

О ЖЕЛАНИИ ТЕАТРАЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА «БЫТЬ ДРУГИМ» (НА ПРИМЕРЕ АНАЛИЗА РАБОТЫ Н. ЕВРЕИНОВА «ДЕМОН ТЕАТРАЛЬНОСТИ»)

Рахимова Майя Вильевна

*Кандидат философских наук, доцент, доцент,
Южно-Уральский государственный институт искусств
имени П.И. Чайковского, г. Челябинск
mayesta@mail.ru*

**ABOUT THE DESIRE OF A THEATRICAL
HUMAN BEING TO "BE THE OTHER"
(ON THE EXAMPLE OF THE ANALYSIS
OF N. EVREINOV'S WORK "THE DEMON
OF THEATRICALITY")**

M. Rakhimova

Summary: Everyday theatricality is interpreted by the author as a complex self-organizing mechanism of human adaptation to external and internal challenges; as an element of the mental nature of a person with a pronounced social, communicative, socio-cultural orientation. Among the supposed traits inherent in theatrical human behavior, the desire to "be the other" is of particular interest as a constituent element of the "dramatic" escapism of theatricality.

N. Evreinov's work "The Demon of Theatricality" is taken as an axial research work, starting from which the author tries to comprehend the specifics of presenting himself to "others". The scientific task involves the search and comprehension of both the content and the functional specifics of the desire to "be the other" in the behavior of a theatrical human being.

Keywords: everyday theatricality, the Demon of Theatricality, adaptation, illusion, "to be the other", "the other".

Аннотация: Повседневная театральность осмысливается автором как сложный самоорганизующийся механизм адаптации человека к внешним и внутренним вызовам; как элемент психической природы человека с ярко выраженной социальной, коммуникативной, социокультурной направленностью. Среди предполагаемых черт, свойственных театральному поведению человека, желание «быть другим» представляет особенный интерес как составляющий элемент «драматургического» эскейпизма театральности.

В качестве осевой исследовательской работы, отталкиваясь от которой автор пытается осмыслить специфику представления себя «другим», взята работа Н. Евреинова «Демон театральности». Научная задача предполагает поиск и осмысление, как содержательного наполнения, так и функциональной специфики желания «быть другим» в поведении театрального человека.

Ключевые слова: повседневная театральность, демон театральности, адаптация, иллюзия, «быть другим», «другой».

Введение

Театральное (драматическое) поведение человека в быту встречается достаточно часто. Иногда это поведение нарочито обыгрывается и открыто демонстрируется в общении. Тогда оно воспринимается как откровенно театральное, то есть с известной долей критики и недоверия.

Но гораздо чаще драматическое поведение общающихся не замечается ими, не считывается как открыто театральное, а воспринимается как само собой разумеющееся. Обмен драматическими репликами в соответствии с ситуацией не вызывает взаимных претензий и упреков. Социальные роли и маски не считаются ролями и масками, а воспринимаются как часть повседневной рутины общения.

И даже наедине с собой человек зачастую не свободен от образов и представлений о себе (домашнем, социальном, чувственном и др.), которые хранятся в его

внутреннем «пространстве – времени» в определенном количестве.

Несмотря на широкую распространенность «театрального» в общественной среде, природа драматического, вписанного в повседневность, далеко не изучена, хотя и привлекает внимание мыслителей, ученых разных областей знания. Но знание, как правило, носит отрывочный фрагментарный характер, что усложняет осмысление театральности как целостного феномена. Как представляется, для формирования системного взгляда на проблему театральности нужна философская рефлексия, способная объединить знания, провести междисциплинарный анализ, наметить морфологические и смысловые контуры исследуемого феномена.

На данном этапе исследования повседневная театральность как философско-антропологический феномен характеризуется такими чертами, как подвижное внутреннее коммуникативное пространство (я - фантазия); высокий адаптационный потенциал (выживаемость

как сверхзадача); социокультурная мимикрия (маскировка, симуляция, притворство); суггестивный потенциал (способность к внушению и внушабельность); социальная синхронизация (модель поведения «как все»); эгоцентризм, прагматизм (внутренний расчет); манипуляционный потенциал (обман, плутовство); ролевое преобразование (драматическое поведение); «драматургический» эскейпизм (представление себя «другим»).

Предметом научного интереса данной работы является желание театрального человека «быть другим» как возможная черта повседневной театральности, как элемент «драматургического» эскейпизма. В качестве осевой исследовательской работы, отталкиваясь от которой автор пытается осмыслить специфику представления себя «другим», взята работа Н. Евреинова «Демон театральности». Научная задача предполагает поиск и осмысление, как содержательного наполнения, так и функциональной специфики желания «быть другим» в поведении театрального человека.

Как это - «быть другим»?

Николай Евреинов часто пишет о желании человека (хотя бы и самого Николая Евреинова) не быть собой, а также - о способности театральности помочь человеку в исполнении данного желания. Быть «другим», не быть собой - что может быть прозаичнее и сложнее этого процесса?

В попытке обосновать правоту и эвристический потенциал тезиса о театральности Николай Евреинов предлагает читателю своеобразную философскую пьесу, в которой персонажи (от Шопенгауэра до Федора Сологуба) вступают в диалоги с Евреиновым, чтобы подтвердить свою приверженность идее театризации жизни. В частности, участники этого представления Ницше и Уайльд высказывают идею преодоления природы через желание быть не собой («жить - разве не значит как раз быть чем-то другим, нежели эта природа?» - говорит Евреиновский «Ницше») [3, С.5]. Непреодолимое желание преобразования, стремление стать «другим» выступают как потребность, причем не эстетическая, а жизненная, изначально заложенная в человека, и реализуемая с помощью и по законам театра.

С самых первых шагов магического, а затем и религиозного становления культуры игровые, театризованные технологии были крайне востребованы. Священные ритуалы, обряды инициации, исцеления представляли собой талантливые драмы с определенной драматургией и режиссурой, костюмами и мизансценированием. Важно напомнить, что в предлагаемых (магических) обстоятельствах участники процессов переживали состояния перехода, становились на время «другими», некоторые - переживали состояние одержимости как

проявления избранности, «милости богов», магического профессионализма. Уже тогда, в архаическом обществе, «быть другим» мыслилось элементом поведенческой культуры человека, сначала в отдельных (высших) кругах, среди шаманов и жрецов, затем, «спускаясь» по социальной лестнице в народ, - способом поведения остальных членов общины.

Мы видим, как выдуманная (по Платону) «игрушка Бога», - человек, «распевая и танцую» должен... и проводит свое время в игре, тождество которой священнодействию для Платона есть данность [10, С. 42]. Потому, видимо, сакральные акты отличаются игровым поведением и настроением их участников [10, С. 44]. А что же насчет веры в предлагаемые обстоятельства? Верят ли исполнитель обряда и зритель в священное представление? Й. Хейзинга пишет: «...вера в священные представления - своего рода полувера, сопровождаемая иронией и равнодушием». И колдун, и околдованный (актер и зритель) - оба в одно и то же время и знают, и обманываются. А дикарь - хороший актер и хороший зритель [10, С. 49].

Р. Кайуа подхватывает мысль и говорит, что «вовсе не обязательно разворачивать игровую деятельность или переживать условные виртуальные превращения в воображаемой среде, чтобы почувствовать себя частью Игры». Куда чудеснее самому стать иллюзорным персонажем и вести себя соответствующим образом. Обозначенная модель поведения предполагает целый ряд разнообразных явлений, у которых, однако, общая основа, когда субъект игры думает, убеждает сам себя или других, что он кто-то другой [5, С. 57]. Согласно Кайуа, человек «на время забывает, скрывает, отбрасывает свою собственную личность и притворно приобретает чужую». Эти явления он решил обозначать термином «*mimicry*», обозначающим по-английски миметизм, особенно мимикрию у насекомых, дабы подчеркнуть фундаментально-стихийный, едва ли не органический характер побуждения, которое вызывает их к жизни [5, С. 57].

Человек, согласно размышлениям О. Финка, не обладает твёрдо определённой сущностью, которая затем сопровождалась бы множеством случайных обстоятельств: человек есть смертный, и он есть трудящийся, борец, любящий и игрок [8, С. 378]. Игра - исключительный способ для-себя-бытия. Это не для-себя-бытие, происходящее от рассудочной рефлексии, не сознательное обращение представляющей жизни на себя самой. Ведь игра есть действие, практика общения с воображаемым. В человеческой игре наше бытие действительно отражается в себе самом, мы показываем себе, чем и как мы являемся. Игровое для-себя-бытие человека прагматично. Оно существенно отличается от чисто интеллектуального для-себя-бытия, идущего от рефлексии. Игра принадлежит к элементарному, дорефлективному бытию [8, С.

384]. Как здесь не вспомнить о театральном инстинкте, подмеченном Н. Евреиновым? Ему тоже хочется освободить театральность от любых (внешних-внутренних) рамок сдержанности и холодной эстетики, и позволить «театру для себя» осуществляться без помех.

Он пишет: «... что мне толку в эстетике, когда она мешает мне творить свободно другую жизнь, быть может даже наперекор тому, что называется хорошим вкусом, творить, чтобы противопоставить мой мир навязанному мне, творить совсем с иной целью, чем творится произведение искусства!» [3, С. 10] Театральность не тождественна произведению искусства. Театральность - не театр. Это всеобщая жизненная творческая основа.

По Евреинову, театрализация жизни — это философская концепция, объясняющая человеческую природу, принципы мироустройства и ... пути дальнейшей эволюции человечества. Главный принцип театрализации жизни, принцип театра для себя — *не быть самим собой*, создать маску, стать другим. Но главный принцип театра, вырастающего из общечеловеческой театральности, театра как такового — *стать самим собой*, реализовать то, что скрыто в человеческой природе. Можно сказать, что в театре как таковом происходит снятие маски [3, С. 17]. В то время как в обыденной жизни снятие маски чревато последствиями, связанными с эмоциональной уязвимостью человека.

Николаю Евреинову важно отметить за театральностью свойство преобразования как свойство, помогающее стать «другим». Для чего? Во многом для того, чтобы избежать себя рутинного, обычного, скучного. Так формируется театрализация жизни. Если на профессиональных подмостках, в искусстве главное, — это найти самого себя, излить самое сокровенное моего «Я», то в «театре для себя» главное, — это не быть собой! Евреинов упоминает формулировку «преэстетизм театральности», полагая за театральностью некоторую первобытную необузданность, первожданность, неистовство наигрыша первых самопрезентаций и представлений [3, С. 45,46].

Эта модель существования близка игровой модели, стремящейся в неутилитарной деятельности преобразования «я». Другое дело повседневная театральность, которая скорее напоминает чернорабочего, вечно занятого делами упрочения своего положения, чем беззаботного эстета. Одно неосторожное, излишне свободное игровое движение, и вся социальная конструкция самопрезентации может развалиться, а вместе с ней и необходимый эффект. Если театрализация жизни Евреинова — это игра, то повседневная театральность — это рутина.

Для Николая Евреинова чувство театральности находится несколько «над» прагматичными задачами выживания. И в этом пункте наблюдается некоторое расхож-

дение с позицией данного исследования, полагающего под театральной природой человека именно адаптационный механизм, который просто немыслим вне прагматических установок, необходимых для выживания. Для повседневной театральности «быть другим» — это часть заботы о выживании, вечно балансирующей между интересами, как своими, так и остальных участников коммуникационного процесса.

Зачем «быть другим»?

Но почему человек испытывает желание быть не собой, быть «другим»? Почему он так не спокоен?

Ойген Финк пишет: «Человек есть природное создание, которое неустанно проводит границы, отделяет самого себя от природы, от природы вокруг и внутри себя - обездоленное животное, не управляемое уже надёжными инстинктами, обречённое отстранять себя, - оно уже не существует просто так, но скорее отброшено назад на своё бытие, отражено к нему». «Оно относится к самому себе и к бытию всего сущего, неустанно ищет потерянные тропы и нуждается в определениях самого себя, чувствует себя «венцом творения», «подобием бога», местом, где всё, что есть, обращается в слово, или же вместилищем мирового духа». По мнению мыслителя, «человеческий дух уже разработал многочисленные формулы для того, чтобы утвердиться в своей исключительности и необыкновенной весомости, чтобы дистанцироваться от всех прочих природных созданий. Акт постижения человеком самого себя имеет предпосылкой противопоставление себя всему остальному сущему» [8, С. 353]. Человек действительно бесконечно интересуется собой и именно ради себя исследует предметный мир. Всякое познание вещей в конечном счёте - ради самопознания. Все обращенные вовне науки укоренены в антропологическом интересе человека к самому себе [8, С. 354].

Потерянные тропы, вечное определение себя, дистанцирование от прочих природных созданий... Как здесь не вспомнить знаменитый отрывок из «Речи о достоинстве человека» Мирандолы, осмысливающего эту же проблему поиска человеком самого себя: «... Не даем мы тебе, о, Адам, ни определенного места, ни собственного образа, ни особой обязанности, чтобы и место, и лицо и обязанность ты имел по собственному желанию, согласно твоей воле и твоему решению. Образ прочих творений определен в пределах установленных нами законов. Ты же, не стесненный никакими пределами, определишь свой образ по своему решению, во власть которого я тебя предоставляю. Я ставлю тебя в центре мира, чтобы оттуда тебе было удобнее обозревать все, что есть в мире. Я не сделал тебя ни небесным, ни земным, ни смертным, ни бессмертным, чтобы ты сам, свободный и славный мастер, сформировал себя в образе,

который ты предпочтешь...» [6, С. 506–514]. С одной стороны, такая свобода самоидентификации не может не радовать или окрылять, ведь все дороги открыты. Но с другой стороны, именно то, что все дороги доступны и открыты, и пугает, поскольку совершенно не понятно, по какой же из них двигаться: по пути самопознания и духовного прозрения; по пути кибернетического или биогенного бессмертия; по пути естественного природного человека; или навстречу искусственному интеллекту?

И кто это – «свободный славный Мастер»? Образ прочих творений определен и потому не вызывает больших волнений ни у них самих, ни у окружения, если только речь не идет об охоте и спасении. Но человек ..., с одной стороны, обусловленный, сдерживаемый биологическими факторами, с другой стороны, способный с ними справляться, наделенный разумом, способностью сомневаться и мечтать, - человек оставлен, по сути дела, в неизвестности. Разве этот аспект не оправдывает его болезненный поиск и постоянную неуверенность в корректности собственных смысловых границ? В условиях постоянных вызовов, страхов и опасностей, которыми окружен человек, времени на познание себя катастрофически не хватает. А выживать необходимо! И пока ты сам себе не совсем понятен и думать некогда, - видимость, кажимость, иллюзия, маска и образ помогут, в известной степени, сохраниться, выжить и преуспеть. Ситуация неимоверно усложняется тем, что поиск самого себя, самопознание – крайне трудоемкий, ответственный и непонятный процесс с открытым финалом, нечеткой драматургической линией жизненного сценария, большой вероятностью ошибки самого пути самопознания.

«Кто такие мы?», - спрашивает Мартин Хайдеггер в работе «Время и бытие» и предлагает не торопиться с ответом: «Будем осмотрительны с ответом. Ибо дело может обстоять так, что то, что отличает человека как человека, определяется как раз тем, что мы здесь должны продумать: человек – захваченный присутствием, от этой захваченности сам по-своему присутствующий при всем при- и от-сутствующем. Присутствие значит: постоянное, задевающее человека, достающее его, ему врученное пребывание. ... Человек всегда оказывается захвачен присутствием того или иного присутствующего, без того чтобы при этом обращать особо внимание на присутствие. ... Однако ровно так же часто, то есть постоянно, нас задевает и отсутствие» [9, С. 77].

Всегда что-то отвлекает, всегда существует необходимость отзывать на бесконечно присутствующего – отсутствующего в жизни, игнорируя невольно сам факт присутствия, развертывания собственного внутреннего бытия. Такая спешка, переплетение множественных социокультурных факторов, необходимость жить в плавильном тигле социума, — все это побуждает всякий раз предпочитать видимость, иллюзию, маску, театраль-

ность, - подлинности, игре, искренности. Видимо, по этой причине Ойген Финк и замечает, что «прохождение-ми-мо вообще есть преимущественный способ человеческого сосуществования» [8, С. 370,371]. И если крайне подвижная социокультурная среда всякий раз мешает сосредоточиться «на себе», то выручает повседневная театральность, умеющая лавировать масками и образами в череде встреч и событий, присутствий и отсутствий.

Если Дж. Мирандола «именем, волей, желанием Бога и от лица Бога» ставит Человека в центр мира, окрыляет его ответственностью и свободой, отпуская для творческого «самосозидания», то Ж.- П. Сартр размышляет о свободе человека достаточно в мрачных тонах, уже вне Бога, вне Его власти и силы: «В самом деле, все дозволено, если бога на существует, а потому человек заброшен, ему не на что опереться ни в себе, ни вовне. Прежде всего у него нет оправданий. Действительно, если существование предшествует сущности, то ссылкой на раз навсегда данную человеческую природу ничего нельзя объяснить. Иначе говоря, нет детерминизма, человек свободен, человек – это свобода... Мы одиноки, и нам нет извинений. Человек осужден быть свободным. Осужден, потому что не сам себя создал; и все-таки свободен, потому что, однажды брошенный в мир, отвечает за все, что делает... Не имея никакой поддержки и помощи..., человек осужден всякий раз изобретать человека» [7, С. 219, 220].

Как представляется, это размышление достаточно точно отражает сложное состояние неопределенности, как внутреннего, так и внешнего бытия человека; и объясняет экзистенциальную причину многочисленных социальных ролевых масок, желания или потребности быть «другим», каким-нибудь, изобретенным, то есть не собой.

Когда исходные координаты, предлагаемые обстоятельства жизни, сущности ее и назначения не выстроены, когда драматургия жизни носит характер импровизации или хэппенинга, а ответственность за жизнь сохраняется и подстегивается инстинктом самосохранения, человек задействует то, что работает быстро и безотказно; задействует доступное, встроенное биологически средство адаптации и приспособления, то есть театральность, и так - изобретает самого себя, - на время, для здесь и сейчас выживания. Другое дело, что это «на время» растягивается на всю жизнь и становится сутью человека, его личиной, его способом проживать жизнь, жизнь – на виду и для вида.

Господство или рабство?

- Раб, соглашайся со мной!
- Да, господин мой, да!
- Я желаю построить дом, я хочу завести семью!
- Заведи, господин мой, заведи! Кто строит дом,

обеспечил себе заупокойные жертвы!
 -Нет, не желаю я заводить семью!
 -Не заводи, господин мой, не заводи!
 Семья – что скрипучая дверь, петля ей имя,
 из детей - треть здоровых,
 две трети убогих родятся!
 -Так создать мне семью?
 -Не создавай семьи! Строящий свой дом,
 отцовский дом разрушает! [4]

Посмотрим на этот шедевр месопотамской культуры в контексте нашего исследования, как если бы разговор господина с рабом проходил внутри одного человека, а не между двумя разными по статусу людьми. Господин и раб живут бок о бок в мире сознания человека и терзают его необходимостью выбора, неопределенностью бытия, тщетой любого принятого решения. Как ни поступи, путь не ясен, а ответственность высока. Кто чей хозяин: господин рабу или раб господину? Кто чей раб? В чьих силах власть? Может ли человек – носитель ежедневного подобного диалога внутри себя – быть по-настоящему свободным, присутствовать в своем собственном бытии, не проходить мимо него, а проживать бытие, осознавая себя целостным и гармоничным? Быть «другим» ... значит ли это не быть собой? Быть «другим» – может, это есть быть собой в условиях турбулентного социума?

Каждый хотел бы быть господином другому человеку, но является рабом своих представлений о жизни и благе. Театральность же выступает как инструмент защиты человека от него самого, от возможного внутреннего хаоса диалогов и образов, постоянно сопровождающих человека социума. И театральный человек вынужден, умеет «быть разным», когда существует необходимость «быть другим».

В общении крайне важно улавливать, каким именно «другим» нужно стать в данный момент. В зависимости от набора моделей поведения, зарекомендовавших либо апробированных в среде, человек выбирает маску того или иного – «другого», которым он никогда подлинно не станет, но притворится.

Чтобы подлинно стать «другим» каким-то особенным, «иным» по отношению к себе прежнему, важно понимать, кто есть ты, а это крайне проблематичная задача. Можно иметь некоторое представление о самом себе, о диапазоне своих эмоциональных, нравственных возможностей, но быть уверенным, что знаешь себя, — это, в известной степени, преждевременно, так как любое пограничное состояние или стресс могут обнажить подлинную природу, которую человек в спокойных обстоятельствах даже не предполагал в себе. В обстоятельствах неопределенности единственное, на что можно опереться в социуме, — это иллюзии, театральные техники самовыражения. Театральность в известном смысле вы-

страивает, регулирует, синхронизирует многочисленных «других», из которых соткано динамичное, сложно уравновешенное общество и отношения в нем.

Практика повседневности показывает, что гипотетические императивы, необходимость приспособления к текущим обстоятельствам всякий раз перевешивают категорические нравственные ориентиры, и диалог «господина с рабом» остается сокрытой частью внутренней жизни человека, которая мучает его вплоть до деструктивных мыслей, но он редко когда признается себе в этом, дабы не обнажить свою беспомощность.

В работе «Феноменология Духа» Г. Гегель исследует проблему самосознания и вскрывает проблему «другого» соответственно диалектике нескольких (двух) самосознаний. В параграфе, посвященном проблеме «господина и раба», можно найти полезные мысли и для изучения театральной природы человека как, в известном смысле, психической природы. Гегель пишет: «Самосознание есть в себе и для себя потому и благодаря тому, что оно есть в себе и для себя для некоторого другого [самосознания], то есть оно есть только как нечто признанное» [2, С. 163]. Мы понимаем, что другие люди наделены тем же мыслительным аппаратом, что и мы. Значит, от них можно ожидать примерно одинаковых реакций, похожих на наши. Они другие, но лишь в известной степени. Следовательно, к другим можно применять определенные лекала и паттерны (вербальные, жестовые, поведенческие), которые могут вызвать знакомый и понятный, а возможно и востребуемый нами ответ. Чтобы добиться конкретного результата, вполне годится конкретная маска или поведение, необходимые здесь и сейчас, делающие меня «другим», таким, который соответствует искомому результату.

Как это работает? «Для самосознания есть другое самосознание, оно оказалось *вовне себя*. Это имеет двойное значение: *во-первых*, оно потеряло себя само, ибо оно обретает себя как некоторую *другую* сущность; *во-вторых*, оно тем самым сняло это другое, ибо оно и не видит другое как сущность, а *себя само* видит в *другом*. Оно должно снять это *свое инобытие*; это есть снятие первого двусмыслия и потому само есть второе двусмыслие; *во-первых*, самосознание должно стремиться снять *другую* самостоятельную сущность, дабы этим удостоверить *в себе* как в сущности; *во-вторых*, оно тем самым стремится снять *себя само*, ибо это другое есть оно само [2, С. 163,164].

«Моя» подлинность, искренность в данный конкретный момент заключается в потребности «быть другим», так как только притворство, как минимум, предсказуемо и, следовательно, менее травмоопасно для «моего» психического состояния и общения в целом. Конечно, желание «быть другим» далеко не ограничивается описан-

ным примером. Однако для исследования театральной природы поведения человека такой пример полезен.

Сложно не согласиться с тем, что «люди не только сознательны, но и самосознательны, и, по мнению Гегеля, наше самосознание связано с нашим осознанием «Других». Современные психологи назвали нашу осведомленность о «Других» «теорией разума», под которой они понимают способность признавать, что у других людей есть разум, и на основании этого делать выводы о том, о чем может думать другой человек» [1]. Теория разума предполагает не только наличие разума у других людей, но также и то, что поступки, мотивация, намерения, суждения, чувства других людей могут существенно отличаться, не совпадать по целому ряду оснований. Тем сложнее и важнее налаживание определенной синхронизации обоюдных действий, предугадывание возможных реакций и последствий, одним словом, - социальная коммуникация. Человеческое общение, социальное отзеркаливание, в известной степени, разнохарактерно, драматично, порой - с открытым финалом взаимоотношений; такое «столкновение двух сознаний (может) будет включать в себя попытку одного подчинить себе «Другого» ...» [1]. Как представляется, театральный человек никогда не становится по-настоящему «другим», хотя умело демонстрирует вариации «другого» в изобилии. Он боится по – настоящему «другого», если под «другим» понимать подлинность как таковую. Театральный чело-

век ходит изведанными, испробованными, проторенными тропами социально приемлемого и считаваемого поведения, поэтому он скорее играет, демонстрирует другим себя «другого», разного себя, но при этом точно понимает и сохраняет сверхзадачу – это адаптация и самосохранение.

Выводы

1. Театральность, равно как и желание «быть другим» для Николая Евреинова – это пространство трансформации. Преображение как игровой процесс есть «источник радости быть», в том числе и «другим». Повседневная театральность – это рутинная работа, далекая от преобразования ради самого процесса преобразования.
2. «Быть другим» в театральной природе поведения человека оправдано сложным состоянием неопределенности, как внутреннего, так и внешнего бытия. В условиях социальной турбулентности человек задействует театральный механизм адаптации, и так невольно изобретает самого себя «другого». «Быть другим» выступает как удобный инструмент социальной коммуникации.
3. Театральность в известном смысле выстраивает, регулирует и синхронизирует многочисленных «других», из которых соткано динамичное, сложно уравниваемое общество.

ЛИТЕРАТУРА

1. Борисенко Н.Н. Концепт «Другого» в историко-философской ретроспективе // Kant. 2022. №2 (43). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsept-drugogo-v-istoriko-filosofskoy-retrospektive> (дата обращения: 22.08.2023).
2. Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа / Пер. с нем. Шпета Г.Г., Комментарий Селиванова Ю.Р. – М.: Академический Проект, 2008. – 767 с.
3. Евреинов Н.Н. Демон театральности / Сост., общ. ред. и комм. А. Ю. Зубкова и В. И. Максимова. М.; СПб.: Летний сад, 2002. 535 с.
4. Живой Журнал / Давно хотел познакомиться с одним очень интересным памятником месопотамской философии. «Разговор господина и раба» [Электронный ресурс], - Режим доступа: <https://yurij-maximov.livejournal.com/41056.html>, дата обращения 20.08.2023
5. Кайуа, Р. Игры и люди; Статьи и эссе по социологии культуры / Роже Кайуа; Сост., пер. с фр. и вступ. ст. С.Н. Зенкина. — М.: ОГИ, 2007. — 304 с. — (Нация и культура / Научное наследие: Антропология).
6. Мирандола Дж. Речь о достоинстве человека // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли в 5 т.; пер. с ит. Л. Брагиной. Т. 1. С. 506–514. URL: http://krotov.info/lib_sec/16_p/pic/0_1.htm (дата обращения: 01.08.2023).
7. Сартр, Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм // Онтология. Тексты философии: Учебное пособие для вузов / Ред. – сост. В. Кузнецов. – М.: Академический проект; Фонд «Мир», 2012. – 363 с.
8. Финк Е. Основные феномены человеческого бытия / Пер. с нем. А.В. Гараджа, Л.Ю. Фуксон; редактор пер. Леонид Фуксон. - М: Канон + РООИ «Реабилитация», 2017. – 432 с.
9. Хайдеггер, М. Время и бытие // Онтология. Тексты философии: Учебное пособие для вузов / Ред. – сост. В. Кузнецов. – М.: Академический проект; Фонд «Мир», 2012. – 363 с.
10. Хейзинга, Й. Homo Ludens. В тени завтрашнего дня / Й. Хейзинга; Пер. с нидерланд. В. Ошиса. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2004. – 539 с.

© Рахимова Майя Вильевна (mayesta@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»