

Левицкий Валентин Глебович

**"СОЧИНЕННЫЕ СПЕКТАКЛИ" В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ РЕПЕРТУАРНОГО
ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА. ОПЫТ ТЕАТРА ПОКОЛЕНИЙ**

В статье рассматриваются малоизученный в современном театроведении феномен "сочиненных спектаклей" и проблема их взаимодействия с традиционными формами драматического театра на примере трех спектаклей петербургского Театра Поколений: "Лампочка", "Стол" и "Питер-Бург". На основании критических отзывов и опыта личного участия автора в этих работах дается характеристика каждого спектакля, проводится сжатый анализ способов работы над "сочиненными спектаклями" и их влияния на развитие Театра Поколений.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/12-5/34.html

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и
искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2017. № 12(86): в 5-ти ч. Ч. 5. С. 127-131. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/12-5/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

Опираясь на событийно-онтологическую и структурно-феноменологическую теорию сознания, категория культуры обретает желанный фундамент специфичности – возможности отличить ее от технологии (к каковой ее порой стремятся свести сегодня не только в теории, но и на практике). Культура предстает тогда как опыт и текст осмысления, начиная противостоять технологии как искусственной системе адаптации человека к естественным или социальным условиям; она предстает как творчески-смысловой космос, несводимый к миру искусственности, который может выступать и адаптирующим продолжением естественности.

Список источников

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Наука, 1989. 256 с.
2. Бубер М. Я и Ты // Бубер М. Два образа веры. М.: Республика, 1997. С. 16-188.
3. Делез Ж. Логика смысла. М. – Екатеринбург: Раритет; Деловая книга, 1998. 480 с.
4. Ланкин В. Г. Феноменальность смысла: философско-методологический анализ: дисс. ... д. филос. н. Томск: ТГПУ, 2003. 402 с.
5. Ланкин В. Г. Явление смысла. Эстетизм и логос. Томск: Издательство ТГПУ, 2003. 425 с.
6. Левинас Э. Избранное. Тотальность и бесконечное. М. – СПб.: Университетская книга, 2000. 416 с.
7. Леонтьев Д. А. Психология смысла. М.: Смысл, 2003. 488 с.
8. Мерло-Понти М. В защиту философии // Мерло-Понти М. В защиту философии. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 1996. С. 6-47.
9. Павленко Р. И. Проблема смысла. М.: Мысль, 1983. 286 с.
10. Сартр Ж.-П. Бытие и ничто. Опыт феноменологической онтологии. М., 2000. 639 с.
11. Тульчинский Г. Л. Проблемы осмысления действительности: логико-философский анализ. Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. 175 с.
12. Фреге Г. Смысл и денотат // Семиотика и информатика: сб. статей / под ред. А. И. Михайлова. М.: ВИНТИ, 1977. Вып. 8. С. 181-210.
13. Чупахин Н. П. Математика и философия смысла культурного мира. Томск: Изд-во ТГПУ, 2004. 156 с.

THE EVENT OF SENSE-FORMATION AND THE HORIZONS OF CONSCIOUSNESS THEORY FORMATION

Lankin Vadim Gennad'evich, Doctor in Philosophy, Professor
Tomsk State University of Architecture and Building
lankinvg@mail.ru

Selivanov Sergei Aleksandrovich, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Tomsk State Pedagogical University
mezentseva9595@mail.ru

The article considers various approaches to the substantiation of the category of sense, among which the interpretation of sense as a phenomenon of integrity in the system links of awareness is singled out. This approach within the framework of phenomenological philosophy is coordinated with a special ontology of the event – the ontology of the event world, within which consciousness is also considered as an event of sense-formation. The phenomenon of variability of sense is analyzed and basic variants of sense-formation, connected with different modes of thinking – rational, aesthetic and mystical – are substantiated. Thus, the prospect of constructing a theory of consciousness is demonstrated, which is very important in the context of the dominance of the epistemological discourse and the expansion of cognitive sciences inclined to eliminate the notion of consciousness.

Key words and phrases: sense; sense-formation; event logic; reflexive structure of consciousness; modes of thinking.

УДК 7.08

Искусствоведение

В статье рассматриваются малоизученный в современном театроведении феномен «сочиненных спектаклей» и проблема их взаимодействия с традиционными формами драматического театра на примере трех спектаклей петербургского Театра Поколений: «Лампочка», «Стол» и «Питер-Вирг». На основании критических отзывов и опыта личного участия автора в этих работах дается характеристика каждого спектакля, проводится сжатый анализ способов работы над «сочиненными спектаклями» и их влияния на развитие Театра Поколений.

Ключевые слова и фразы: режиссура; современная режиссура; Театр Поколений; Зиновий Корогодский; Данила Корогодский; Эберхард Келер; современная драматургия.

Левитский Валентин Глебович, к. искусствоведения
Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов
valentin-levitsky@yandex.ru

**«СОЧИНЕННЫЕ СПЕКТАКЛИ» В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ
РЕПЕРТУАРНОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА. ОПЫТ ТЕАТРА ПОКОЛЕНИЙ**

Ни для кого не секрет, что в сегодняшней картине русского театра существует такая тенденция, или, вернее сказать, традиция, как текстоцентризм, внутри которой находится девяносто процентов театрального

творчества. Заключается она в том, что насколько бы новым и свежим ни было театральное высказывание, оно всегда оказывается вторичным по отношению к литературному произведению. В то время как параллельно уже существует и множится целый круг разнообразных примеров театра без текста, театра, основанного только на движении, на образе, на цепочке образов, театре художника. Не говоря уже о сформулированной Х. Т. Леманом парадигме постдраматического театра, в которой одним из основных постулатов является отказ от подчинения театра литературе и приход к другому соотношению различных элементов спектакля, к так называемым параллельным связям, приходящим на смену их жесткой иерархии (литературная основа во главе, ниже режиссерский замысел, и уже у него на службе актеры и элементы оформления спектакля) [6].

Театр как искусство переживал самые разнообразные этапы развития, на многих из них литература была двигателем театрального процесса. Но в начале XX века родилась профессия режиссера, а в течение последующего столетия шли процессы усиления режиссерского влияния в театре настолько, что некоторые из режиссеров готовы сегодня полностью отказаться от литературы на сцене.

Сегодня в России есть театры, в которых отказ от литературной основы является одним из главных правил, одним из важнейших условий полного освобождения театрального искусства. Примером таких театров может послужить инженерный театр *АХЕ*, пластический театр *DEREVO*, многие проекты режиссера Максима Диденко. В одном из интервью Диденко признается: «Драматический театр мне страшно надоел, когда я еще был артистом... текстуальный театр мне кажется ужасно скучным. Хорошо это или плохо, не знаю, – но мне нравится то, что я делаю» [2, с. 7].

В данной статье хотелось бы коснуться лишь одного из видов театра без текста как первоосновы – так называемых придуманных или сочиненных спектаклей. Причем рассмотреть деятельность одного конкретного театра, в котором развитие этого направления идет не в противовес, а в тандеме с работой с пьесами или с другой литературной первоосновой. Объектом исследования станут несколько спектаклей петербургского Театра Поколений, не имеющих аналогов и свободных от каких бы то ни было литературных привязок. Это спектакли «Лампочка» (2007), «Стол» (2009) и «Питер-Burg» (2010), до сих пор не исследованные комплексно. Следует признать, что среди драматических репертуарных театров Петербурга Театр Поколений едва ли не единственный театр, избравший свободное сочинение одним из постоянных направлений своей работы. Методом исследования будет сопоставление механизмов работы над такими спектаклями, своеобразный взгляд изнутри, с тем критическим откликом на них, который был получен в годы их выпуска. А также попытка анализа этих работ с точки зрения их воздействия на дальнейшее развитие данного конкретного театрального организма.

В 2004 году Театр Поколений остался без своего основателя, легендарного режиссера и педагога З. Я. Корогодского. Годом позже у руля театра встал Данила Корогодский, театральный художник, имеющий обширную практику в России и за рубежом, а также возглавляющий кафедру сценографии в государственном университете штата Калифорния. С ним театр начал новую страницу своей жизни. В интервью ПТЖ (Петербургскому театральному журналу) Д. Корогодский рассказывал о вставшей перед ним нелегкой задаче, связанной с необходимостью переоснащения актеров труппы, приобщением их к опыту европейского и американского театра: «Они этой азбуки не понимают, она у них не в крови. То, что с моими тамошними детьми проходит достаточно легко, с этими не пройдет – они драматические, в достаточно узкой системе правил. Если решать на что-то, то надо не переучивать, а предлагать некий новый инструментарий» [4].

За первые два года были осуществлены работы, определившие дальнейшее развитие театра: «Без Лира», «Песни любви и смерти», «Болезни молодости», «Антигона», «Sans Paroles». Был взят курс на освоение драматургии, которая раньше не появлялась на русской сцене, в сочетании с обращением к величайшим образцам мировой драматургии – Шекспиру, Софоклу.

Параллельным третьим направлением работы театра и еще одним способом выработки «нового инструментария», переоснащения стали вечера импровизации «Перводан-Другодан». В этих вечерах, лишенных какой бы то ни было литературной основы и даже намеченного рисунка, актеры оказывались один на один со зрителем. Драматургию вечера задавали так называемые «провокаторы» фантазии, идея которых была принесена Данилой Корогодским из его американского опыта работы со студентами-сценографами. Таким провокатором мог стать некий наполненный определенным конкретным смыслом звук (звук дождя, горящий огонь, звон монет), или некий предмет (камень, чемодан, дверь, ботинки), или даже абстрактное понятие. Главным же вектором такой работы было рождение нового смысла, иногда целой театральной метафоры. Результаты этих вечеров никогда нельзя было предсказать, так как все, выносимое на зрителя, действительно рождалось (или не рождалось) здесь и сейчас. Своеобразная лаборатория поэтического театра (в смысле театра метафоры, театра образа). От этих опытов в развитии Театра Поколений тянется нить к создаваемым по этим же принципам законченным работам, полноценным сочиненным спектаклям.

В первом из них, спектакле «Лампочка» (2007, режиссеры Данила Корогодский, Эберхард Келер), повodom, «провокатором» для театрального сочинения, как и в вечерах импровизаций, стал простой предмет – лампочка на палке, торшер. Но актеры уже знали, как быть с таким вызовом. В процессе двухмесячных репетиций возникло несколько сот этюдов, а позже и персонажи для каждого из участников спектакля.

Возникший в результате долгой подготовительной работы спектакль стал важной вехой в развитии театра. Это отмечают в своих отзывах петербургские критики:

«Но вот появляются актеры, и становится ясно: театр – это контакт живых с живыми. А атрибуты – это пустое. “Театр Поколений” никогда не нуждался во внешних атрибутах. К форме он всегда приходил через смысл, через работу. Так и на этот раз.

Обаяние последнего спектакля тем сильнее, чем острее понимаешь, что все найденное не случайность, к этому театр шел больше года. К этой новой для корогодцев легкости и странному веселью актеры пришли через драму и трагедию. Они переболели ими в жизни и в работе. Они ставили “Без Лира”, обнажая тихую личную боль потери, ставили “Болезни молодости”, крича о боли, о безысходности, ставили “Антигону” и вечер “Без слов” (“Sans paroles”), где окунались в ту же реку...

<...>

Ученикам Корогодского ничто никогда не казалось простым. Ко всему они всегда относились серьезно. Их теперешняя незамысловатость движений и ясность высказываний – результат проделанной работы. Это важно. Потому что в современном мире за простотой частенько скрывается пустота. <...>

С “Лампочкой” все иначе...» [5].

В то же время уже этот первый опыт сочинения озадачил критиков, выявил определенную скованность ожиданий: «Рассказать об этом спектакле трудно, пожалуй, как ни о каком другом. Литературная основа в нем отсутствует, а значит, отсутствует важный пласт для зрителей в целом и критиков в частности» [7]. Тут необходимо пояснить, что в этом и других сочиненных спектаклях звучащий со сцены текст, как один из выразительных элементов, все же присутствовал. Но это был текст, возникший в результате этюдного поиска, а не бывший отправной точкой для него. Таким образом, зрители сталкивались с совершенно новой историей, а не с интерпретацией чего-то заранее известного.

И тем не менее тот же критик просматривает за, на первый взгляд, разрозненными сюжетами единую линию: «“Лампочка” больше всего походит на ныне популярный жанр киноновелл... У каждого героя своя судьба, своя история, своя драма – со всеми ее законами – завязкой, развитием, кульминацией и развязкой. Каждая новелла органична и самодостаточна, но все они новеллы объединены темой света.

Свет в спектакле на правах главного героя...» [Там же].

Постепенно вглядываясь в переплетение разных элементов спектакля, пройдя по различным линиям, оценив даже «талантливо выполненный реквизит и музыкальное сопровождение», критик называет спектакль «органичным и целостным» и приходит к выводу о том, что «плотность трагических образов подтверждает принадлежность спектакля к драматургии XXI века, а следовательно, обнажает его катастрофическую актуальность» [Там же].

Глядя изнутри, – автору данной статьи выпал шанс быть исполнителем одной из ролей в этом спектакле – работу над спектаклем можно разбить на несколько фаз.

1. Формулировка начальной концепции спектакля. Набор материалов для вдохновения.
2. Нарботка материала (импровизационных и подготовленных этюдов) из противопоставления света, столкновения с темой поиска света в метафорическом смысле (что нужно для того, чтобы лампочка загоралась?).
3. Возникновение или формулировка персонажей с привязкой к теме света и тьмы.
4. Второй этап работы над этюдами. Поиск возможных пересечений и коллизий между персонажами. Выстраивание сквозных линий отдельных персонажей.
5. Выстраивание финального строя сцен. Вычленение линии главного героя, его пересечений с остальными персонажами. Формулировка завязки и финала истории.

Таким образом, создание драматургии спектакля и самого спектакля шли параллельно, вырастая из единого корня – концепции.

Работа над спектаклем «Стол» вначале проходила через те же этапы. Работу по первичному накоплению материала начинала вся труппа театра. Однако вместо того, чтобы повести сочинение дальше по уже знакомым рельсам, режиссеры спектакля (Данила Корогодский и Эберхард Келер) сформулировали другой круг персонажей, более узкий. И продолжили работу уже с ним. Возникла история семьи, состоящей из главного героя, Ивана (он же современный Иван-Дурак), его матери, отца, брата, а также жены и любимой женщины. В истории возникали отголоски и мотивы различных литературных произведений Маяковского, Цветаевой, русских народных сказок, а также личные истории участников спектакля. Сама история, будучи абсолютно оригинальной, все же в большей степени похожа на пьесу.

Так же как и в «Лампочке», катализатором истории становится предмет / объект / место действия / метафора – стол. Создателями спектакля снова была намечена не готовая драматургия, а лишь вектор поиска и пространство, в котором этот поиск осуществляется (сценография – Джеффри Айзенман (США)). Но точная формулировка концепции: стол как точка пересечения судеб, место рождения и смерти, место начала и конца – стала началом плодотворного поиска.

Притом что за годы существования спектакль так и не был освещен российской критикой, он был понят и оценен во время гастролей в Берне и Цюрихе: «Главный герой спектакля “Стол” напоминает персонажа русских народных сказок. Он так же совершает путешествие, сталкивается с самим собой и приходит к своего рода духовному обновлению. <...> Спектакль, показанный в театре Шлахтхаус на русском языке с немецкими титрами, делая отсылки и к Данте, и к личным историям [участников спектакля], отражает состояние современной России; говорит о пропасти между ностальгией по светлому образу советского прошлого и лишенным идеалов образом мыслей молодых карьеристов, “новых русских”.

Театр Поколений существует с 1990 года и разработал свой собственный актерский стиль, который основан на традиции Станиславского. В спектакле “Стол” театр продолжает поиски в области нелинейного повествования, а также делает ставку на образность» [8]. Очевидно, подобный тип театра не приводит европейскую

критику в замешательство, не говоря уже о том, что образный язык, язык метафор транснационален и позволяет преодолевать границы.

Таким образом, в спектакле «Стол» театр продолжил исследования в области нелинейного построения повествования, выявления новых выразительных возможностей актера и пространства, начатые им в экспериментальном спектакле «Лампочка».

Третьим для Театра Поколений полностью сочиненным спектаклем (необходимо сделать эту оговорку, так как постепенно ансамблевое сочинение стало важной частью работы и над литературным материалом) стал «Питер-Burg» (2010).

В этом спектакле отправной точкой, носителем идеи, главным героем стал не предмет, а целый город – Санкт-Петербург, с его мифологией, его атмосферой, его противоречиями, его душой и его судьбой. Внутреннее противоречие этого героя было отражено и в двойном названии (Питер-Burg) спектакля, и в новых способах работы над ним.

Театр привлек к работе специалистов в области видеоарта, а также режиссеров кукольного театра. Помимо этого, в спектакле включены элементы инсталляции, драмы и различных музыкальных жанров. Расширение палитры выразительных средств привело к увеличению команды, выпускающей спектакль. Режиссерами спектакля были сразу пять человек: Кристофер Баррека (США), Эберхард Кёлер (Германия), Данила Корогодский, Сюзан Симпсон (США), Джейнн Гейзер (США).

Из трех полностью сочиненных спектаклей «Питер-Burg» в наибольшей степени освобожден от повествовательных структур: «В спектакле нет сюжета, или же его не просто считать, и не каждый этюд поддается интерпретации, но все воспринимается как единое целое благодаря общей атмосфере и ритму, организующему действие» [1]. В этом и других критических отзывах отмечается общая «стилистика перформанса» [3]. Говорится о том, что в спектакле «создается не единство истории, а единство атмосферы...» [Там же]. И тем не менее критик прочитывает в происходящем на сцене «вариации на темы исторических событий. Или издевки над историческими мифами о Петербурге» [Там же]. И отдельные линии: историю о покорении женщины-Невы мужчиной-городом; превращение «маленького человека» в царя-Петра, сквозная история об ангеле на шпилье Петропавловской крепости, к которому на протяжении трех веков поднимаются разные «гости», представители разных исторических эпох в судьбе города. «От зодчего-реставратора в рваном тулупе до промышленного альпиниста в оранжевой спецовке... Идея невеселого прогресса выдается с бескомпромиссной прямоотой» [Там же].

Несмотря на достаточно скупой отклик на эти спектакли со стороны петербургской критики, важно отметить, что в становлении самого театра сочиненные спектакли стали жизненно важным пластом. С их помощью труппа, которая состоит далеко не только из учеников одного мастера, приучается к особому подходу в работе, обеспечивающему ее жизнестойкость, несмотря на все ее финансовые и художественные трудности. В ней формируется определенная позиция. Об одном из очень важных качеств, возвращенных в труппе театра сочиненными спектаклями, пишет критик В. Аминова, на протяжении многих лет следящая за развитием Театра Поколений: «Здесь в последнюю очередь стремятся рассказать нам историю, но приглашают к диалогу. Театр Поколений нуждается в активном собеседнике, и режиссеры... снова создают для зрителей максимально неудобные условия, в которых невозможно откинуться на спинку кресла и задремать» [1]. Важно сказать о том, что существование жанра сочиненных спектаклей позволяет театру идти в ногу со временем и включать важные для него темы и способы разговора о них в его жизнь – говорить о том, о чем хочется и именно так, как хочется именно сегодня.

Наработанные способы взаимодействия позволяют Театру все в тех же непростых условиях пускаться в чрезвычайно амбициозные и масштабные проекты, такие как «Дачники. Будущее без прошлого», «Грачи прилетели», «Неокончателный портрет», в которых сочинение играет важную роль, заниматься сложной драматургией и литературой, которая не знала своего воплощения на сцене. Это драматургия Майенбурга и Лагарса, новые пьесы Артема Томилова, поэма «Гибель Титаника» Х.-М. Энциенсбергера, повесть «Верный Руслан» Георгия Владимова, документальный проект по блокаде. Театр Поколений продолжает развиваться и искать новые способы расширения театрального языка, рождения новых смыслов.

Список источников

1. **Аминова В.** Где эта улица, где этот дом... [Электронный ресурс]. URL: <http://ptj.spb.ru/archive/66/non-state-spb-theatres-66/gde-eta-ulica-gde-etot-dom/> (дата обращения: 03.12.2017).
2. **Бугулова И.** До «Земли» бы добраться // Российская газета. Федеральный выпуск. 2015. 2 февраля.
3. **Волошина А.** Сон ангелов рождает чудовищ [Электронный ресурс]. URL: <http://ptj.spb.ru/blog/son-angelov-rozhdaet-chudovishh/> (дата обращения: 03.12.2017).
4. **Дмитревская М.** «Надо придумывать способы существования...» [Электронный ресурс]. URL: <http://ptj.spb.ru/archive/47/premieres-47/nado-privumyvayat-sposoby-sushhestvovaniya/> (дата обращения: 24.11.2017).
5. **Ким А.** О спектакле «Лампочка» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pokoleniy.ru/repertoire/bulb/press/> (дата обращения: 24.11.2017).
6. **Леман Х. Т.** Постдраматический театр. М.: ABCdesign, 2013. 312 с.
7. **Швец Т.** «Свет, я люблю тебя!» или Реквием по лампочке накаливания». Спектакль «Лампочка» в Театре Поколений [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pokoleniy.ru/repertoire/bulb/press/> (дата обращения: 24.11.2017).
8. **Fuchs R.** Blick in die russische Leere [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pokoleniy.com/repertory/stol/press/> (дата обращения: 24.11.2017).

“COMPOSED PERFORMANCES” IN THE CONTEXT OF DEVELOPING REPERTORY DRAMA THEATRE. THEATER POKOLENIY EXPERIENCE

Levitskii Valentin Glebovich, Ph. D. in Art Criticism
Saint Petersburg University of the Humanities and Social Sciences
valentin-levitsky@yandex.ru

The article examines poorly investigated in the modern theatre studies phenomenon of “composed performances”, considers the problem of their interaction with the traditional drama theatre forms by the example of three performances of Saint Petersburg Theater Pokoleniy: “The Light Bulb”, “The Table” and “Peter-Burg”. Relying on the critical surveys and his personal participation experience the author characterizes each performance, provides a brief analysis of techniques to work on “composed performances” and summarizes their influence on Theater Pokoleniy development.

Key words and phrases: stage direction; modern stage direction; Theater Pokoleniy; Zinovy Korogodsky; Danila Korogodsky; Eberhard Koehler; modern dramaturgy.

УДК 94(38).08

Исторические науки и археология

В статье рассматриваются сообщения античных и средневековых авторов об эллинистическом философе Бионе Борисфените – выходеце из Ольвии, северопонтийской колонии. Также приводятся обобщающие сведения об историографической традиции, посвященной Биону. Выделены вопросы, оказавшиеся наиболее спорными в изучении биографии и наследия философа: его этническое и социальное происхождение, основные этапы биографии, характер философии. Автор статьи предлагает собственную интерпретацию противоречивых сведений о происхождении Биона.

Ключевые слова и фразы: история античной философии; античная литература; античные государства; Северное Причерноморье; историография.

Лейбенсон Юлия Тарасовна

Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского, г. Симферополь
indrik-u-blues@rambler.ru

ЖИЗНЬ БИОНА БОРИСФЕНИТА: ИСТОЧНИКИ И ИСТОРИОГРАФИЯ

Бион Борисфенит, выходец из Ольвии, живший в последней четверти IV – III в. до н.э., не был философом первой величины. Он не высказал, насколько возможно об этом судить, ни единой оригинальной мысли, не создал собственной сколь-нибудь долго действующей школы. «Философии Биона» как цельной и стройной системы, скорее всего, не существовало. Однако нельзя не заметить, что Бион был популярен при жизни и интересен многим античным и средневековым авторам после своей смерти. У него были последователи, он оказал определенное влияние на греческих и римских мыслителей, его заметили христианские апологеты и Отцы Церкви. Вместе с тем черты биографии Биона Борисфенита отражают многие явления истории античной интеллектуальной жизни эпохи эллинизма: частую смену философских школ одним и тем же учеником, синкретический характер учений этих школ, культурную политику эллинистических царей, тенденции развития литературных жанров. Наконец, Бион интересен еще и тем, что он был родом из северопонтийской колонии (его по праву можно считать самым знаменитым философом-выходцем из Северного Причерноморья), а значит, сведения о нем могут быть привлечены для исследования истории этой периферийной части греческого мира.

Научный интерес к Биону возник в XIX веке. С тех пор было предложено множество интерпретаций кратких сообщений о нем, а также вариантов реконструкции его биографии. На то, чтобы стать «последним словом» в «бионоведении», претендовал труд Я. Ф. Кинстранда (1976 г.) [49]. Тем не менее он не поставил точку в исследованиях о Бионе (а в отечественной историографии и вовсе, за редкими исключениями, остался незамеченным). Таким образом, представляется небесполезным, насколько это возможно, полный обзор источников и исследований, касающихся Биона – одного из наиболее одиозных и загадочных представителей эллинистической философии.

1. Источники о Бионе Борисфените

Античные авторы. Наиболее ранние тексты, содержащие фрагменты речей Биона, – это диатрибы Телета Мегарского (III в. до н.э.), сохраненные в «Антологии» Иоанна Стобея, писателя V в. н.э. Телет, современник и, вероятно, слушатель Биона, был знаком непосредственно с текстами философа. Цитаты из Биона в диатрибах Телета пространны и, возможно, происходят из записей, которые Телет вел, слушая учителя. В диатрибе «Об автаркии» (Stob. Ant. 3. 1. 98) практически вся первая половина речи – это цитата из Биона. Апология бедности от Биона в диатрибе Телета соседствует с цитатами из Диогена Синопского, Кратета и Ксенофонта, а также примерами из жизни Диогена и Сократа. Не менее пространные цитаты из Биона содержит и диатриба Телета «О богатстве и бедности»; они приведены наряду с цитатами и примерами