

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. ЛОМОНОСОВА

На правах рукописи

Червяков Николай Александрович

**Концепции театра
в русской философии культуры 1910-1920-х гг.**

5.7.8. Философская антропология, философия культуры

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание учёной степени
кандидата философских наук

Москва – 2025

Диссертация выполнена на кафедре истории русской философии философского факультета ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова»

Научный руководитель: **Козырев Алексей Павлович,**
кандидат философских наук, доцент

Официальные оппоненты: **Чубаров Игорь Михайлович,**
доктор философских наук (б/звания),
ФГАОУ ВО Тюменский государственный
университет, проректор;

Шахматова Елена Васильевна,
доктор философских наук, доцент,
ФГБОУ ВО «Российский институт
театрального искусства – ГИТИС»,
научный отдел, начальник;

Лунгина Дарья Андреевна,
кандидат философских наук (б/звания),
ФГБОУ ВО «Московский государственный
университет имени М.В.Ломоносова»,
философский факультет, кафедра истории и
теории мировой культуры, доцент.

Защита диссертации состоится «8» сентября 2025 г. в 15:00 на заседании диссертационного совета МГУ.057.3 Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова по адресу: 119234, г. Москва, Ломоносовский проспект, д. 27, корп. 4 (учебно-научный корпус «Шуваловский»), философский факультет, аудитория А-518 (Зал заседаний Ученого совета факультета).

E-mail: diss@philos.msu.ru.

С диссертацией можно ознакомиться в отделе диссертаций Научной библиотеки МГУ имени М.В. Ломоносова (Ломоносовский просп., д. 27) и на портале: <https://dissovet.msu.ru/dissertation/3503>.

Автореферат разослан «___» _____ 2025 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат философских наук

Е.В. Логинов

I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования

Актуальность настоящего исследования обуславливается, во-первых, необходимостью введения в оборот гуманитарных наук ряда имен забытых философов, творивших во время расцвета русской философии и культуры начала XX века, а также их идей, концепций и произведений. Обогащение фактического материала и получение новых сведений о философах театра и театральных концепциях расширяет сферу философского знания, поскольку традиционно философское рассмотрение театра не считается чем-то обязательным. Важной особенностью данного диссертационного исследования потому является попытка указать на тот факт, что в условиях рубежа XIX-XX вв. обращение философов к театру было не случайным, а закономерным явлением, без которого культурные и философские процессы не могут быть представлены адекватным образом. В большой степени сама эпоха начала XX в. в Европе и в России была драматична, в силу чего можно сделать предположение о важности изучения философии театра и для понимания всего исторического процесса в целом.

Во-вторых, актуальность данного исследования выражается и в назревшей потребности создания работ, объединивших бы рассмотрение различных, порой противоположных и противоречащих друг другу, концепций театра в русской философии культуры.

Кроме того, как в философских, так и в общегуманитарных рамках можно наблюдать возрастание интереса к театру и специфике театра, в том числе и к философским воззрениям на театр русских мыслителей начала XX в. В одних случаях это выражается в обращении к текстам русских философов, затрагивавших такую специфическую тему, как «кризис театра». В других – театральные концепции русских философов 1910-1920-х гг. вплетаются в собственные размышления и собственную философию авторов.

Степень разработанности проблемы

Если история театра 1910-1920-х гг. и философское содержание трудов классиков русского религиозно-философского ренессанса представляются

относительно изученными областями гуманитарного знания (несмотря на существующие «белые пятна» в этих областях), то изучение и анализ концепций театра, представленных в трудах русских философов того периода, до сих пор, как правило, остаются на уровне рассмотрения творчества отдельных персоналий или проблем, не переходя на уровень создания и представления целостного обзора данных концепций. Кроме того, малочисленными являются исследования, которые вписывают концепции театра русских философов 1910-1920-х гг. в культурный, художественный и непосредственно театральный контексты эпохи.

Специфика театральных концепций и взглядов на театральное творчество в целом в трудах русских философов в связи с общим контекстом Серебряного века анализируются в работах С.К. Маковского¹, В.Ф. Асмуса², В.П. Шестакова³, П.П. Гайденко⁴, Н.А. Богомолова⁵, А.В. Висловой⁶, Е.В. Шахматовой⁷, А.Л. Доброхотова⁸, Е.В. Олимпиевой⁹, А.Л. Юрганова¹⁰, В.В. Бычкова и Н.Б. Маньковской¹¹, Р. Берда¹², в коллективном сборнике статей «Русская развлекательная культура Серебряного века. 1908-1918»¹³.

¹ *Маковский С.К.* На Парнасе «Серебряного века». Нью-Йорк: Орфей, 1986.

² *Асмус В.Ф.* Философия и эстетика русского символизма. М.: URSS, 2010.

³ *Шестаков В.П.* Русский серебряный век: запоздавший ренессанс. СПб.: Алетейя, 2017.

⁴ *Гайденко П.П.* Владимир Соловьев и философия Серебряного века. М.: Прогресс-Традиция, 2001.

⁵ *Богомолов Н.А.* Вокруг «серебряного века»: Статьи и материалы. М.: Новое литературное обозрение, 2010.

⁶ *Вислова А.В.* «Серебряный век» как театр: Феномен театральности в культуре рубежа XIX-XX вв. М.: М-во культуры РФ. Рос. ин-т культурологии, 2000.

⁷ *Шахматова Е.В.* Мифологема «Восток» в философско-эзотерическом контексте культуры Серебряного века. М.: Академический проект, 2020.

⁸ *Доброхотов А.Л.* Мир как театр в сознании Серебряного века // Античность и культура Серебряного века: К 85-летию А.А. Тахо-Годи. М.: Наука, 2010. С. 18-27.

⁹ *Олимпиева Е.В.* Театр как явление культуры Серебряного века. Дис. ... канд. филос. н. / Уральский государственный университет. Екатеринбург, 1999.

¹⁰ *Юрганов А.Л.* Ренессанс личности в судьбе русского модернизма. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2018.

¹¹ *Бычков В.В., Маньковская Н.Б.* Эстетика символизма. М., СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2021.

¹² *Берд Р.* Символизм после символизма. СПб.: Нестор-История, 2022.

¹³ *Русская развлекательная культура Серебряного века. 1908-1918.* М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2018.

Концепции театра русских философов начала XX в. разбираются также в работах, посвященных специфике символистского, авангардного и модернистского искусства. В частности, такой анализ можно обнаружить в работах В.А. Сарычева¹⁴, Л. Клеберга¹⁵, И.М. Чубарова¹⁶, И.Е. Сироткиной¹⁷, О. Симоновой-Партан¹⁸, в двухтомном исследовании о Государственной академии художественных наук (ГАХН) под редакцией Н.С. Плотникова, Н.П. Подземской при участии Ю.Н. Якименко¹⁹, в сборнике статей «Символизм и модерн – феномены европейской культуры»²⁰, в англоязычном сборнике «Russian Theatre in the Age of Modernism»²¹. В исследовании К. Кларк, посвященном Петербургу, город на Неве рассматривается как специфический участник театрального процесса на рубеже 1910-1920-х гг.²²

Исследования, посвященные непосредственно концепциям театра у русских философов обозначенного периода, представлены в работах Б.Н. Любимова²³, С.В. Стахорского²⁴, А.Б. Костериной²⁵, В.В. Гудковой²⁶,

¹⁴ Сарычев В.А. Эстетика русского модернизма: Проблема «жизнетворчества». Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1991.

¹⁵ Kleberg L. Theatre as Action: Soviet Russian Avant-Garde Aesthetics. London: Macmillan, 1993.

¹⁶ Чубаров И.М. Коллективная чувственность: Теории и практики левого авангарда. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2014.

¹⁷ Сироткина И.Е. Шестое чувство авангарда: танец, движение, кинестезия в жизни поэтов и художников. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2021.

¹⁸ Симонова-Партан О. Странствующие маски: Итальянская комедия дель арте в русской культуре. СПб.: Academic Studies Press / Библиороссика, 2021.

¹⁹ Искусство как языки – языки искусства: Государственная академия художественных наук и эстетическая теория 1920-х гг. Том I. Исследования. М.: Новое литературное обозрение, 2017; Искусство как языки – языки искусства: Государственная академия художественных наук и эстетическая теория 1920-х гг. Том II. Публикации. М.: Новое литературное обозрение, 2017.

²⁰ Символизм и модерн – феномены европейской культуры. М.: Издательство «Спутник +», 2008.

²¹ Russian Theatre in the Age of Modernism / Ed. by R. Russell and A. Barratt. New York: St. Martin's Press, 1990.

²² Кларк К. Петербург, горнило культурной революции. М.: Новое литературное обозрение, 2018.

²³ Любимов Б.Н. Действо и действие. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997.

²⁴ Стахорский С.В. Искания русской театральной мысли. М.: Свободное издательство, 2007.

²⁵ Костерина А.Б. Антиномии русского театра // Вестник Оренбургского государственного университета. 2003. № 3. С. 32-34; Костерина А.Б. История и метафизика русского театра. Екатеринбург: Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2012.

²⁶ Гудкова В.В. Театральная секция ГАХН: история идей и людей, 1921-1930. М.: Новое литературное обозрение, 2019.

Г.А. Востровой²⁷, Н.В. Песочинского²⁸. Отдельно стоит отметить сборник работ русских философов «Из истории советской науки о театре»²⁹ под редакцией С.В. Стахорского, вышедший в 1988 году и объединивший теоретические труды о театре Вяч. Иванова, Ф.А. Степуна, Г.Г. Шпета, П.А. Флоренского, А.Ф. Лосева, А.И. Пиотровского и др.

Концепции театра в русской философии с точки зрения проблемы синтеза искусств разбираются А.И. Мазаевым³⁰, А.С. Никифоровой³¹. С точки зрения взаимодействия с актерским и режиссерским мастерством тема рассматривается А.Л. Бобылевой³², Г.А. Востровой³³, Т.А. Сеницыной³⁴, а также в коллективной монографии сектора театра Российского института истории искусств³⁵.

Театральные концепции в русской философии 1910-1920-х гг. складывались в диалоге не только с европейской интеллектуальной средой, но и с восточной. Проблеме рецепции восточной театральной традиции в культуре Серебряного века посвящены многие исследования. Наиболее полным исследованием влияния восточного театра (индийского, китайского и японского) на театральные концепции русских философов и деятелей сцены эпохи рубежа XIX-XX вв. служит монография востоковеда и театроведа С.А. Серовой

²⁷ Вострова Г.А. Философия театра: концепция и структура учебной дисциплины // Образование для XXI века: VIII Международная научная конференция. Москва, 17-19 ноября 2011 г.: Доклады и материалы. Секция 5. Проблемы культурологического образования. Вып. 2. М.: Издательство Московского гуманитарного университета, 2011. С. 47-54.

²⁸ Pesochinsky N. Dionysianism and Theatricality, Conciliarity and Synthesis: The Development of Ideas in Russian Theatre throughout the 1910s and 1920s // Загадка модернизма: Вячеслав Иванов: Материалы XI Международной Ивановской конференции «Viacheslav Ivanov: the Enigma of Modernism». The Hebrew University of Jerusalem, May 5–7, 2019. М.: Водолей, 2021. С. 631-647.

²⁹ Из истории советской науки о театре. 20-е годы: Сборник трудов. М.: ГИТИС, 1988.

³⁰ Мазаев А.И. Проблема синтеза искусств в эстетике русского символизма. М.: Наука, 1992.

³¹ Никифорова А.С. Идея синтеза искусств в европейской культуре XIX-XX веков. М.: Проспект, 2018.

³² Бобылева А.Л. Хозяин спектакля. Режиссерское искусство на рубеже XIX-XX веков. М.: Эдиториал УРСС, 2000.

³³ Вострова Г.А. Типология актёрского искусства в отечественной театральной эстетике начала XX века // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2015. № 1. С. 63-76.

³⁴ Сеницына Т.А. Философско-антропологическое исследование связи сознания и тела в театральном действе: дис. ... кан. филос. наук / Курский государственный университет. Курск, 2023.

³⁵ Русское актерское искусство XX века. СПб.: Издательство «Левша. Санкт-Петербург», 2018.

«Театральная культура Серебряного века в России и художественные традиции Востока (Китай, Япония, Индия)»³⁶. Автору удалось выявить восточное происхождение многих концептов философии Серебряного века (в особенности, в работах Вяч. Иванова и А. Белого), а также проблематизировать «евразийский поворот», который имел место не только в политико-культурном дискурсе (классическое евразийство в лице Н.С. Трубецкого, П.Н. Савицкого и др.), но и в сфере теоретического осмысления искусства, в том числе и театра. Кроме того, стоит отметить коллективную монографию «Становление системы К.С. Станиславского в контексте эпохи Серебряного века: влияние Востока»³⁷, где собраны исследования, синтезирующие общее представление о проблеме восточного влияния на русскую философию театра начала XX века. К указанным источникам можно добавить работы других исследователей (Е.В. Шахматова³⁸, С.Д. Черкасский³⁹), раскрывающих и уточняющих аспект восточного влияния, важный при изучении концепций театра в русской философии.

Стоит сказать, что зарубежные работы, актуальные для данного диссертационного исследования, в основном сконцентрированы на истории русского (в том числе советского и эмигрантского) театра⁴⁰, на взаимодействиях

³⁶ Серова С.А. *Театральная культура Серебряного века в России и художественные традиции Востока (Китай, Япония, Индия)*. М.: ИДВ РАН, 2017.

³⁷ *Становление системы К.С. Станиславского в контексте эпохи Серебряного века: влияние Востока*. М.: Издательство ГИТИС, 2023.

³⁸ Шахматова Е.В. *Искания европейской режиссуры и традиции Востока*. М.: URSS, 2013; Шахматова Е.В. *Мифологема «Восток» в философско-эзотерическом контексте культуры Серебряного века*. М.: Академический проект, 2020; Шахматова Е.В. *Психическая энергия в актерской школе К.С. Станиславского и духовный опыт эпохи* // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2020. № 4. С. 46-66.

³⁹ Черкасский С.Д. *Станиславский и йога*. СПб.: СПбГАТИ, 2013.

⁴⁰ Slonim M. *Russian Theater: From the Empire to the Soviets*. London: Methuen, 1963; Leach R. *Makers of Modern Theatre: An Introduction*. London, New York: Routledge, 2004; Thurston G. *The Popular Theatre Movement in Russia, 1862-1919*. Evanston: Northwestern University Press, 1998; Vacquier T.I. *The Russian Theatre* // *The Sewanee Review*. 1931. Vol. 39, no. 1. P. 39-53; Barooshian V.D. *The Aesthetics of the Russian Revolutionary Theatre 1917-1921* // *The British Journal of Aesthetics*. 1975. Vol. 15, no. 2. P. 99-117.

между театром и модернизмом⁴¹, на истории отдельных постановок⁴². Не оставались в стороне и символистские теоретические тексты о театре⁴³. Как правило, зарубежные публикации обзоревают концепции театра одного-двух русских философов (таковы статьи британского литературоведа Г. Тиханова⁴⁴, а также работы А. Парютенко⁴⁵, А.К. Баллард⁴⁶, Ф. Матерна⁴⁷, С. Голуб⁴⁸ и др.). Особняком стоят статьи современного британского историка русского театра М. Фрейма⁴⁹. В контексте анализа советских концепций театра важной работой

⁴¹ Worrall N. *Modernism to Realism on the Soviet Stage: Tairov, Vakhtangov, Okhlopkov*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989; Jestrovic S. *Theatricality as Estrangement of Art and Life in the Russian Avant-Garde* // *SubStance*. 2002. Vol. 31, no. 3/2. P. 42-56.

⁴² Posner D. *Performance as Polemic: Tairov's 1920 Princess Brambilla at the Moscow Kamerny Theatre* // *Theatre Survey*. 2010. Vol. 51, no. 1. P. 33-64; Senelick L. *Gordon Craig's Moscow "Hamlet": A Reconstruction*. Westport, CT: Greenwood Press, 1982.

⁴³ *The Russian Symbolist Theatre: An Anthology of Plays and Critical Texts* / Ed. and trans. M. Green. Ann Arbor: Ardis, 1986.

⁴⁴ Tihanov G. *Gustav Shpet: Literature and Aesthetics from the Silver Age to the 1930s* // *Primerjalna književnost*. 2006. T. 29, №. 2. P. 1–19; Tihanov G. *Gustav Shpet's Literary and Theatre Theory* // *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*. 2007. Vol. 9, no. 4. URL: <https://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1300&context=clweb>; Tihanov G. *Gustav Shpet's Literary and Theater Affiliations* // *Gustav Shpet's Contribution to Philosophy and Cultural Theory* / Ed. G. Tihanov. West Lafayette, IN: Purdue University Press, 2009. P. 56-80; Тиханов Г. Многообразие поневоле, или Несхожие жизни Густава Шпета (перев. с англ. Н. Мовниной) // *Новое литературное обозрение*. 2008. № 3. С. 35-63.

⁴⁵ Parutenco A. *La phénoménologie comme méthode de creation dans l'art du théâtre chez Gustave Chpet (1879–1937) et dans la musique chez Alekseï Losev (1893–1988)* // *Dialogue franco-russe en philosophie. Autour de l'œuvre de François Laruelle et de sa réception en Russie. – Collection «Russie Traditions Perspectives»*. – MSHA, 2018. – P. 63–76; Parutenco A. *Phénoménologie et esthétique. Reconnaissance de l'héritage russe. À travers les œuvres de Gustave Chpet (1879–1937) pour l'art du théâtre et d'Alekseï Losev (1893–1988) pour la musique. Thèse de doctorat en «Études slaves»*. – Université Bordeaux MONTAIGNE, 2020.

⁴⁶ Ballard A.C. *The Actor's Consciousness in Russian Modernist Philosophy of Theater. A Dissertation Presented to the Faculty of Princeton University in Candidacy for the Degree of Doctor of Philosophy*. Princeton, 2016.

⁴⁷ Matern F. *Stanislavski, Shpet, and the Art of Lived Experience* // *Stanislavski Studies*. 2013. Vol. 2, no. 1. P. 44-52.

⁴⁸ Golub S. *Evreinov: The Theatre of Paradox and Transformation*. Ann Arbor: UMI Research Press, 1984.

⁴⁹ Frame M. *Commercial Theatre and Professionalization in Late Imperial Russia* // *Historical Journal*. 2005. Vol. 48, no. 4. P. 1025-1053; Frame M. *School for Citizens: Theatre and Civil Society in Imperial Russia*. New Haven: Yale University Press, 2006; Frame M. *Cultural Mobilization: Russian Theatre and the First World War, 1914-1917* // *The Slavonic and East European Review*. 2012. Vol. 90, no. 2. P. 288-322; Frame M. *Russian Theater and the Crisis of War and Revolution, 1914-1922* // *Russian Culture in War and Revolution, 1914-22: Book 1. Popular Culture, the Arts, and Institutions*. Bloomington: Slavica Publishers. P. 261-284; Фрейм М. *Наступление частной сцены: русский театр в правление Александра III* // *Родина*. 2015. № 2. С. 113-115.

представляется монография американского историка Ф. Корни о феномене Октябрьской революции и истории ее восприятия, недавно переведенная на русский язык⁵⁰.

В данном диссертационном исследовании через анализ русской философии театра 1910-1920-х гг. затрагиваются такие проблемы философии культуры, как: 1) взаимодействие культуры и искусства; 2) концептуализация культуры в различных философских направлениях; 3) особенности конкретных культурных феноменов в контексте общих закономерностей существования культуры.

Целью настоящего диссертационного исследования является изучение, обзор и анализ концепций театра в русской философии культуры 1910-1920-х гг.

Задачи исследования:

1. Проанализировать культурный, художественный, театральный контексты начала XX в. и выявить специфику так называемых «кризисов» того периода («кризис культуры», «кризис искусства», «кризис театра»).
2. Произвести обзор театральных сборников указанного периода и изучить влияние данных сборников на театральные дискуссии.
3. Изучить специфику концепций театра в русской философии культуры 1910-1920-х гг.
4. Рассмотреть философские концепции театра (П.А. Флоренский, А.Ф. Лосев, Г.Г. Шпет, Ф.А. Степун, Н.Н. Евреинов и др.).
5. Исследовать архивные материалы (РГАЛИ), а также малоизвестные работы, относящиеся к данному периоду.

Объектом данного диссертационного исследования является русская философия культуры 1910-1920-х гг. **Предметом** исследования являются различные концепции драматического театра, предложенные русскими мыслителями в указанный период.

⁵⁰ Корни Ф. Октябрь. Память и создание большевистской революции. СПб.: Academic Studies Press / Библиороссика, 2024.

Научная новизна исследования

1. В данном диссертационном исследовании представлен новый взгляд на творчество русских философов, традиционно относимых к канону русской философии: П.А. Флоренского, А.Ф. Лосева, Г.Г. Шпета, Ф.А. Степуна. Этот взгляд предполагает рассмотрение философских построений мыслителей в первую очередь с точки зрения их концепций театра.

2. В исследовании осуществлен анализ философских концепций театра таких малоизученных фигур русской интеллектуальной среды, как Е.М. Беспятов, Г.К. Крыжицкий и др.

3. В рамках работы над диссертационным исследованием был осуществлен перевод на русский язык малоизвестного эссе Н.М. Бахтина эмигрантского периода, открывающие новые аспекты его творчества.

4. Данная работа впервые систематически освещает театральные сборники начала XX в. («Театр. Книга о новом театре», «Кризис театра», «В спорах о театре», «О театре»).

5. В исследовании используются архивные материалы из фонда Н.Н. Евреинова (например, его рукопись статьи «Театр без вывески (Введение в феноменологию театра)»).

6. Автор актуализирует некоторые произведения И.И. Лапшина, которые практически не рассматриваются при анализе творчества философа (статья «Умирание искусства»).

Теоретическая и практическая значимость исследования

В данном диссертационном исследовании представлен общий обзор различных концепций театра в русской философии 1910-1920-х гг. Данная работа восстанавливает культурный, художественный, философский и театральный контексты эпохи, казавшиеся разрозненными и автономными, а также предлагает целостный взгляд на концепции театра русских философов. Таким образом, эта работа может служить основанием для дальнейшего углубления и проработки указанной темы.

Результаты данного диссертационного исследования могут быть использованы в качестве фундамента для создания учебных курсов. В частности, автором диссертации на материале диссертационного исследования был прочитан факультативный курс «Театральная эстетика Серебряного века» на философском факультете МГУ имени М.В. Ломоносова весной 2023 г.⁵¹

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Проблема кризиса театра, рассматривавшаяся и обосновывавшаяся русскими философами 1910-1920-х гг., является непосредственным следствием более масштабных процессов – кризиса искусства и кризиса культуры, также ставших предметом изучения в русской философии того периода.

2. Ключевыми вопросами в философской полемике о кризисе театра в начале XX в. стали два вопроса: автономность театра и распределение власти в театральном процессе (вопрос о том, кто является главным творцом спектакля).

3. В обсуждении вопроса об автономности театра как искусства выделяются две позиции, которые можно обозначить как «отрицание театра» и «утверждение театра». Первая позиция утверждает неавтономность театрального искусства, вторая – его автономность.

4. Эти позиции реализуются в соответствующих концепциях театра – «отрицательных» и «утвердительных». «Отрицательные» концепции (религиозно-философские; марксистские) разными способами редуцируют театр к другим формам культуры. «Утвердительные» концепции (концепции «театра как такового») объединены стремлением найти и обосновать автономность театра как формы культуры.

5. Специфика философских концепций театра конкретных авторов коррелирует с оценкой ими фигуры актера и представлениями о человеческой природе.

⁵¹ Электронный доступ: <https://istina.msu.ru/courses/teachings/574335333/> (дата обращения – 15.01.2024).

Источниковая основа исследования

Основными источниками диссертационного исследования являются работы русских мыслителей начала XX в. (книги, статьи, рецензии, брошюры, мемуары), посвященные театральной проблематике и концептуально осмысляющие специфику театрального творчества, а также архивные материалы (неопубликованные статьи, письма).

Методологической основой исследования является комплексный историко-философский анализ, позволяющий охватить многообразное наследие русских философов 1910-1920-х гг., писавших о театре. Систематический анализ позволяет структурировать данное наследие в соответствии с ключевыми направлениями в нем.

В диссертационном исследовании также применяется сравнительный метод исследования, за счет которого становится возможным выделение главных аспектов рассматриваемых концепций театра, а также основывающееся на нем сравнение данных концепций.

При анализе архивных источников используется герменевтический и текстологический методы исследования. Кроме того, изучение концепций малоизученных фигур русской философии театра (например, Е.М. Беспятов) потребовало использования биографического метода, а также метода историко-философской реконструкции, дающего возможность вскрыть имплицитные влияния и заимствования в анализируемых текстах.

Степень достоверности и апробация работы

Результаты, полученные в данной диссертационной работе, опираются на работы и исследования компетентных специалистов в области философии культуры, философии театра, философской антропологии, а также смежных дисциплин (культурология, театроведение, искусствоведение, литературоведение). Обильное цитирование источников и литературы подчеркивает обоснованность и достоверность полученных результатов. Основные положения и выводы диссертационного исследования изложены в 7-и научных статьях (общим объемом 6 п.л.), все они опубликованы в изданиях,

отвечающих требованиям п. 2.3. Положения о присуждении ученых степеней в Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова. Работа прошла обсуждение на кафедре истории русской философии философского факультета МГУ имени М.В. Ломоносова и была рекомендована к защите.

Основные положения и результаты диссертационной работы были представлены в качестве докладов на всероссийских и международных научных конференциях:

1. Червяков Н.А. «О смысле русского театра времен революции 1917 года». Международная научная конференция аспирантов и молодых ученых «Театр в кругу искусств: к Году театра в России», ИМЛИ РАН. 11 октября 2019 г.
2. Червяков Н.А. «Друзья Н.М. Бахтина». Международная научная конференция «Марсель Пруст и Михаил Бахтин: скрещение взглядов», ИМЛИ РАН, Дом русского зарубежья им. А.И. Солженицына. 29 октября 2019 г.
3. Червяков Н.А. «Борьба за красоту в философии театра Е.М. Беспятова». XXVIII Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов 2021», МГУ имени М.В. Ломоносова. 16 апреля 2021 г.
4. Червяков Н.А. «О двух путях в русской философии театра начала XX века». XXIX Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов 2022», МГУ имени М.В. Ломоносова. 21 апреля 2022 г.
5. Червяков Н.А. «Воззрения П.А. Флоренского на театр в контексте театральной эстетики Серебряного века». Международная научная конференция «Видимые и невидимые миры Павла Флоренского», МГУ имени М.В. Ломоносова, Московская духовная академия. 21 октября 2022 г.
6. Червяков Н.А. «Философия театра Г.Г. Шпета: герменевтико-феноменологический проект». XXX Международная научная конференция

студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов 2023», МГУ имени М.В. Ломоносова. 20 апреля 2023 г.

7. Червяков Н.А. «Два взгляда на синтетичность актерского искусства: Ф.Ф. Комиссаржевский и С.Э. Радлов». VI Международная научная конференция «Полилог и синтез искусств: история и современность, теория и практика», Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова. 21 апреля 2023 г.
8. Червяков Н.А. «1911 год: два взгляда на идеал женской красоты (В.В. Розанов, Е.М. Беспятов). Всероссийская научно-практическая конференция «Женская вселенная русского искусства», СПГХПА им. А.Л. Штиглица. 28 сентября 2023 г.
9. Червяков Н.А. «Споры о будущем русском театре в начале XX в. (случай Е.В. Аничкова)». Международная научная конференция «Образ будущего в русской литературе XX-XXI вв.», ИМЛИ РАН, Литературный институт им. М.А. Горького, Библиотека им. Н.Ф. Федорова. 5 октября 2023 г.
10. Червяков Н.А. «Мир как театр в философской прозе А.Ф. Лосева и С.Д. Кржижановского». VI Международная научная конференция молодых ученых «Пространство и время в русской литературе и философии. К 130-летию А.Ф. Лосева и 170-летию В.С. Соловьева», ИМЛИ РАН, «Дом А.Ф. Лосева». 16 ноября 2023 г.
11. Червяков Н.А. «"Взятие Зимнего дворца" Н. Евреинова и "Октябрь" С. Эйзенштейна: мифологический соблазн ранней советской эпохи». 11-я международная научная конференция «Музыка – Философия – Культура», «Дом А.Ф. Лосева», МГК имени П.И. Чайковского. 21 мая 2024 г.
12. Червяков Н.А. «Антропологический кризис на фоне авангарда: театр и дизайн». Научно-практическая конференция «Авангард в России как новая эстетическая модель», Дальневосточный федеральный университет, 26-27 марта 2025 г.

Структура диссертации.

Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, библиографического списка, архивных записей и приложения. Первая глава является содержательным введением, посвященным кризису культуры, искусства и театра рубежа XIX-XX вв. Вторая глава посвящена религиозно-философским концепциям театра в русской мысли. Третья глава рассматривает марксистские и советские концепции театра, в первую очередь, концепцию пролетарского театра. Четвертая глава освещает концепции театра, построенные на представлении о независимости театрального искусства и актера как творца театра.

II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **введении** раскрываются актуальность и степень научной разработанности темы диссертационной работы, указываются ее цель и задачи, а также объект и предмет исследования, описываются научная новизна, выносимые на защиту положения, теоретическая и практическая значимость, методология и теоретические основания исследования.

В первой главе **«Кризис культуры, искусства и театра на рубеже XIX-XX вв.»**, вводящей в проблематику диссертации, рассматриваются кризисы культуры, искусства и театра конца XIX – начала XX вв., понимаемые как единое целое, а также поиски причин и выхода из сложившейся ситуации разными философами и театральными критиками той поры.

В *параграфе 1 «Кризис культуры в оценках европейских и русских мыслителей»* представлены некоторые концепции европейских и русских мыслителей, осмыслявших феномен кризиса культуры, а также разбирается их влияние на философско-теоретические размышления о театре в 1910-1920-е гг.

Параграф 1.1 «Сборник “Освальд Шпенглер и Закат Европы”» посвящен разбору концепции кризиса европейской культуры у немецкого философа Освальда Шпенглера, а также коллективному сборнику «Освальд Шпенглер и Закат Европы» (1922), среди авторов которого были Н.А. Бердяев и Ф.А. Степун, оказавшие значительное влияние на развитие философии искусства и театра в России.

В *параграфе 1.2 «К.Н. Леонтьев о кризисе культуры»* разбираются идеи русского философа К.Н. Леонтьева, высказывавшего мысли о кризисе (и конце) европейской культуры задолго до Шпенглера. Леонтьевская концепция трёх стадий развития культуры представляет собой яркую попытку разобраться в причинах культурного кризиса второй половины XIX в. Аргументация Леонтьева имела своим основанием эстетические предпосылки, которые, по замечанию В.В. Розанова, совпадали с установками большинства деятелей Серебряного века.

Кризис культуры в русской философии также получил своё выражение в так называемом Третьем (Славянском) возрождении античности, чему посвящен *параграф 1.3 «Идея Третьего возрождения античности»*. В нем анализируются истоки данного феномена, рассматривается его генеалогия и связь между старшими (Ф.Ф. Зелинский, Вяч. Иванов, Ин. Анненский) и младшими (братья Бахтины, А.И. Пиотровский, С.Э. Радлов) апологетами Третьего возрождения. Отмечается, что основным средством Третьего возрождения античности должны были стать театральные постановки под открытым небом, реконструирующие древнегреческий театр. Данные постановки осуществлялись как философами и филологами (М.М. Бахтин, Л.В. Пумпянский), так и театральными режиссерами (А.И. Пиотровский, С.Э. Радлов).

Параграф 2 «Кризис искусства в оценке русских мыслителей» данной главы разбирает генеалогию взглядов на искусство, начиная с XIX в. (Н.В. Гоголь) и заканчивая философами XX в. (Н.А. Бердяев, И.И. Лапшин). Кризис искусства осмысливается как часть общего кризиса культуры.

В *параграфе 2.1 «Поиски национального театра как предпосылка размышлений о театре в XIX в. Кризис буржуазного искусства (Л.Н. Толстой)»* осмысливаются предпосылки зарождения философии театра в России, которые можно увидеть в театральных теориях Н.В. Гоголя и Л.Н. Толстого, объединенных общим посылом о нравственной сущности театра. В случае Гоголя и Толстого можно говорить об особой рецепции христианской мысли применительно к театральному материалу. Эти мыслители предложили другой (по сравнению с утилитарной эстетикой Н.Г. Чернышевского и Д.И. Писарева) вариант эстетики – христианскую эстетику. В театральной концепции Гоголя выделяется три основных момента: 1) театр должен быть национальным; 2) театр должен нравственно совершенствовать человека; 3) средством такого нравственного совершенствования в театре является смех. Эстетическая и театральная концепция Толстого опирается на идеи Тертуллиана, Гоголя и Ж.Ж. Руссо. Она выражена в двух работах мыслителя – в трактате «Что такое искусство?» (1897) и статье «О Шекспире и о драме» (1906). Трактат «Что такое

искусство?» является базисом эстетики Толстого в целом, где обосновывается основная задача искусства, которую можно выразить следующим образом: искусство должно проповедовать добро и быть нравственным. Статья «О Шекспире и о драме» развивает и углубляет эти идеи применительно к драматургии. Толстой выделяет три характеристики, которыми должны обладать драматические произведения: 1) значительность содержания; 2) соответствующая драматическому искусству внешняя красота, достигаемая правильной техникой; 3) искренность. Таким образом, философия театра Толстого явилась завершением той традиции в европейской эстетике, которая уже была чётко обозначена у Ф. Шиллера и которая заключается в рассмотрении театрального искусства со стороны его соответствия морали.

Параграф 2.2 «*Кризис и умирание искусства (Н.А. Бердяев, И.И. Лапшин)*» посвящен анализу концепций кризиса искусства, продолжающих толстовские идеи. Основной акцент сделан на статьях философов Н.А. Бердяева и И.И. Лапшина. В статье Бердяева «Кризис искусства» выделяются аналитические и синтетические тенденции в искусстве, что соответствует утвердительной и отрицательной тенденциям в философии театра, о чем говорится в следующем параграфе. В эмигрантской статье Лапшина «Умирание искусства» выделяются основные критерии смерти искусства: искусство несовместимо с успехами положительных наук; искусство есть продукт ненормальных условий человеческой жизни, поддерживаемый капиталистическим строем; сама техника современного искусства свидетельствует о кризисном состоянии; историко-культурные процессы, проанализированные О. Шпенглером, также отражают упадок искусства в европейской цивилизации.

В параграфе 3 «*Кризис театра как феномен эпохи*» разбирается феномен кризиса театра рубежа XIX-XX вв., а также театральные сборники начала XX в. и развернувшаяся вокруг них полемика. Всплеск философии театра в начале XX века можно объяснить назревшим кризисом, который требовал поиска новых смыслов в театре, нового театрального языка. Среди высказывавшихся мнений по поводу выхода из кризисной ситуации можно обозначить две главные

тенденции, которые сформировали нить напряжения в полемике о «новом» театре (в противоположность «старому», зрелищному театру). Первая тенденция – *отрицательная*, или «революционная». Она заключается в том, что театр нуждается в слиянии с иными сферами культуры (религия, литература, техника) либо в переориентации отношений внутри театра (главным творцом театрального действия должен стать режиссёр, зритель, драматург, композитор, декоратор и т.д.).

За сохранение сущности театра, под которой чаще всего понималось искусство актёрского перевоплощения, выступали представители другой, *утвердительной*, или «охранительной», тенденции. Суть их подхода заключается в том, что актёр есть главное лицо театрального процесса, без актёра может существовать зрелище, но не подлинный театр. Театр, согласно их взгляду, – особая форма художественной деятельности, самостоятельная по отношению к другим формам культуры. Театр неподвластен ни религии, ни литературе, ни техническим новациям, ни декорациям, ни прочим претендентам на «завоевание» театра и уменьшение роли актёра. Представители утвердительной тенденции не ищут внешних факторов для «обновления» театра – они настаивают на использовании внутреннего истока театра – актерской театральности как таковой.

Уникальным феноменом в русской философии театра 1900-1910-х гг. являются театральные сборники. Главные из них – это «Театр. Книга о новом театре» и «Кризис театра» (оба – 1908), а также сборники «В спорах о театре» (1914), «О театре» (1922). Подробному разбору сборников «Театр. Книга о новом театре» и «В спорах о театре» в контексте философского осмысления театра посвящен параграф 3.1 *«Театральные сборники 1900-1910-х гг.»*. Отражая дух времени и изменений начала века и выступая в качестве дискуссионной площадки, театральные сборники пытались столкнуть представителей противоположных мнений и тем самым дать общую палитру театрально-философской мысли. Все указанные сборники объединялись темой кризиса театра, предлагали разные пути по преодолению этого кризиса. Символистский

сборник «Театр. Книга о новом театре» в основном сконцентрирован на поисках выхода из кризиса внутри самого искусства театра, отчасти с привлечением религии и иных искусств. В сборнике «В спорах о театре» внимание сосредоточено вокруг статьи Ю.И. Айхенвальда «Отрицание театра», представляющей собой яркий образец отрицательной тенденции в театре. Два других сборника («Кризис театра» и «О театре») разбираются в главе, посвященной марксистским концепциям театра, но и они рассматривают в первую очередь проблему кризиса театра.

Вторая глава **«Концепции театра в русской религиозной философии»** посвящена размышлениям русских религиозных философов (в первую очередь, П.А. Флоренского и А.Ф. Лосева) о театре. Данная глава объединена сквозным сюжетом – персонологией театра, то есть попыткой религиозных философов рассмотреть театр сквозь призму понятий Лика, лица и личины. Специфика религиозно-философских концепций театра заключается в сведении театра к ненужному подражанию миру и к сознательному отходу от Бога, осуществляемому актером и театром в целом. Театр, согласно такому подходу, представляет собой скорее отрицательное (с точки зрения постижения абсолютной реальности) искусство, чем необходимость, пародию на литургию. В главе анализируются некоторые наиболее яркие и образцовые религиозно-философские концепции театра, а также предлагается новая интерпретация рассказа Лосева «Театрал».

Параграф 1 «Лик, лицо и личина в театре (П.А. Флоренский)» обозревает творческое наследие о Павла Флоренского сквозь призму его воззрений на театр, не претендуя на общий анализ его философской концепции. В параграфе исследуется эволюция идей Флоренского о театре – начиная со статьи «Гамлет» 1905 года и заканчивая предисловием к книге Н.Я. Симонович-Ефимовой «Записки петрушечника» (1924), посвященным кукольному театру. Если выделять наиболее значимые мотивы в театральной концепции Флоренского, то это идея о драме как сновидении (и, соответственно, о символизме как принципе художественного творчества), а также персонологические идеи о Лике, лице и

личине применительно к театру как искусству. Ключевым оказывается именно различие Лица, лица и личины: эти понятия помогают Флоренскому различать два мира – горный и дольный, а также два вида синтетического действия – литургию, за которой стоит онтологическая истина, и театр, подделывающийся под реальный мир, но ложный в своих основаниях.

В параграфе 2 «Философская проза о театре» разбирается взгляд на театральное искусство, представленный в художественной прозе А.Ф. Лосева и С.Д. Кржижановского периода 1920-30-х гг., которую можно обозначить как философскую прозу. В параграфе 2.1 «От Лица к безликости (А.Ф. Лосев)» исследуется в первую очередь рассказ Лосева «Театрал», а также биографический материал, позволяющий дополнить ту театральную концепцию, которая присутствует в рассказе. В рассказе Лосева можно обнаружить несколько образов (типов) театра. Стоит выделить четыре таких образа: 1) театр-школа (театр-кафедра); 2) театр-зрелище; 3) театр-балаган (театр-вакханалия), носящий всенародный и площадной характер; 4) «театр-концлагерь», отсылающий к лагерному опыту Лосева. В рассказе «Театрал» Лосев показывает изменение и театра как такового, и отношения человека и культуры к театру со временем. В параграфе показывается непосредственная связь таких воззрений на театр с реалиями жизни Лосева в лагерях, а также с теми нарождающимися концепциями театра, которые имели место в советской России (например, театральные идеи Г.К. Крыжицкого). Концепция «театра-концлагеря» является последним этапом инволюции театра. В ее основе лежит два момента: 1) отсутствие смысла жизни и изменение отношения к миру, когда привычные вещи лишаются своего значения; 2) наличие вечно вззирающего «надсмотрщика, надзирателя». Такое изображение инволюции театра вписывает лосевскую концепцию театра в персонологическую и – шире – богословскую проблематику, позволяя взглянуть на главного героя рассказа не только как на потерявшего смысл жизни мещанина, но и как на личность, постепенно отдаляющуюся от *Лица*, теряющую собственное *лицо*, утопающую в *личине* и – как итог – растворяющуюся в *безликости* «театра-концлагеря».

Параграф 2.2 «Невыносимая легкость бы/т/ия (С.Д. Кржижановский)»

посвящен философии театра писателя С.Д. Кржижановского, выраженной в первую очередь в его трактате «Философема о театре». В «Философеме о театре» можно обнаружить несколько образов театра, которые представляют отношение «мир-театр» в разных перспективах. Эти образы выражены через понятия «бытие», «быт» и «бы», выступающие как онтологические категории и порождающие специфические эстетические формы. У Кржижановского эволюция театра движется по пути выяснения самой сути театра, заключающейся в игре как таковой и кристаллизуемой в категории/частице «бы». Театр у Кржижановского не выступает в качестве искажающего подлинную реальность искусства. Наоборот, театр в силу своей выверенной ограниченности лишь подтверждает принципиальное присутствие высшего бытия, признание которого, однако, не приводит Кржижановского к религиозному утверждению онтологии высшего бытия – он ограничивается лишь эстетическим его утверждением. В случае Кржижановского мы имеем дело с переосмыслением общего подхода религиозной философии к театру.

Таким образом, представленные в данной главе религиозные концепции театра можно отнести скорее к «отрицательным» концепциям театра, поскольку в них театр объявляется искаженной формой литургии, а фигура актера подвергается критике.

Третья глава **«Марксистские концепции театра: философия и пропаганда»** посвящена основным идеям и представителям марксистской философии театра в России. Революционные события 1917 года радикальным образом изменили архитектуру всей культурной и интеллектуальной жизни России. Если не входить в область оценок накрывшей страну революционной волны, диапазон которых распространялся от абсолютно отрицательных (И.А. Ильин) до абсолютно положительных (А.А. Блок), то вне сомнения стоит факт колоссального влияния уже новой политико-идеологической ситуации на философию театра.

Начальные годы советской власти сопровождались созданием многочисленных культурных и образовательных организаций, а также специализированных журналов, в том числе и таких, которые специализировались на теоретических и философских исследованиях театра (например, Театральный отдел Народного комиссариата просвещения (ТЕО Наркомпроса); Пролеткульт; Театральная секция Государственной академии художественных наук (ГАХН, первоначально – Российская академия художественных наук); журнал «Народный театр» и др.). Специфической чертой раннего советского искусства являются массовые театральные действия, шествия и празднества, служившие целям привития народным массам социалистических взглядов и ценностей. Такие мероприятия должны были способствовать коллективизации внутри сферы искусства и, соответственно, подавлять всяческий индивидуализм.

Анализ марксистских концепций театра опирается на идею о становлении в советской России нового типа субъекта. Основанием данной идеи является, во-первых, представление о возможном бессмертии, которое способно предоставить новому субъекту наука, а также, во-вторых, тотальная пролетаризация всех интересов субъекта, помещение субъекта исключительно в контекст труда и производства, что вызывает соответствующие модификации в других сферах жизни общества, традиционно рассматриваемых как независимые от сферы производства.

Параграф 1 «Философия искусства Г.В. Плеханова» посвящен философскому анализу искусства, проводившемуся Плехановым в ряде его статей. Несмотря на то, что его статьи анализируют в первую очередь драматическую литературу, а не специфику театрального искусства, Плеханову удалось сформулировать те ключевые пункты в марксистском учении об искусстве, на которые в значительной степени опирались в дальнейшем марксистские концепции театра. Философия искусства Плеханова центрирована вокруг одной главной идеи – искусство, как и все общественные феномены, не может быть лишено утилитарности, то есть классовости, ангажированности. На

той стадии общественного развития, на которой находилась Россия начала XX века, можно выделить два типа обязательно утилитарного искусства – погибающее буржуазное искусство, маскирующееся под видом «искусства ради искусства», и набирающее обороты пролетарское и народное искусство, дающее образцы справедливого отношения человека к человеку.

В параграфе 2 «Сборник “Кризис театра” (В.А. Базаров, А.В. Луначарский)» анализируется сборник 1908 года «Кризис театра», ставший ответом на символистский сборник «Театр. Книга о новом театре». «Кризис театра» стал первым коллективным высказыванием философов-марксистов по поводу театральных дискуссий и театрального кризиса. В сборнике представлены статьи Ю.М. Стеклова, В.А. Базарова, В.М. Шулятикова, В. Чарского (А. Луначарского) и В.М. Фриче. В нем выражены, с одной стороны, основные настроения и реакции социалистической интеллигенции по поводу развития культуры и театра, а с другой стороны, некоторые собственные идеи о том, как выйти из театрального кризиса, какой должна быть суть подлинного (в данном случае – пролетарского) театра, кто должен выступать в качестве основных создателей театра и искусства в целом. Самые типичные способы объяснения театрального кризиса в марксистской философии театра – это преобладание буржуазной финансовой системы в театре, буржуазных актеров и репертуара. Такая модель объяснения сохранялась в большинстве своем и в 1920-е годы (П.М. Керженцев, сборник «О театре»).

Параграф 3 «Сборник “О театре” (Б.И. Арватов)» исследует вышедший уже после революции 1917 года коллективный сборник «О театре» на примере концепций левых деятелей искусства Э.М. Бескина и Б.И. Арватова. Бескин выдвигает концепцию массового театрального действия, в основании которого лежит театральность, понимаемая как желание коллективного соединения энергий людей. Концепция театра как производства (Б. Арватов) вписывается в ряд концепций советских авторов (Н. Чужак, О. Брик), рассматривавших искусство как производственный процесс. Театр как производство предполагает отмену развлекательной функции театра и вписывание театрального процесса в

процесс производственный. Соответственно изменению общей функции спектакля меняются и функции режиссера и актера, становящихся в большой степени трудовыми субъектами. Театр как производство также отменяет буржуазную систему, заменяя ее пролетарской. Таким образом, целью преобразования буржуазного театра в пролетарский театр является создание нового пролетарского актёра, который будет не актёром, а новым типом субъекта, озабоченным вопросами исключительно труда и классовой борьбы. Концепция театра как производства представляет собой одно из возможных ответвлений революционной тенденции в театре. Эта концепция отвергает самостоятельность театра как искусства и актера как творца и растворяет их в классовой борьбе и трудовой деятельности.

Сборник «О театре» 1922 года стал продолжением полемики о сущности театра, выдвинув несколько новых театральных концепций (театр как массовое действие, пролетарский театр, театр как производство), осмысляющих театр с позиций марксистской философии и исторических реалий советской действительности. В силу обязательного подчинения театра идеологии и преобладания коллективного начала над единичной актерской волей марксистские концепции театра стоит рассматривать скорее как «отрицательные».

Четвертая глава **«Философы в поисках сущности театра как такового»** сосредоточена на тех театральных концепциях 1910-1920-х гг., которые заявляют о самостоятельном значении театра как искусства и актера как главного творца театра. В силу этого представленные в данной главе концепции (Н.Н. Евреинова, Е.М. Беспятова, Ф.А. Степуна, Г.Г. Шпета) могут быть рассмотрены как «утвердительные» театральные концепции.

Параграф 1 «Театральность как философская категория (Н.Н. Евреинов)» посвящен философии театра известного режиссера, теоретика театра, искусствоведа Н.Н. Евреинова. В параграфе прослеживается эволюция ключевого понятия его театральной концепции – понятия «театральность». Данное понятие проходило ряд метаморфоз в творчестве Евреинова: присущее

сначала только человеческой субъективности («Апология театральности», 1908), оно затем стало им применяться ко всем сферам и формам жизни («Театр у животных», 1924), видоизменившись в инстинкт театральности. В параграфе подробно обзревается творческий путь Евреинова, его связь с современными ему философскими концепциями, а также с русскими философами в эмиграции (Н. Бердяев). Кроме того, концепция театра Евреинова помещается в общий контекст философии культуры начала XX в.

В параграфе 2 «Борьба актёра за красоту (Е.М. Беспятов)» представлена подробная реконструкция взглядов малоизвестного теоретика театра и драматурга начала XX в. Е.М. Беспятова, а также привлечены ряд его работ, восстанавливающих контекст философии театра 1910-1920-х гг. Основными теоретическими трудами Беспятова стали работы «Эволюция идеи театра» (1908) и работа «Элементы научной психологии в театральном искусстве в связи с общими вопросами театра» (1912). Согласно Беспятову, театр, как и всё живое, эволюционирует, и старые формы заменяются новыми, более сильными в художественном плане. Беспятов выделяет три таких формы (театр-зрелище, театр-школа, театр-искусство), первой из которых предшествует стадия театра-обряда, где религиозное и театральное слиты воедино. Театр-искусство есть последняя стадия эволюции театра, которая и соответствует рубежу XIX-XX вв. Становление театра как искусства должно сопровождаться научным изучением театра, а для этого необходимо уяснить сущность театра, которая, согласно Беспятову, заключается в первую очередь в актёрской игре.

Параграф 3 «"Многодушные актёры" (Ф.А. Степун)» посвящен изучению театральной антропологии русского философа Ф.А. Степуна, представленной по большей части в его работе «Основные проблемы театра» (1923). Концепция театра Степуна опирается на представление о множественности возможных осуществлений человеком своей творческой свободы, заложенной в субъективности как таковой. Социальный мир может мешать осуществлению этого «многодушия», но есть один путь, идя по которому возможно осуществить его, – это путь артистизма. Настоящий актёр – это тот, кто сумел преодолеть

границы однопланного бытия (действительности) и стать человеком двухпланного бытия, соединяющего в себе действительность и воображение. В своей театральной концепции Степун предлагает типологию актерской игры (имитатор, изобразитель, воплощатель, импровизатор), а также усматривает в событиях 1917-го и последующих годов присущий русскому народу трагизм, который в силу многодушия неспособен осуществить его полностью.

В параграфе 4 «Автономность актёра (Г.Г. Шпет)» анализируется подход русского философа Г.Г. Шпета к проблеме сущности театра. Как и прочие разбираемые в данной главе мыслители, Шпет видит в автономности актёра главную движущую силу театрального процесса. Подходя к театру как к феномену и сосредотачивая своё внимание на его специфике, Шпет приходит к заключению о независимом характере театра. Автономность театра базируется на присутствии специфической фигуры творца, личности, присущей только театральному искусству, – это фигура актёра. Задача актёра состоит в чувственном выражении идеи пьесы (иначе говоря, в чувственно ощущаемом и эмоционально переживаемом выражении смысла). Значение Шпета также заключается в том, что он хотел подойти к театру с научной точки зрения. Стремления Шпета сходятся со стремлениями К.С. Станиславского, который в знаменитой книге «Работа актёра над собой в творческом процессе переживания» (1936) пытался обосновать театр и актёрское мастерство научными способами, используя в том числе и философскую терминологию. Теоретические построения обоих мыслителей восходят к понятию *Erlebnis* («переживание»), которое обосновывает экспрессивность и психологизм актёрской игры. Таким образом, если продолжать линию рассмотрения «утверждения» и «отрицания» театра как двух путей в русской философии театра, то Шпет, безусловно, принадлежит к утвердительному направлению, для которого театр есть самостоятельное искусство, а актёр – главный деятель в этом искусстве.

В **заключении** приводятся выводы, полученные в результате диссертационного исследования, и обозначаются возможные пути развития данной темы.

Приложение представляет собой отрывок незаконченной статьи Н.Н. Евреинова «Театр без вывески (Введение в феноменологию театра)», хранящийся в Русском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ) и дополняющий имеющиеся знания о театральной концепции данного автора.

III. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Русская философия театра 1910-1920-х гг. – это уникальный феномен, универсальный по значимости, но остающийся малоизученным по ряду исторических причин. Философия театра этого периода смогла сказать новое и важное не только о театре как виде искусства, но и о театре как метафоре мира, и о человеке как *homo theatralis*.

Проведенный в диссертации анализ философских концепций театра 1910-1920-х гг. открывает новые горизонты изучения русской философии культуры – с точки зрения ее вовлеченности в театральные дискуссии и театральные процессы на рубеже двух исторических эпох – императорской и советской России. Русская философия того периода осмысляла кризисные феномены в культуре и склонялась к эстетическим оценкам, носила эстетический характер, что соответствовало и духу самой эпохи – во многом театрализованной и театрализующей. Узловыми пунктами в философской полемике о театре стали вопросы 1) о независимости театрального искусства и 2) о распределении власти в театральном процессе (то есть о том, кто является главным создателем спектакля). Рассмотренные в диссертации концепции театра представляют собой различные ответы на данные вопросы. Кроме того, очевидной становится релевантность различения «отрицательных» и «утвердительных» концепций театра, которое при дальнейшем анализе позволяет предположить, что характер каждой отдельной концепции связан с представлением о роли и месте человека в общефилософских построениях автора концепции или близких ему философов.

Эта связь прослеживается в русской религиозно-философской мысли. Согласно ей, театр («действие») не должен подменять литургию («действие»), а актёр не должен и не может осуществлять божественную работу, на что он претендует, создавая роли-образы. В марксистской советской мысли эта связь также очевидна. Основные тезисы ее можно выразить так: театр не является самостоятельным искусством в силу невозможности быть оторванным от социально-экономических условий; идеал человека и личности (в лице пролетария) должен реализоваться на сцене через трудящегося актера, через

пролетарский театр, понимавшийся и реализовывавшийся в различных вариантах на советских сценах, площадях и улицах. В тех концепциях театра, которые не заявляют напрямик о связи с религией или марксизмом, также можно наблюдать указанную связь. В этих концепциях театр, как правило, объявляется независимым видом искусства, а философский анализ, сфокусированный в первую очередь на специфике человеческого бытия, приводит к выводу о свободе актёра и его первенстве в вопросе о «хозяине спектакля».

Таким образом, проведенный в диссертации анализ открывает новую перспективу для изучения философии театра в России – перспективу, которая неразрывно связывает театр и актёрское искусство с философским взглядом на человека, с философской антропологией.

IV. СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

Основные публикации.

Публикации в изданиях, отвечающих требованиям п. 2.3 Положения о присуждении ученых степеней в Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова (в рецензируемых изданиях, индексируемых в базе ядра Российского индекса научного цитирования “eLibrary Science Index”):

1. Червяков Н.А. Идея Третьего Славянского возрождения и Невельская школа философии // Вестник Московского университета. Серия 7: Философия. 2019. № 4. С. 3–16. Импакт-фактор – 0,287 (РИНЦ).
2. Червяков Н.А. Два русских эстета глазами одного британского фарисея. Рецензии У.Х. Одена о Леонтьеве и Чаадаеве // Вопросы философии. 2020. № 6. С. 126–138. Импакт-фактор – 0,37 (JCI).
3. Червяков Н.А. Борьба за красоту в философии театра Е.М. Беспятова // Философические письма. Русско-европейский диалог. 2022. Т. 5, № 2. С. 187–198. Импакт-фактор – 0,147 (SJR).
4. Червяков Н.А. Революция и реакция: два пути в русской философии театра начала XX в. // Вестник Московского университета. Серия 7: Философия. 2023. № 1. С. 19–34. Импакт-фактор – 0,287 (РИНЦ).
5. Червяков Н.А. Поверх литературных жанров и географических границ: разные формы русской философии (обзор направления «Философия и литература») // Вопросы философии. 2023. № 7. С. 53–55. Импакт-фактор – 0,37 (JCI).
6. Червяков Н.А. Мир как театр в философской прозе А.Ф. Лосева и С.Д. Кржижановского // Философические письма. Русско-европейский диалог. 2024. Т. 7, № 1. С. 141–161. Импакт-фактор – 0,147 (SJR).
7. Червяков Н.А. «Задача нашего времени»: театральные действия как проект возрождения Античности (предисловие к переводу эссе Н.М. Бахтина). Бахтин Н.М. [«Орестея» в Кембридже] / Перевод с английского Н.А. Червякова // Вопросы философии. 2024. № 12. С. 124–135. Импакт-фактор – 0,37 (JCI).