

10. Эко У. Имя розы: Роман/Пер. с ит. Е. Костюкович; Вступ. слово В. Иванова// Иностран. лит. 1988. № 8. С. 7—88; № 9. С. 81 — 175; № 10. С. 88— 104.

УДК 130.2:792.01

Н.А. Фатеева, И.А. Щербакова  
N. A. Fateeva, I. A. Shcherbakova

## Театральность как явление культуры Theatricality as a cultural phenomenon

*Аннотация.* В данной статье рассматриваются такое понятие как театральность. Выявляются его характерные особенности и значение в театральной теории двадцатого века. Отмечаются перспективы развития в дальнейшем как феномена культуры, отражающего современную специфику и влияющего на художественное образование.

*Abstract.* This article discusses the notion of theatricality. Identifies its characteristic features and importance in the theatrical theories of the twentieth century. Marked development prospects in the future as a cultural phenomenon, reflecting the current specificity and influence on art education.

**Ключевые слова:** театральность, культура, творчество, эстетизация жизни, художественное образование.

**Keywords:** theatricality, culture, arts, visual enhancement of life, art education.

Принято считать, что современной культуре свойственна театральность. Она пронизывает самые разные сферы человеческой деятельности, проявляясь не только в социальной и духовной жизни, но и в политике и экономике. Не случайно, в конце 80-х появились определения, подчеркивающие эту особенность времени: «система симулякров», т. е. кажимостей»(Ж. Бодрийар), «общество спектакля»(Г. Дебор), «театрократия» (Ж. Баландье). Это связано с тем, что суть театральности – перевоплощение, игра, сегодня являются основой для самых разнообразных культурных практик, а ее синтезийная сущность вновь получила возможность для многоплановых и парадоксальных проявлений. Конечно, театрализация, карнавализация культуры – явление не новое. Описанный еще Бахтиным, этот феномен обнаруживается в самых разнообразных прояв-

лениях, связывая игру и маскарад жизни с «веселой относительно-стью, с веселым же отрицанием тождества и однозначности» [2, с. 46-47].

Это и традиционные театральные формы, и новые театральнo-художественные форматы, существующие на стыке разных видов деятельности. Именно они образуют сегодня тот открытый любым проявлениям творческого контекст, в котором имеют возможность проявляться особенности современной культуры и системы художественного образования. Парадоксальность этих явлений, с одной стороны, сохраняющих традицию, с другой – разрушающих ее, позволяют современнику, позволяющего не только эстетизировать реальность, но и иметь возможность многогранного внешнего и внутреннего преобразования.

Действительно, театрализация жизни происходит повсеместно и в самых неожиданных воплощениях – это и политические шоу и рекламные ролики, и различные арт-акции... Сегодня допускается не только одновременное существование разного, но сочетание взаимоисключающего. Синтезируя противоположности, современная художественная реальность разворачивается в отсутствии пределов, границ и контуров. Все это, безусловно, имеет отношение к театрализации, театральности и нуждается в осмыслении с разных точек зрения.

Понятие «театральность» не является новым - к нему обращались теоретики и деятели искусства еще столетие назад. Это было связано с процессом формирования нового художественного пространства, в котором существуют иные задачи у всех видов искусства и как следствие, новый взгляд на художественное образование.

Существуют разнообразные исследования и сегодня. В них театральность рассматривается, в основном, как свойство театра и содержательно включает в себя некоторые характеристики этого вида искусства, сформировавшегося еще в античную эпоху. Принято считать, что сложность научной интерпретации театральности в более широком смысле - как феномена культуры – связана, прежде всего, с неразработанностью междисциплинарного подхода к подобным явлениям. С одной стороны, театральность строится на взаимодействии различных видов искусства; с другой стороны, ее дефиниция предполагает выход в иные, нехудожественные сферы культуры, в частности игровую и ритуально-обрядовую. Становится очевидным, что театральность должна рассматриваться не толь-

ко в узком смысле (как свойство театра), но и в широком смысле слова как некая универсалия, как интегративное свойство системы культуры, раскрывающее важнейшие стороны ее генезиса и функционирования.

На фоне этих процессов сформировалось несколько подходов к современному пониманию термина «театральность».

Одни рассматривают театральность как свойство театра (В. Плучек, М.Ю. Лотман, М. Захаров, Г. Товстоногов). Другие понимают театральность как общехудожественное свойство художественной коммуникации (Т.Курышева), или представляют театральность за рамками искусства, как явления культуры, затрагивающее и внехудожественные ее сферы (М.Гашкова). Интересен культуролого-психологический подход к пониманию театральности исследователя И.Андреевой. В своей работе «Театральность в культуре» она рассматривает театральность как «форму поведения», «как своеобразный вид игры, способствующий трактовке и толкованию действительности»( 1, с. 17).

В.Ф. Колязин в своей работе «От мистерии к карнавалу...» также рассматривает театральность как совокупность театральных кодов или знаков, выделяя: «...метафизический знак, выраженный в авторской концепции и картине мира; знаки, относящиеся к актерской игре...» [4, с. 88].

Впервые отделил идею театральности от природы театра как искусства К. С. Станиславский со своими коллегами по МХТ. «Мы ненавидим театральность в театре, но любим сценическое на сцене», — объясняет Станиславский в своей автобиографии. Из слов этих ясно, что Станиславский, будучи реформатором системы театрального образования, усматривает внутри театра как бы два искусства сцены, враждующие друг с другом, и считает возможным одним из этих искусств сразить и устранить другое [5].

Однако, наиболее полно и разносторонне исследовал этот феномен режиссер и драматург Н. Н. Евреинов. Среди театроведов, режиссеров и философов, обращавшихся к этой теме, он выступил максимально революционно. В своих исследованиях, рассчитанных не только на театроведов, но и практиков-педагогов, Н.Евреинов отделил понятие театральности от театра, и не принимая сам принцип существования театра как культурного института, сделал своей задачей выявление и разъяснение собственно театральной природы. Таким образом, он готовил условия для возникновения новых

взглядов на театр, театральные школы и системы театрального образования. Эта тенденция стала актуальной для наиболее радикальных представителей искусства и философии на рубеже XIX-XX веков. Его идеи изучал и применял в своих работах социолог И. В. Утехин, исследовали феномен театральности представители семиотики П. Пави, В.Ф. Колязин, М. Поляков.

Театральность в теории Евреинова – это всеобщая жизненная творческая основа. Он понимает ее более широко, чем театр и театральное искусство, считая «мерилом ценности Ее величества Жизни». [3, с. 34]. «Театральность как приправа для обретения «вкуса жизни», считал он [3, с. 35]. Понимая театральность как основу и ценность жизни, он фактически способствовал обретению поколениями актеров широкого и объемного понимания своей профессии.

Непростым был путь и в поиске точного определения этого феномена: «близких определений много, писал он, - «но не вместить мне океан в суповую миску...». [3, с. 35]. И все же, «под «театральностью» как термином я подразумеваю эстетическую монстрацию явно тенденционного характера, каковая, даже вдали от здания театра, одним восхитительным жестом, одним красиво протонированным словом создает подмости, декорации и освобождает нас от оков действительности – легко, радостно и всенепременно. И я решительно придаю благородной театральности положительную эстетическую ценность», писал он.

Таким образом, считая, что в основе произведения театральности – наслаждение от преображения, Н.Евреинов видел театрализацию как органичный жизненный процесс. Понимая, что театральность есть не что иное, как эстетизация жизни, уподобление ее творческому акту, он считал неизбежным и необходимым придание обыденности других, более значительных смыслов с помощью «игры в театр».

Благодаря этому, театральность сегодня существует как некая культурная парадигма. Именно с помощью театральности нашло свое проявление универсальное интегративное свойство культуры, развитие которого привело и к возникновению театра в качестве самостоятельного вида искусства.

Отметим также, что Н. Евреинов определял театральность как инстинкт. Он обращался к опыту детской игры и к архаическому обряду, ритуалу, истоки которого в древних представлениях об основных жизненных событиях: рождение, смерть, инициация.

С меньшей или большей степенью театрализации эти формы сохранились и по сей день. Инстинкт театральности позволяет нам вместить окружающую реальность, научиться видоизменять в соответствии с собственным творческим импульсом, обезопасить ее от хаоса смерти. Вот как Н. Евреинов пишет об ритуальных практиках первобытных племен: «Он (человек, дикарь) понимает, что жизнь есть нечто, из чего надлежит что-то сделать для того, чтобы почувствовать себя ее хозяином. А не рабом, для того, чтобы из необходимой она стала желанной, стала, наконец, игрушкой. Чужая и непонятная, жизнь становится через театрализацию близкой и понятной – своей» [3, с. 43].

Театральность подсознательна, считает он. Театральность сопровождает человека постоянно и проявляется во всем. Завоевания Наполеона, Французская революция, значимые исторические события – Н. Евреинов определял как следствия инстинкта театральности.

В то же время он категорично отделяет современный театр от причастности к этому инстинкту. Он выделяет театр – как искусственную конструкцию, институт - и «театр как таковой» - построение художественного произведения на основе театральности. Театр же современный, по мнению Н. Евреинова (особенно сурово он отзывался об МХТ) не отвечает принципам театральности - он слишком бытовой, утилитарный, слишком психологичный.

Таким образом, театральность у Н.Н. Евреинова – это знаковая система, коррелирующая с театром, имеющая в своей основе предэстетический элемент, дотеатральный, где происходит невидимое, неосознанное театральное действие в общем жизненном пространстве. Театральность напрямую присуща театру, но театр косвенно взаимодействует с театральностью, считал он.

Сегодня вновь актуализировался интерес к теме театральности. Это связано с появлением новых видов коммуникаций – «медийный мир» и виртуальная реальность вытесняют привычные формы общения с искусством и представления о художественном (и театральном) образовании, формируя принципиально иное жизненное пространство. Идеи Н.Евреинова имели множество последователей и оказали значительное влияние на дальнейшее развитие таких театральных форм конца XX века как хэппенинг, перформанс, инсталляция, а также интерактивный театр. И сегодня, рассматривая театральность как всеобщую жизненную творческую основу, она предстает неким условием, «формообразующим механизмом», на-

правленным не на репрезентацию форм и явлений действительно-сти, а на создание оригинальных эстетических форм, способных актуализироваться и в системе образования, которые потом становятся самой жизнью.

### **Список литературы**

1. *Андреева И.М.* Театральность в культуре. – Ростов-на-Дону, Южно-Российский гос. ун-т, 2002. 55 с.
2. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Художественная литература, 1965. 286 с.
3. *Евреинов Н. Н.* Демон театральности. / Н. Н. Евреинов. – М.; СПб.: Летний сад, 2002. 535 с.
4. *Колязин В.Ф.* От мистерии к карнавалу. Театральность немецкой религиозной и площадной сцены раннего и позднего средневековья. – М.: Наука, 2002. 208 с.
5. *Станиславский К.С.* Биография. Электронный ресурс. Режим доступа: [http://www.personbio.com/view\\_post.php?id\\_info=103](http://www.personbio.com/view_post.php?id_info=103)

УДК 130.2:792.01

**И.В. Светличная**  
**I.V. Svetlichnaya**

## **Символика волос как феномен культуры** **The symbolism of hair as a Cultural Phenomenon**

***Аннотация.** В статье рассматривается методология исследования метафизических свойств волос в различных аспектах науки и жизни. Сравниваются подходы к символическому значению волос в философии, культуре, богословии, магии и светской жизни человека.*

***Abstract.** The article discusses the methodology of the study of metaphysical properties of the hair in various aspects of science and life. Compare approaches to symbolic importance of hair in philosophy, culture, theology, magic and the secular life.*

***Ключевые слова:** символика, волосы, метафизика, энергетическая защита, сакральное значение, магия, память, культура волос.*

***Keywords:** symbolism, hair, metaphysics, energy protection, sacred meaning, magic, memory, culture hair.*