но и для общества окружающих его Других, составляющих социальную реальность, в которую оно включено» (с. 151). Однако для ее постижения необходимо особое «онтологическое чувство» и «онтологическая потребность».

Мир без тайны представляет собою «расколотый мир», в котором субъект оказывается лишь набором функциональных предикатов. Более того, «“полнота” жизни обеспечивается существованием тайны в ней, поэтому наш мир, состоящий исключительно из проблем, обрекает сам себя на пустоту» (с. 153). Соответственно, мир, наполненный одними лишь «проблемами», «остаётся пустым, однако пустота эта все меньше может быть устранена чем-то позитивным, места для тайны в ней почти не остается» (с. 154). Можно сделать закономерный вывод: философия, лишенная или отвергающая «онтологическую потребность», нередко презирует любые метафизические поиски, а жизнь, основанная на такой философии, угрожающе сближается с экзистенциальной пустотой, ощущение которой Марсель стремится воссоздать на страницах «Расколотого мира» (с. 154).

В «Заключении» М.А. Кобринец указывает: для Г. Марселя вполне очевиден тот факт, что если людям окружающий мир кажется «невыносимым, то нередко потому, что они сами не признают в нем никакой тайны бытия – выбирают “иметь” вместо “быть”. Объективируя собственное “я”, человек открывает путь к тому, чтобы лишить собственное существование подлинности. Другие становятся “адам” в качестве объектов, то есть когда я решительно закрыт (*indisponible*) от них. Более того, объективная установка сознания ведет к деградации не только экзистенции отдельного человека, но и нашей цивилизации, распространяя свои последствия на уровень социального, что особенно подчеркивается философом уже в 1930-1950-х гг.» (с. 181).

Обращаясь к творчеству Г. Марселя в качестве целостного феномена, автор диссертации подчеркивает, что «без рассмотрения Марселя как католического автора невозможно было бы понять проблематику ряда его работ. Феномен “католического литературного возрождения” не предполагает критерий разделения художественных и философских текстов в качестве существенного и позволяет нам подготовиться к более цельному взгляду и на творчество Марселя, где подобное деление также не должно быть переоценено» (с. 182).

Характеризуя диссертацию М.А. Кобринец в целом, следует, в первую очередь, сказать, что работа представляет собою целостное и законченное исследование, обладающее несомненными актуальностью и новизной, выполненное на высоком теоретическом и методологическом уровне. Автор демонстрирует развитые аналитические способности и эрудицию, прекрасно знаком с первоисточниками и исследовательской литературой. Все положения и

выводы диссертации логически обоснованы и достоверны. Диссертация имеет четкую и продуманную структуру. Исследование написано очень хорошим языком, автор полностью ориентируется в современной философской терминологии. Правомерно будет сделать заключение о том, что диссертационное исследование М.А. Кобринец представляет собою самостоятельное, оригинальное, высокопрофессиональное исследование актуальной философской темы.

Вместе с тем, помимо указания на очевидные достижения и новизну работы, можно высказать определенные замечания.

1. При анализе пьес Марселя автор исследования часто переходит с аналитического стиля исследования на сугубо дескриптивный. Гораздо предпочтительнее был бы сущностный анализ марселевских драм, т.е. без подробного пересказа, но с выявлением главных идей драматических произведений.

2. Желательна более ярко выраженная авторская позиция по рассматриваемым проблемам исследования. Среди огромного количества приведенных высказываний о драматургии и философии Марселя привлеченных многуважаемых авторов, в среде которых М.А. Кобринец чувствует себя как рыба в воде, зачастую теряется ее собственное мнение по самым важным проблемам диссертации.

3. Представляется целесообразным иметь в диссертации отдельный параграф, излагающий эксплицированную и уже сугубо теоретическую философию театра Марселя. Это была бы философская квинтэссенция исследования.

4. Техническая, но существенная ошибка на с. 125: «Смерть близкого – то, что делает явным границу между подлинной и неподлинной любовью: для первой – смерть есть конец союза с любимым, для второй – иной модус общения, другой тип связи с ним». Нужно поменять местами прилагательные «подлинной и неподлинной».

Однако указанные замечания ничуть не умаляют значимости диссертационного исследования. Диссертация отвечает всем требованиям, установленным Московским государственным университетом имени М.В. Ломоносова к работам подобного рода. Содержание диссертации соответствует специальности 5.10.1. – Теория и история культуры, искусства (философские науки), а также критериям, определенным пп. 2.1–2.5, 3.1 Положения о присуждении ученых степеней в Московском государственном университете

имени М.В. Ломоносова. Диссертация оформлена согласно требованиям Положения о совете по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова.

Таким образом, соискатель Кобринец Мария Александровна заслуживает присуждения ученой степени кандидата философских наук по специальности 5.10.1. – Теория и история культуры, искусства (философские науки).

Официальный оппонент:

доктор философских наук, доцент,  
профессор кафедры Истории зарубежной философии философского факультета  
Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения  
высшего образования «Московский государственный университет имени М.В.  
Ломоносова»

**СЕМЁНОВ**

Валерий Евгеньевич

**21 октября 2025 г.**

Контактные данные:

тел.: +7(495) 939-23-15, e-mail: izf@philos.msu.ru

Специальность, по которой официальным оппонентом защищена диссертация:

09.00.03 – История философии

Адрес места работы:

119991, Москва, Ломоносовский проспект, д. 27, к. 4

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего  
образования «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»,  
философский факультет

Тел.: +7(495) 939-19-25; e-mail: info@philos.msu.ru

Подпись В.Е. Семёнова удостоверяю:

Ученый секретарь

философского факультета

МГУ имени М.В. Ломоносова

кандидат философских наук

**Н.Ю. Ключева**

**27 октября 2025 г.**