

Философская мысль

Правильная ссылка на статью:

Рахимова М.В., Кузнецова Т.В. В поисках тезауруса «повседневной театральности» как философско-антропологического феномена: «сценарий», «представление», «персона» // Философская мысль. 2025. № 4. DOI: 10.25136/2409-8728.2025.4.73858 EDN: MVFAIQ URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73858

В поисках тезауруса «повседневной театральности» как философско-антропологического феномена: «сценарий», «представление», «персона»

Рахимова Майя Вильевна

кандидат философских наук

доцент, заведующая кафедрой социально-гуманитарных и психолого-педагогических дисциплин
Южно-Уральского государственного института искусств им. П.И. Чайковского

454091, Россия, Челябинская область, г. Челябинск, ул. Плеханова, 41

✉ Mayesta@mail.ru**Кузнецова Татьяна Викторовна**

доктор философских наук

профессор; кафедра эстетики; Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

Москва, Ломоносовский проспект, д.27, корпус 4.

✉ estet@philos.msu.ru

[Статья из рубрики "Философская антропология"](#)

DOI:

10.25136/2409-8728.2025.4.73858

EDN:

MVFAIQ

Дата направления статьи в редакцию:

28-03-2025

Аннотация: Научная работа посвящена анализу тезауруса повседневной театральности как философско-антропологического феномена. Принципиальный интерес к терминологии обосновывается необходимостью формирования морфологии повседневной театральности как самостоятельного феномена культуры. В качестве ведущих выступают термины «сценарий», «представление», «персона». Выбор определяется конкретными работами поведенческих наук о человеке таких ученых, как

Эрик Берн, Ирвинг Гофман и Карл Юнг. Опыт наук о поведении человека представляется важным в виду его обширной эмпирической базы, врачебной и исследовательской практик, реализуемых учеными на повседневной основе, в тесном общении с людьми. В обсуждении задействованы материалы ученых – социологов Э. Бернса и Ги Дебора, философов Ж. Руссо, И. Канта, Ф. Ларошфуко, А. Шопенгауэра, М. Хайдеггера, положения энциклопедий и словарей. Среди методов исследования следует отметить аналитический, категориальный, компаративистский, а также методы аналогии и обобщения. Аналитический и категориальный методы помогают обозначить логические границы исследуемых терминов. Компаративистский метод необходим для выявления специфики терминов. Методы аналогии и обобщения помогают дифференцировать единичное, особенное и всеобщее в исследовании заданных терминов. Логика структурирования статьи продиктована необходимостью анализа научного потенциала каждого термина отдельно, согласно научным работам ученых с последующим анализом и обсуждением результатов. В качестве промежуточных результатов важно подчеркнуть потенциальную значимость терминов («сценарий», «представление», «персона») для исследования повседневной театральности. «Сценарий» помогает охарактеризовать набор стереотипов поведения человека, которые задействуются им в повседневности, так как зачастую человек живет, опираясь на конкретный набор внутренних программ. «Представление» помогает сценариям осуществляться, чтобы реализовывать социальные роли. В каждом индивиде может находиться несколько социальных личностей, которые человек демонстрирует обществу. «Персона» опирается на сценарий и представление как на психологические инструменты, помогающие ей соответствовать выбранной индивидуальности, в известной степени, театральными средствами выразительности. Персона помогает адаптироваться, выстраивает сложную систему отношений с внешним миром. В исследуемых терминах отражается экзистенциальная (персона), функциональная (представление) и психологическая (сценарий) сторона театральности человека. Следовательно, термины (сценарий, представление, персона) могут составить тезаурус «повседневной театральности» как феномена.

Ключевые слова:

повседневная театральность, театральная природа человека, сценарий, представление, персона, стереотип, образ, маска, социальная роль, самость

Введение

Исследование «повседневной театральности» сложно представить без анализа опыта поведенческих наук о человеке, о природе его артистического поведения в социуме. Поскольку поведенческие науки, согласно их профессиональной (социологической, психологической, врачебной) специфике, находятся в тесном контакте с человеком в его практической деятельности, постольку они обладают не только теоретическим, но и внушительным эмпирическим ресурсом по проблеме, ресурсом, анализ которого способен задать особую глубину исследованию «театральной» природы человека, проявляющей себя в «повседневной театральности».

На данный момент «повседневная театральность» осмысливается автором как комплексный открытый самоорганизующийся феномен адаптации человека к внешним и внутренним вызовам, проявляющий «театральную» природу человека и реализующий ее экзистенциальный потенциал в социуме, как феномен с ярко выраженной социальной, коммуникативной, социокультурной направленностью, реализующий себя в

повседневной культуре общения [\[17, С. 172,173\]](#).

Методология исследования отвечает цели статьи, ориентированной на анализ терминологической структуры «повседневной театральности» как философского феномена. Предмет научной работы отражает поиск подходящей терминологии, раскрывающей содержательный потенциал «повседневной театральности». Среди методов следует отметить дескриптивный, аналитический, категориальный, компаративистский, а также методы аналогии и обобщения.

В качестве методологической основы выступают научные материалы ученых, работавших в парадигме поведенческих наук о человеке – психологии, социологии, психиатрии (Э. Берн, И. Гофман, К. Юнг). Выбор авторов обусловлен необходимостью обоснования научного потенциала терминов «сценарий», «представление», «персона», разрабатывавшихся в трудах ученых.

В качестве критерия выбора терминов выступает их концептуальная близость к исследуемой автором проблеме «театральной» природы человека, их содержательная психологическая глубина, позволяющая более точно раскрыть «повседневную театральность» как инструмент психики и поведения человека.

Важно отметить, что термины «сценарий», «представление», «персона» прежде не рассматривались в качестве структурных элементов «повседневной театральности», хотя и отражали театральные (драматические) способы идентификации и социальной коммуникации человека в обществе.

Каждый из терминов, в известной степени, самодостаточен в своей профессиональной нише. В то же время исследование «повседневной театральности», частью которого является данная работа, предполагает поиск морфологических контуров феномена, в том числе тезауруса, с помощью которого «повседневная театральность» реализует свой содержательный и функциональный потенциал. Это обуславливает определенную актуальность данной работы.

В обсуждении задействованы материалы ученых – социологов Э. Бернс и Ги Дебора, философов Ж. Руссо, И. Канта, Ф. Ларошфуко, А. Шопенгауэра, М. Хайдеггера и др., положения ряда энциклопедий, словарей, в том числе словаря театра П. Пави, – как наиболее соответствующих научному поиску работы.

Обращение к словарям и энциклопедиям представляется важным в виду их терминологической содержательной устойчивости, выверенности и универсализму, отталкиваясь от которых можно выстраивать необходимые аналогии, определять искомый терминологический потенциал.

Логика структуры статьи продиктована необходимостью анализа каждого термина с опорой на конкретную научную работу, в которой термин был представлен впервые. Хотелось бы подчеркнуть необходимость небольшого представления ключевых идей каждого из авторов с последующим анализом терминов и поиском их предполагаемых соответствий с содержанием «повседневной театральности» как феномена.

Могут ли поведенческие науки внести свой вклад в исследование театральной природы человека, и если могут, то какой вклад? Обладают ли научным потенциалом для исследования «повседневной театральности» термины «сценарий», «представление», «персона»? В поисках ответа на вопросы обратимся к научному наследию Э. Берна, И. Гофмана и К. Юнга, исследовавших проблему драматического приспособления человека

к самому себе и к социальной среде с помощью авторской терминологии в том числе.

Повседневная театральность и «сценарий» (Э. Берн)

В работе «Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры» Э. Берн сосредотачивает внимание на проблемах транзакционного анализа и особых сценарных программах-установках, которые сопровождают человека с самого детства. Искренность в общении, согласно автору, дается человеку не легко.

Трудности, связанные с подлинной близостью при коммуникации, во взаимоотношениях, как в социуме, так и в семье, во многом продиктованы силой влияния жизненных сценариев, с одной стороны, и сложностью критического самовосприятия, с другой.

Эрик Берн пишет, что в общении люди используют некоторый набор схем поведения, соответствующий определенному состоянию сознания. Отличия в поведенческих схемах позволили автору прийти к выводу о наличии различных состояний Я. В обычной речи данные состояния именуют «Родитель», «Взрослый», «Ребенок» [\[3, С. 19\]](#). В коммуникационных связях и обменах люди проявляют то одно, то другое из заявленных состояний, а также могут переходить от состояния к состоянию, в зависимости от внешних факторов, предлагаемых обстоятельств ситуации, внутренней мотивации и так далее.

Большая психотерапевтическая практика приводит Эрика Берна к мысли, что человек (вообще-то) проводит всю жизнь, обманывая мир и себя. Он живет согласно «сценарию», который есть постоянно действующий жизненный план, созданный в детстве под воздействием родителей [\[3, С. 187,188\]](#).

Согласно Э. Берну, человек постоянно издает сценарные сигналы, сам этого не сознавая. Окружающие реагируют на сигналы, а не на человека или его представления о себе – сценарий действует без его участия. Если человек изучит выражение своего лица в зеркале, он скоро поймет, почему люди реагируют так, а не иначе; более того, он сможет изменить состояние дел, если захочет. Однако, большинство людей настолько сосредоточены на своих сценариях, что находят любые предлоги, чтобы не разглядывать себя в зеркале; они предпочитают развитие своего сценария без их вмешательства вплоть до предопределенного финала [\[3, С. 377,378\]](#).

Не только пластичное лицо проявляет работу сценария, но и подвижное Я, имеющее психологическую природу. Ощущение Я в любой момент может сосредоточиться на любом из трех состояний Я, а также, подобно электрическому заряду, может переходить от одного состояния к другому, осуществляя, таким образом, своего рода путешествие Я. То состояние Я, которое на данный момент активно, ощущается как реальное Я [\[3, С. 379,380\]](#); как «относительно устойчивая, более или менее осознанная, переживаемая как неповторимая система представлений индивида о самом себе, на основе которой он строит взаимодействие с другими людьми и относится к себе» [\[10, С. 20\]](#).

Следуя размышлениям автора, можно заметить, что психологические состояния Я есть поведенческие программы, вшитые в сознание событиями жизни индивидуума и его родителей. Вряд ли программы носят театральный характер, что не исключает их игрового начала. Но именно этими состояниями Я человек способен оперировать в артистическом ключе, добиваясь определенного выигрыша (купона) общения, не испытывая в действительности искренних чувств, а только демонстрируя их.

Когда Э. Берн пишет о социальных играх, которые входят в жизненные «сценарии», он пишет о поощрениях и порицаниях со стороны социума. В качестве примера можно привести игру (то есть конкретный пример проявления «повседневной театральности» в современной социальной практике) - «Если бы не он!» В нее (по Э. Берну) принято играть в женском обществе, и если играть «по правилам» (критикуя в беседе своих мужей), то все прекрасно, и можно стать «своим» человеком в сплоченном кругу подруг. Если же отказаться и настаивать на том, что муж хороший, добрый человек, то долго в коллективе не продержаться. Данный пример при всей его психологической нарочитости, не лишен актуальности, хотя, конечно, далеко не каждое женское сообщество обязано играть в «если бы не он». С другой стороны, в практике повседневности сложно избежать манипулятивных состояний общения, особенно в коллективах, не обязательно женских.

Анализ научного потенциала термина «сценарий»

Научный потенциал термина «сценарий» определяется серьезной эмпирической поддержкой, обусловленной врачебной практикой Эрика Берна как психотерапевта, а также функциональной устойчивостью психологических программ-клише, встроенных, согласно его размышлению, в поведение словно по умолчанию.

При обращении к словарям можно заметить, что под сценарием понимается некоторое краткое содержание, указания для исполнения, открытые для импровизации [\[13, С. 337\]](#); сюжетная схема, по которой создается спектакль, детальный творческий план постановки фильма [\[20\]](#); словесный прообраз фильма, предвосхищение его образов, схема-план [\[9\]](#). Другими словами, это некий «план-конспект», следуя которому действие фильма, пьесы достигнет искомой кульминационной точки, что не исключает богатства нюансировки и индивидуальных деталей по ходу «плана-конспекта».

Надо признать, что Эрик Берн не спорит с традиционным толкованием термина, поскольку его сценарий – это тоже план, жизненный план, сформированный под влиянием родителей еще в детстве [\[3, С. 552\]](#), которому в течение жизни следует человек, хоть и наполняя его отдельными индивидуальными событиями, но редко по-настоящему нарушая.

К слову, феномен «жизненного сценария» является самостоятельной единицей анализа, предполагающей целые научные школы и направления. Так, например, в отечественной психологии жизненный сценарий рассматривается как социально-психологический феномен, связанный со способностью планирования, конструирования и структурирования жизни, возможности выбора человеком своего жизненного пути, в то время как для представителей зарубежной школы психологии традиционным является положение о бессознательном характере формирования и реализации человеком своего жизненного сценария, где человек не может в достаточной степени быть хозяином своей судьбы [\[14, С. 124,125\]](#).

В первом случае предполагается некоторый выбор, - следовать либо не следовать жизненному пути, во втором случае, человек по жизненной траектории (которая все равно есть) большую часть времени движется бессознательно (спонтанно или предопределенно).

Как представляется, обозначенные отличия в трактовке жизненного сценария не отменяют общего понимания сценария как плана, схемы судьбы. Общий смысл термина сохраняет устойчивость, универсальность, и это обуславливает его востребованность в

качестве элемента тезауруса театральности.

В контексте «повседневной театральности» «сценарий» (Э. Берна) проясняет характер устойчивых повторяющихся клишированных действий и реакций людей в повседневном общении, согласно отдельным предлагаемым обстоятельствам, в которые время от времени попадают люди: от ситуаций дружеского общения, на рабочем месте и до спонтанных ситуаций в магазине, на общественном транспорте и так далее.

Во всех перечисленных ситуационных фрагментах, прежде чем человек сориентирует себя на подлинное общение, в нем словно срабатывает заложенный по умолчанию механизм коммуникативной ответной реакции, которая выглядит как искреннее общение, но опирается чаще всего на некоторые устойчивые внутренние сценарии.

Кстати, отметим, что, прежде чем профессиональный актер выйдет на сцену, он внимательно наблюдает за повседневной жизнью людей вокруг, и спектр его внимания сконцентрирован не только на уникальных проявлениях характера, но во многом на привычке («на согласии») человека «держаться в рамках дозволенного» (ситуации, шаблона, культурных норм и ценностей). Эти социальные паттерны впоследствии актер воплощает на сцене, тем самым становясь нам понятным и близким, так как мы «узнаем в играемых ситуациях себя». Актера интересуют жизненные сценарии, которые мы воплощаем на сцене повседневности, наша «вовлеченность» в ситуативные шаблоны. На этот момент, в частности, обращает внимание исследователь Элизабет Бернс, когда анализирует социальный контекст «театральности» как феномена, связующего сцену и повседневность [\[4, С. 16,17\]](#).

В результате безупречной работы «встроенных» сценариев, - обмен репликами, эмоциями, реакциями помогает повседневной ситуации проявиться, случиться, разрешиться, закончиться. Поведение общающихся, благодаря сценариям, в известной степени, предсказуемо и считывается носителями похожих программ без особых проблем.

Сценарий как элемент «повседневной театральности», способствует осуществлению предсказуемого взаимодействия людей, общению без глубокого погружения в личность другого, в контекст ситуации. Причем, подобный тип общения не исключает искренности в той степени, в которой общающиеся верят, что они искренни. Другое дело, что проблема искренности, близости в общении, с философской точки зрения является достаточно сложной, требующей от человека известных духовных энергозатрат, не всегда доступных в быстро сменяющихся друг друга ситуациях общения в повседневной жизни.

Повседневная театральность и «представление» (И. Гофман)

В книге «Представление себя другим в повседневной жизни» Ирвинг Гофман сосредотачивает мысль на представлении, образе, который складывает о себе человек, пребывая в обществе, формируя связи, выстраивая взаимодействия. Представление себя другим в повседневной жизни раскрывается с позиции театрального драматургического потенциала, заложенного в представлении.

Каким образом И. Гофман раскрывает проблему «представления»? Прежде всего, автор говорит о потаенной заинтересованности собеседников в информации друг о друге, которую они стремятся добыть в общении, либо сообщить с помощью образов и демонстраций о себе. Получить информацию о другом они желают полезную и правдивую, передать информацию о себе хотели бы соответствующую обстоятельствам и

выгодам.

Термин «представление» используется для обозначения всей деятельности индивидуума, которая происходит в период его непрерывного присутствия перед определенными наблюдателями и которая оказывает на наблюдателей некоторое влияние.

«Представление» предполагает «передний план» как стандартный набор выразительных средств, которые специально или неосознанно индивидуум использует в ходе социальной коммуникации. Передний план определяет ситуацию для тех, кто наблюдает «представление». Стандартные элементы переднего плана — это обстановка, личный передний план, внешность, манеры [\[5, С. 34-36\]](#).

Помимо переднего плана есть и зона заднего плана, «закулисы», где находятся подавляемые факты, скрытые мотивы и интересы. Именно здесь может быть старательно отшлифована способность «представления» выражать что-либо, кроме своего прямого смысла; именно здесь открыто создаются впечатления и иллюзии. Здесь сценический реквизит и элементы личного переднего плана могут храниться в виде компактно «утрамбованного» полного репертуара действий и действующих лиц [\[5, С. 136\]](#).

Конкретный участник выступает как базисная точка отсчета, другие категории исполнителей интерпретируются как «публика», «аудитория», «наблюдатели», «соучастники». «Партия» или «рутина» есть предустановленный образец действия, который раскрывается в ходе исполнения, который сыгран.

Когда индивид или «исполнитель» в разных обстоятельствах играет одну и ту же партию перед одной и той же аудиторией, тогда, вероятно, имеет смысл говорить о возникновении «социального отношения» [\[5, С. 27\]](#). Индивид «вживается» в социальную роль, в житейскую партию, которую исполняет, взаимодействуя с другими, причем образ, который транслируется его поведением, должен восприниматься всерьез, потому индивид внушает этот образ («неявно просит воспринимать всерьез») наблюдателям [\[5, С. 28\]](#). И. Гофман обращает внимание на то, что транслируемая роль разыгрывается не бескорыстно, а ради результата, нужного индивиду (индивидам). А потому стремление убедить аудиторию в правдивости образа востребует инструменты управления людьми и ситуацией, драматические в том числе.

В ролях мы познаем друг друга. Театральные средства выразительности обеспечивают комфортную коммуникацию, дарят чувство безопасности, защищенности [\[5, С. 74\]](#). Здесь хотелось бы заметить, что, будучи занятыми в ролях, люди вряд ли имеют возможность в полной мере познать друг друга, поскольку вводные характеристики роли уже предполагают следование образу, заложенному в ней. Другое дело, что социальные роли помогают говорить на одном «языке», что, действительно, формирует ощущение безопасности. Образы (люди в них) «общаются», следуя понятным сценариям, и неопределенность уступает место стандартам социального взаимодействия, приобретая оттенок артистического общения.

И. Гофман обращает внимание на то, что, когда человек представляет себя перед другими, его «представление» демонстрирует примеры официально принятых ценностей общества, возможно даже в большей степени, чем свойственно его поведению в принципе [\[5, С. 49\]](#). Он подмечает такие черты «представления», как стремление к самоконтролю, артистизм, миметические способности, попытки регулирования и управления ситуативными аспектами [\[5, С. 83,85\]](#).

Кстати, среди современных исследований театральности есть близкие по значению характеристики. Например, Райков В.Н. подмечает такие черты феномена, как репрезентативность, контекстуальность и перформативность [\[16, С. 9, 10\]](#). Андреева И.М. предполагает такие черты театральности, как демонстративность, публичность, развлекательность, сюжетность, двойственность актерского «Я» [\[1, С. 6\]](#). Исследователь Олянич А.В. отмечает сценарность, ритуальность, нарочитость, условность, презентационную эмоциогенность. Театральность реализуется в ролевой структуре дискурса через введение в коммуникацию типизированных участников (коммуникативных типажей, масок, амплуа) [\[12, С. 4,5\]](#).

Наконец, И. Гофман пишет: «...в повседневной жизни исполнитель, как правило, имеет возможность намеренно создавать ложное впечатление практически любого рода, не ставя себя в уязвимое положение явного лжеца. Коммуникативные приемы (недоговаривания, стратегическая неоднозначность и критически важные умолчания) позволяют дезинформатору извлекать выгоду из вранья, технически не произнося его» [\[5, С. 79\]](#).

Для «повседневной театральности», которая зачастую все-таки не ставит целью сознательного обмана собеседника, а действует скорее по некоторому наитию, искреннему наигрышу, также характерны недоговаривание, утаивание, манипулятивность, так как эти свойства помогают держать под контролем ситуацию, возможно, получить выигрыш от общения. Кстати, И. Гофман подмечает схожие функциональные позиции в «представлениях»: «Мы склонны считать настоящие представления чем-то, что было создано без какой-либо определенной цели и является непреднамеренным результатом естественной реакции индивидуума на какие-либо факты в его конкретной ситуации» [\[5, С. 89\]](#). Более того, человеку свойственно даже верить в собственные представления, считать их своей реальностью [\[5, С. 90\]](#).

Когда И. Гофман говорит о примерах «представлений» в современной социальной практике, он говорит об их повсеместности. В обществе любая роль «представительна», не важно, индивидуальная она либо командная, и играть роль нужно по правилам. Официант на работе должен играть роль официанта, бакалейщик, портной, организатор торгов - исполнять «сигнальный танец» бакалейщика, портного, организатора торгов, с помощью которого они стремятся убедить своих клиентов в том, что они не более чем бакалейщик, портной, организатор торгов. Мы видим, что «повседневная театральность» вряд ли возможна без «представлений», без образов, с помощью которых она реализует свой потенциал на социальной сцене повседневности.

Анализ научного потенциала термина «представление»

Научный потенциал термина «представление» так же актуален для формирования морфологического каркаса «повседневной театральности», как и «сценарий».

Термин помогает охарактеризовать практические способы осуществления элементов жизненных сценариев социальных героев – участников повседневного общения. «Представление» не обязано быть искренним, оно должно помогать в достижении конкретных целей социального общения. Помощь «представления» заключается в особом коммуникационном регулировании общения посредством активного использования приемов психологического влияния, убеждения, камуфляжа, которые по своим внешним характеристикам вполне театральны.

Если мы обратимся к словарям, то заметим, что черты, свойственные определению «представления» с разных исследовательских сторон не противоречат определению «представления» И. Гофмана.

Патрис Пави, к примеру, предлагает несколько похожих характеристик «представления»: он говорит о некотором позировании, выставлении напоказ, демонстрации с целью зрелищности, о вовлечении одновременно сцены (все, что до этого подготовило спектакль) и зала (с его способностью к восприятию). Наконец, говорит о том, что представление не есть только спектакль, а есть возможность временно сделать настоящим то, что им не является, сделать настоящим то, чего нет, напомнить о нем нашей памяти, нашей временности (не только взору) [\[13, С. 247, 248\]](#).

Большая российская энциклопедия говорит о «представлении» в широком ключе, не затрагивая напрямую драматический аспект вопроса. Тем не менее, интересной представляется позиция, согласно которой «представление» есть «наглядный чувственный образ предметов и ситуаций..., сопровождающийся чувством отсутствия того, что представляется, или особые идеальные образования, данные сознанию, содержанию которых может что-то соответствовать в действительности, а может и не соответствовать» [\[11\]](#). Одним словом, термин «представление» обладает устойчивым содержательным и функциональным наполнением, проявляющим себя в разных сферах жизнедеятельности схожим способом. И театральность опирается на «представление» в той степени, в которой оно способно обеспечить наглядный образ, обладающий силой демонстрировать то, чего может и не быть на самом деле, но в данный момент востребовано как рабочий инструмент взаимодействия.

Да, конечно, «представление», как феномен философии, во многом ассоциируется с наследием А. Шопенгауэра и других мыслителей, разрабатывавших проблему в онтологическом ключе, потому напомним, что «представление» у Шопенгауэра – это не столько феномен сознания, сколько форма существования самого мира, поскольку он дан в созерцании субъекту. Это мир, положенный как объект для субъекта, мир, изначально «ориентированный», адресованный человеку [\[19\]](#). Мир такой, каким его видит человек, существует лишь в его представлении. Это замечание представляется важным для исследования, поскольку имеет отношение к категории воображения – ключевой для театральных техник преобразования и представления.

М. Хайдеггер обращает внимание на то, что представить – значит, «поместить перед собой наличное, соотнести с собой, представляющим, и понудить войти в это отношение к себе как определяющую область...» [\[21, С. 47\]](#). Учитывая специфику раскрытия «представления» с позиции его онтологической силы, можно понять и его суггестивный потенциал в социокультурном общении. Образ, внушаемый собеседнику, влияет и на его носителя. «Представление» способно быть крайне убедительным, что подтверждает его глубинную связь с театральной природой человека, обладающей «врожденным» даром убеждения и преобразования.

Наконец, «представление» играет ключевую роль в общественной среде, где «общественная личность создается в нас другими людьми». У. Джеймс полагает, что в каждом индивиде может находиться столько социальных личностей (социальных Я), сколько индивидов признают в нем личность и имеют о нем представления. Социальная личность – есть «представления об индивиде других людей; и эти представления воспринимаются самим индивидом как правильные и истинные» [\[15, С. 7-8\]](#). Ги Дебор, в этой связи, уточняет и развивает мысль об «обществе спектакля», полагая, что

«спектакль ... есть общественное отношение между людьми, опосредованное образами» [\[6, С. 32\]](#). Можно сказать, что «повседневная театральность» (в качестве инструмента общения) оперирует представлениями, опирается на них и обеспечивает, таким образом, хрупкий баланс интересов, характеров и амбиций в социуме.

Повседневная театральность и «персона» (К. Юнг)

Согласно К. Юнгу в его работе «Отношения между эго и бессознательным», сознательная личность есть «более - менее произвольный сегмент коллективной психики»; сегмент состоит из суммы психических фактов, которые ощущаются как личные, то есть принадлежащие исключительно данному конкретному лицу. Личное сознание акцентирует собственническое и исходное право на свои содержания и таким образом стремится создать единое целое, - «персону» [\[22, С. 64, 65\]](#).

Обратим внимание на то, как К. Юнг интерпретирует «личное» - он полагает, что это сегмент коллективной психики, пусть и ощущаемый как уникальный, индивидуальный. «Личное» стремится обладать данным сегментом, предъявляет на него права, и на этих собственнических эгоистических началах выстраивает «персону», но оно не свободно от «коллективного» начала, так как все, что есть в «личном», есть и в коллективном (те же психические лекала, шаблоны, содержание, реакции). Тогда можно понять, почему общение, взаимодействие в социуме строится при помощи «персоны», а не самости. Ощущение своей индивидуальности вряд ли совпадает с подлинной сутью человека, которую хранит его самость. «Персона» же формируется на вполне прагматичных основаниях управления, контроля, обладания, что может объяснить ее способность к социальной адаптации человека, и характер адаптации зачастую носит артистический характер.

«Персона» есть маска, — и это сложно игнорировать. Маска умеет симулировать индивидуальность, заставляя других и самого субъекта верить в эту индивидуальность, тогда как на самом деле он просто играет роль, через которую говорит коллективная психика [\[22, С. 66\]](#). Выражения «принять официальный вид», «играть социальную роль» связаны со способностями «персоны» человека выглядеть так или иначе, он может не только прятаться за маской «персоны», но и использовать ее как баррикаду [\[22, С. 98\]](#).

Можно сказать, что «персона» – это сложная система отношений между индивидуальным сознанием и обществом, рассчитанная, с одной стороны, на то, чтобы произвести на других определенное впечатление, а с другой – на то, чтобы скрыть истинную природу индивида [\[22, С. 129\]](#). Юнг уточняет, что в случае, если человек полагает, что скрывать истинную природу излишне, это означает, что человек настолько отождествлен со своей «персоной», что больше не узнает себя.

В случае, если человек не считает нужным производить на других определенное впечатление, означает, что человек не осознает истинную природу ближних [\[22, С. 129\]](#), так как общество ожидает, что каждый индивид будет играть отведенную роль как можно лучше, и «персона» способна удовлетворить это ожидание.

Отметим содержательную близость «персоны» феномену «повседневной театральности». Не претендуя на подлинную глубину (глубину самости), «персона», тем не менее, складывает образ, в который верит сам человек и с которым себя идентифицирует. На основе коллективной психики «персона» формирует вторичную реальность, компромиссное образование, которое служит человеку во внешней среде опорой, выстраивая видимость в виде имени, званий, компетенций, самопрезентаций и так

далее. Причем, не без активного влияния других [\[22, С. 66, 67\]](#).

Конечно, Карл Юнг пытается нащупать и тот самый путь к подлинному себе, который стоит за видимостью и заблуждениями на свой счет; это путь индивидуации, приход к самому себе (к самости) [\[22, С. 95\]](#). Трудный путь, поскольку всякий раз преобладают процессы отчуждения самости, лишения самости ее реальности в пользу внешней роли, в пользу воображаемого значения. И тогда самость отходит на второй план, уступая место социальному признанию, либо аутосуггестивному значению первообраза. И в первом, и во втором случае побеждает коллективное [\[22, С. 95\]](#).

Раз за разом человек имеет дело с «персоной» в себе, четкого представления о себе, как о самости, у него нет. И это, действительно, трудно, потому что попытка понять себя как самость превосходит силу воображения человека – в этом случае часть должна постичь целое: «сколь бы много мы ни осознавали, всегда будет существовать неопределенное и не поддающееся определению количество бессознательного материала, который принадлежит к целостности самости» [\[22, С. 103\]](#).

Здоровое состояние психики подразумевает и «персону», и самость, с особым акцентом на постижении самости на протяжении всей «внутренней» жизни («познай себя!»). В целях индивидуации человеку не только важно различать, кем он является и каким кажется себе и другим, но и совершенно необходимо осознать невидимую систему отношений с бессознательным, дабы иметь возможность отличить себя от нее [\[22, С. 134\]](#).

Итак, «персона» помогает адаптироваться, выстраивает сложную систему отношений с внешним миром. В этом заключается ее выдающаяся миссия как сегмента психики. Однако «персона» не может одним фактом своего существования обеспечить оптимальную защиту в виде той или иной социальной маски. Для этого нужна «повседневная театральность» как целый комплекс средств: нужны театральные средства выразительности, которые по умолчанию составляют содержание «театральной» природы человека; нужен артистизм, с помощью которого «персона» всякий раз другая, соответствующая обстоятельствам и вызовам.

Тогда «персона» выступает своего рода мостом между мирами (внутреннего и внешнего мира), (внутреннего и мира более глубинного, мира «первообразов»); мостом, без которого трансформация чистых игровых потенциалов (мир самости) в театральные их преломления была бы невозможна. Этим можно объяснить адаптационную природу «персоны» и ее крайнюю востребованность в повседневной культуре общения.

Анализ научного потенциала термина «персона»

Научный потенциал термина «персона» определяется его содержательной и экзистенциальной полнотой. Термин отражает специфику сегмента психики, наиболее часто задействованной человеком в повседневном общении, определяемой как «личное», присущее конкретному человеку в качестве его «индивидуальности». Уникальное местоположение, генезис «персоны» как элемента коллективного бессознательного, представляется важным потому, что «театральная» природа человека, на которую опирается «персона», мыслится также, как феномен психики, возможно, все того же бессознательного.

Термин «персона» весьма удачен, ибо первоначально это слово означало маску, в которой появлялся актер и которая показывала, какую роль он исполняет [\[22, С. 64, 65\]](#). Если мы обратимся к словарям, то обнаружим схожие характеристики с имеющими место

быть уточнениями.

Так, к примеру, словарь театра П. Пави, определяет «персону» через «персонаж», который «заимствует облик и голос актера». Однако, персонаж в древнегреческом театре был только маской-персоной, соответствовавшей драматической роли. Постепенно слово стало приобретать значение одушевленного существа, личности, а театральный персонаж стал создавать иллюзию человека.

И если в древнегреческом театре актер отделен от своего персонажа, он только исполнитель, а не воплощение, то в последующем, персонаж все более отождествляется с актером, его воплощающим, и превращается в психологическую и моральную сущность, на которую возложено произведение эффекта идентификации (симбиоз персонажа и актера) [\[13, С. 226\]](#).

Эта характеристика примечательна тем, что свойства «персоны» и в повседневном поведении человека предполагают, как «взгляд со стороны», расщепление роли и ее исполнителя - своеобразное «представление» своего состояния, так и «полное погружение», слияние роли и исполнителя – своеобразное «переживание» состояния.

В Большой российской энциклопедии термин «персона» раскрывается через «личность». Непосредственно «персоне» посвящены несколько абзацев, где, в частности, речь идет о персоне как фундаментальном понятии римской юриспруденции. Здесь человек есть индивид, занимающий конкретное положение в социуме, обладающий, согласно Цицерону, четырьмя «личинами», возложенными на него природой: обладает «разумом и сознанием», т. е. признаками человеческого рода, относится к определённому типу характера, живёт в конкретной среде в определённых обстоятельствах и избирает некую профессию или же образ жизни; при этом каждый «должен быть верен своей натуре» (трактат «Об обязанностях», кн. I, 109–120) [\[2, С. 696-698\]](#).

Данный подход к «персоне» демонстрирует ее социальный, поведенческий, презентационный потенциал. Верность натуре – образу, соответствующему ряду обстоятельств, характеризует игровой, драматический потенциал «персоны» как «личины», помогающей адаптироваться среди других «личин». Характеристики термина не противоречат, а дополняют друг друга, подчеркивая в «персоне» силу маски как сокрытия и преображения.

О необходимости либо неизбежности человека носить «личину» философия размышляет не первое столетие, и в большинстве случаев размышления носят характер критики. Так, к примеру, Д.И. Дубровский, анализируя в своей книге природу обмана, обращается к максимам Ларошфуко, который отмечает, что «каждый человек, кем бы он ни был, старается напустить на себя такой вид и надеть такую личину, чтобы его приняли за того, кем он хочет казаться; поэтому можно сказать, что общество состоит из одних только личин» [\[7, С. 134\]](#).

Вспоминая Ж.-Ж. Руссо с его стремлением «срывать маски» не только с других, но и с самого себя, отметим разочарование трудностью данного процесса, поскольку, согласно философу, «за содранной с мяса маской, как правило, обнаруживает себя другая, еще более «естественная», напрочь сросшаяся с лицом» [\[18, С. 669\]](#).

Ги Дебор говорит о «ложном сознании», формируемом в «обществе спектакля», где маска – необходимый атрибут. Ложное сознание навязывается повседневной жизни, подчиненной спектаклю, и в данных предлагаемых обстоятельствах на место подлинных

«встреч» приходит «иллюзия встречи». Человек не в силах разглядеть «другого», он с трудом справляется со своей реальностью [\[6, С. 199, 200\]](#).

Оптимистичным на этом фоне выглядит И. Кант, согласно которому «все люди, чем они цивилизованнее, тем больше становятся актерами; они усваивают себе внешние признаки любезности, уважения к другим, скромности, бескорыстия, хотя этим решительно никого не обманывают, ибо всякий другой прекрасно понимает, что все это идет вовсе не от сердца, но что в сущности очень хорошо, что дела в этом мире идут именно так; благодаря тому, что люди играют именно эту роль, в конце концов, добродетели, внешние признаки которых в течение долгого времени поддерживались только искусственно, мало по малу могут действительно проснуться в душе человека и перейти в душевное настроение» [\[8, С. 30\]](#).

Можно отметить как деструктивное, так и положительное влияние маски, «персоны», социальных ролей, носителями которых мы являемся. Возможно, проблема заключается не в «персоне-маске» как таковой, а в корректном либо некорректном использовании «персоны» как психического инструмента общения. «Повседневная театральность» опирается на «персону» и нуждается в ней, поскольку для исполнения социальных ролей всегда будут нужны «внутренние актеры».

Выводы:

1. Как представляется, термины «сценарий», «представление», «персона», каждый в известной степени отвечают содержательному потенциалу «повседневной театральности» как философско-антропологического феномена. В терминах отражается экзистенциальная («персона»), функциональная («представление») и психологическая («сценарий») сторона театральности человека. Следовательно, термины («сценарий», «представление», «персона») могут составить тезаурус «повседневной театральности» как феномена.

2. «Сценарий» помогает охарактеризовать набор психологических клише, программных стереотипов поведения человека, которые задействуются человеком в повседневности, выстраивая траектории его социального общения.

3. «Представление» помогает «сценариям» осуществляться, формировать и реализовывать многочисленные социальные роли; способствует успешной социокультурной коммуникации людей.

4. «Персона» (как образ, личина) формирует глубинные психические реакции на внешние вызовы и таким образом выстраивает свой образ для дальнейшего его воплощения. «Персона» опирается на «сценарий» и «представление» как на устойчивые психологические инструменты, помогающие ей соответствовать выбранной видимости, кажимости, индивидуальности, личному, и так реализовывать потенциал своего существования, в известной степени, театральными средствами выразительности.

5. Взаимосвязь терминов обуславливается их концептуальной природой, связанной с феноменами психики и поведения, сегментами которых они являются и потенциал которых реализуют на практике. «Персона» отвечает глубинным аспектам психики, сохраняя паттерны психических реакций на события внутреннего и внешнего порядка. «Сценарий» задействует психические паттерны «персоны» в построении конкретного жизненного пути индивида. «Представление», как в индивидуальном, так и в коллективном формате, способно воплощать «сценарии персоны» на площадках повседневности, как в бытовой, так и в цифровой коммуникативной среде.

Заключение

Феномен «повседневной театральности» может быть морфологически структурирован. Для этого необходимо определиться с тезаурусом, терминологически выверенным словарем, отвечающим проблемному полю «повседневной театральности» как философской проблемы.

Данная работа представляет собой попытку поиска и анализа ряда терминов, представляющих интерес в качестве раскрывающих содержательную специфику «повседневной театральности» как феномена философской антропологии. Для характеристики отобраны термины «сценарий», «представление», «персона», каждый из которых локально отражает стороны и свойства «театральной» природы человека.

Благодаря проделанной работе потенциальные морфологические контуры «повседневной театральности» как самостоятельного феномена культуры получили определенный импульс к существованию, так как термины «сценарий», «представление» и «персона», в известной степени, сопричастны «повседневной театральности», отвечают ее содержательным и функциональным вызовам. Тем не менее, исследование, в том числе категориальное, предполагается продолжить.

Библиография

1. Андреева И. М. Взаимосвязь театра и театрализованного сознания в социуме: автореферат дис. ... доктора философских наук: 24.00.01 / Краснодар. гос. ун-т культуры и искусств. – Краснодар, 2006. – 31 с. EDN: NKBVTP.
2. Бандуровский К. В., Леонтьев Д. А. Личность. Большая российская энциклопедия. Т. 17. Москва, 2010. С. 696-698.
3. Берн Э. Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры / Эрик Берн; [пер. с англ. А. Грузберга]. – Москва: Эксмо, 2022. – 560 с.
4. Burns E. Theatricality: A study of convention in the theatre and in social life / [By] Elizabeth Burns. – London: Longman, 1972. – [8], 246 p.
5. Гофман И. Представление себя другим в повседневной жизни. – СПб.: Питер, 2021. – 304 с. – (Серия "Мастера психологии").
6. Дебор Г. Общество спектакля / Ги Дебор; [перевод с французского С. Офертаса]. – Москва: Издательство АСТ, 2024. – 320 с.
7. Дубровский Д. И. Обман. Философско-психологический анализ / Дополненное издание / Д. И. Дубровский. – М.: "Канон +" РООИ "Реабилитация", 2010. – 336 с.
8. Кант И. Антропология с прагматической точки зрения: Пер. с нем. Изд. Стереотип. – М.: ЛЕНАНД, 2024. – 200 с.
9. Кино: Энциклопедический словарь / Гл. ред. С. И. Юткевич. – Москва: Сов. энцикл., 1986. – 637, [3] с., [96] л. ил.; 27 см. Режим доступа: <http://art.niv.ru/doc/encyclopedia/cinema/articles/188/scenarij.htm> (дата обращения 26.01.2025).
10. Корчак А. С. Философия Другого Я: История и современность. – М.: ЛЕНАНД, 2006. – 152 с.
11. Лекторский В. А. Представление // Большая российская энциклопедия. Электронная версия (2016); <https://old.bigenc.ru/philosophy/text/3175457> (дата обращения 29.01.2025).
12. Олянич А. В. Презентационная теория дискурса: автореферат дис. ... доктора филологических наук: 10.02.19 / Волгогр. гос. пед. ун-т. – Волгоград, 2004. – 40 с. EDN: NHUVNB.
13. Пави П. Словарь театра / Патрис Пави; Пер. с фр. под ред. К. Разлогова. – Москва:

Прогресс, 1991. – 480, [1] с.

14. Петросьян С. Н., Рябикова З. И. Современные подходы к проблеме жизненного сценария личности как социально-психологического феномена // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 3: Педагогика и психология. 2016. № 3 (183). С. 123-135. EDN: WXBTGX.

15. Психология самосознания: Хрестоматия / Ред.-сост. Д. Я. Райгородский. – Самара: БАХРАХ-М, 2000. – 672 с. – (Хрестоматия по социальной психологии личности).

16. Райков В. Н. Феномен театральности: социально-философский анализ: автореферат дис. ... кандидата философских наук: 09.00.11 / Райков Валерий Николаевич; [Место защиты: Сарат. гос. ун-т им. Н.Г. Чернышевского]. – Саратов, 2010. – 21 с. EDN: ZOBLGR.

17. Рахимова М. В. Отражение театральности как философско-антропологического феномена в научном дискурсе // Социология. 2024. № 10. С. 172-177.

18. Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения: В 3 т.: Пер. с фр. / [Сост. и авт. вступ. статьи И. Е. Верцман]; [Ил.: Е. Коган]. – Москва: Гослитиздат, 1961. – 3 т.; Т. 3: [Исповедь]. Т. 3: [Прогулки одинокого мечтателя] / [Коммент. Д. А. Горбова]. – 1961. – 727 с., 1 л.

19. Сафина А. М. Представление как категория социальной философии и феномен общественного бытия // Манускрипт. 2016. № 12-2 (74). С. 150-152. EDN: YHFMKL.

20. Сценарий // Большая Советская Энциклопедия. Режим доступа: <https://gufo.me/dict/bse/%D0%A1%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%B9> (дата обращения 26.01.2025).

21. Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления / Мартин Хайдеггер; [сост., пер., вступ. ст., коммент. и указ. В. В. Бибикина]. – Москва: Республика, 1993. – 445, [2] с.; 22 см. – (Мыслители XX века).

22. Юнг К. Г. Отношения между эго и бессознательным / Карл Густав Юнг; [перевод А. Чечинной]. – Москва: Издательство АСТ, 2023. – 320 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В рецензируемой статье ставится задача проанализировать содержание понятий, которые используются при характеристике «повседневной театральности» человека. Избранная тема может быть интересна самому широкому кругу читателей. К сожалению, однако, представленный текст не оправдывает ожиданий, инспирированных его названием, поскольку вместо концептуального анализа автор предлагает читателю пересказ нескольких избранных им в качестве «базовых» источников, сопровождая этот пересказ в каждом случае (в тексте это представлено как «обсуждение и результаты») собственными замечаниями. Вследствие принятия такой «стратегии изложения» (на взгляд рецензента, малопродуктивной) статья оказывается вторичной и лишь описательной по своему характеру. Даже если взгляды и суждения тех или иных мыслителей классической эпохи или современных исследователей представляются принципиально важными для раскрытия темы, они всё равно должны «вплестись» в авторское видение проблемы. В противном случае непонятно, зачем готовить и публиковать статью, ведь даже в раскрытии «камерной» темы читателю интересна позиция автора, «безличные суждения» о «сценарии», «персоне» и т.п. сегодня, в век мобильного интернета, потеряли всякую ценность, электронные энциклопедии предоставляют их мгновенно. Ещё один недостаток статьи – крайне неумелый способ подачи материала. Так, неудачно сформулировано уже первое предложение статьи:

«Исследование повседневной театральности вряд ли представляется возможным...» (зачем «представляется»? – просто «вряд ли возможно»). Второе предложение также следует переформулировать, в нём из того, что «поведенческие науки ... находятся в тесном контакте с человеком в его практической деятельности» (зачем в научной статье столь банальная констатация, как же могло быть иначе?) автор делает вывод, что они обладают «внушительными эмпирическими данными по проблеме», однако, вряд ли по отношению к столь «тонкой теме», как «театральность человека», вообще можно говорить об «эмпирических данных», последние сами могут «открыться» исследователю только через призму определённого теоретико-методологического подхода, по существу, они оказываются всегда не «данными», а результатом интерпретации материала наблюдений, в которых человек, не нацеленный на изучение «артистической природы», вообще не увидит ничего значительного. Чуть дальше пример ещё одной неудачной конструкции: «Логика структурирования статьи продиктована необходимостью анализа научного потенциала каждого термина отдельно...». Автор крайне неаккуратно пользуется таким знаком препинания, как точка с запятой. Этот знак препинания в русском языке разграничивает самостоятельные синтаксические конструкции, в представленном же тексте он, как правило, «разрывает» их, например: «на данный момент повседневная театральность осмысливается как комплексный открытый самоорганизующийся феномен адаптации человека к внешним и внутренним вызовам; как феномен, проявляющий «театральную» природу человека и реализующий ее экзистенциальный потенциал в социуме; как феномен ... и т.д.». Создаётся впечатление, что автор так и не разобрался, когда рассматриваемые им термины следует заковычивать, а когда нет: «в Большой российской энциклопедии термин персона раскрывается...», «данный подход к персоне раскрывает...» и т.п. Если речь идёт о понятии, о термине, слово всегда берётся в кавычки! Много и пунктуационных ошибок, в частности, лишних запятых: «о необходимости, либо неизбежности...», «благодаря проделанной работе, потенциальные морфологические контуры «повседневной театральности», как самостоятельного феномена культуры, получили...», – здесь вообще не нужны запятые! Возможно, статья имеет некоторые перспективы публикации в научном журнале, если автор конструктивно отнесётся к высказанным замечаниям, но её публикация в сегодняшнем виде была бы преждевременной.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предмет исследования

Предметом исследования данной статьи является поиск и анализ терминологической структуры феномена «повседневной театральности» в контексте философской антропологии. Автор фокусируется на трех ключевых понятиях – «сценарий», «представление» и «персона», – рассматривая их теоретический потенциал для формирования тезауруса философского осмысления повседневной театральности как проявления театральной природы человека в социальном взаимодействии.

Методология исследования

Автор применяет комплексный методологический аппарат, включающий дескриптивный, аналитический, категориальный и компаративистский методы, а также методы аналогии и обобщения. В качестве теоретической основы выбраны концепции представителей поведенческих наук – Э. Берна, И. Гофмана и К. Юнга – чьи работы имеют

непосредственное отношение к пониманию драматических аспектов человеческой коммуникации.

Методология в целом соответствует поставленным исследовательским задачам, однако отсутствует четкое обоснование критериев отбора именно этих трех концепций и терминов из всего многообразия возможных теоретических подходов к проблеме театральности человеческого поведения.

Актуальность

Актуальность исследования обусловлена возрастающим интересом к проблеме театральности повседневных социальных практик и необходимостью концептуализации этого феномена в рамках философской антропологии. Автор справедливо отмечает, что термины «сценарий», «представление» и «персона» прежде не рассматривались как структурные элементы «повседневной театральности», хотя каждый из них отражает определенные аспекты театрализации социальной коммуникации.

Однако актуальность была бы представлена убедительнее, если бы автор более четко обозначил, каким образом исследование данной проблематики соотносится с актуальными вызовами современного мира, в частности, с трансформацией коммуникативных практик в цифровую эпоху, где театральность повседневности приобретает новые формы и значения.

Научная новизна

Научная новизна исследования заключается в попытке систематического осмысления «повседневной театральности» через анализ трех ключевых понятий из области поведенческих наук и их интеграции в философско-антропологический контекст. Автор предлагает рассматривать эти термины как взаимосвязанные элементы единого тезауруса, раскрывающего различные аспекты театральной природы человека.

Вместе с тем, новизна исследования несколько ограничена отсутствием собственной оригинальной концепции автора, которая бы не просто обобщала существующие подходы, но предлагала новую теоретическую модель повседневной театральности.

Стиль, структура, содержание

Статья имеет логичную структуру, соответствующую поставленным задачам. Текст последовательно раскрывает содержание каждого из трех анализируемых терминов, опираясь на первоисточники и дополнительную литературу.

Стиль изложения академический, но местами излишне описательный, с тенденцией к повторам одних и тех же идей в разных разделах статьи. Некоторые абзацы содержат избыточную информацию, которая не вносит существенного вклада в развитие основной аргументации.

В содержательном плане наблюдается некоторая неравномерность в анализе терминов. Так, анализ концепции «персоны» К. Юнга представлен наиболее развернуто и глубоко, в то время как терминам «сценарий» и «представление» уделено меньше внимания. Это создает впечатление несбалансированности исследования.

Кроме того, в статье недостаточно проработана проблема взаимосвязи между тремя анализируемыми терминами. Хотя автор и указывает на их взаимодополняемость,

конкретные механизмы их взаимодействия в рамках повседневной театральности остаются не вполне ясными.

Библиография

Библиография статьи достаточно обширна и включает как классические работы по проблеме (труды Э. Берна, И. Гофмана, К. Юнга), так и философские труды различных эпох (от Руссо и Канта до Хайдеггера и Дебора). Автор также обращается к словарно-энциклопедическим источникам для прояснения общепринятых значений анализируемых терминов.

Однако в библиографии замечен недостаток современных исследований по проблеме театральности, особенно зарубежных работ последних десятилетий. Отсутствуют ссылки на исследования в области перформативных теорий и теорий социального конструкционизма, которые могли бы существенно обогатить теоретический контекст статьи.

Апелляция к оппонентам

В статье практически отсутствует критический анализ концепций, на которые опирается автор. Хотя автор упоминает о критическом отношении ряда философов к идее «личины» или маски, но не развивает эту линию в отношении самих анализируемых концепций Берна, Гофмана и Юнга. Это создает впечатление некритического принятия их теоретических позиций.

Отсутствие диалога с потенциальными оппонентами и критической рефлексии относительно собственных методологических предпосылок снижает убедительность аргументации и не позволяет полноценно раскрыть сложность и многогранность исследуемой проблемы.

Выводы, интерес читательской аудитории

Выводы статьи логически следуют из проведенного анализа и отражают основные результаты исследования. Автор справедливо заключает, что термины «сценарий», «представление» и «персона» могут составить основу тезауруса повседневной театральности, раскрывая ее экзистенциальные, функциональные и психологические аспекты.

Статья представляет интерес для специалистов в области философской антропологии, социальной философии, культурологии и психологии. Исследование может быть полезно для дальнейшей концептуализации феномена повседневной театральности и его включения в более широкий теоретический контекст.

Однако для более широкой читательской аудитории статье не хватает иллюстративных примеров из современной социальной практики, которые могли бы наглядно продемонстрировать проявления анализируемых феноменов в реальной жизни.

Итоговая оценка и рекомендации

Статья "В поисках тезауруса «повседневной театральности» как философско-антропологического феномена: «сценарий», «представление», «персона»" представляет собой попытку систематического осмысления важной философско-антропологической проблемы. Исследование опирается на солидную теоретическую базу и демонстрирует хорошее знание автором классической литературы по данной тематике.

Вместе с тем, работа имеет ряд существенных недостатков:

Ограниченность методологического обоснования выбора именно этих трех терминов для анализа

Недостаточная критическая рефлексия относительно используемых концепций

Несбалансированность в анализе трех ключевых терминов

Отсутствие четкого механизма их взаимосвязи в контексте повседневной театральности

Недостаток современных исследований в библиографии

Отсутствие конкретных примеров из современной социальной практики

Решение: рекомендовать к доработке.

Для доработки статьи рекомендуется:

Уточнить критерии отбора анализируемых терминов

Включить в рассмотрение современные исследования по проблеме театральности

Более четко артикулировать взаимосвязь между анализируемыми терминами

Усилить критическую рефлексия относительно используемых концепций

Добавить конкретные примеры проявления повседневной театральности в современной социальной практике

Сократить повторы и избыточные фрагменты текста

Уравновесить глубину анализа всех трех ключевых терминов

После внесения указанных изменений статья может быть рекомендована к публикации.

Результаты процедуры окончательного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом рецензируемого исследования выступает довольно интересная тема концептуализации «повседневной театральности» – судя по контексту, авторского понятия – как философско-антропологического феномена. Изучение и критический философский анализ тезауруса данного явления (терминов «сценарий», «представление», «персона») сохраняет довольно высокую степень актуальности и практической значимости, учитывая достаточно пристальное внимание исследователей к игровым и театральным проявлениям природы человека в повседневной жизни. Единственный момент, на который сразу стоит обратить внимание, это не совсем корректное употребление автором статьи термина «поведенческие науки о человеке». Этот термин после «бихевиористской революции» имеет достаточно чёткую привязанность к бихевиоризму, поэтому упоминать в данном контексте фамилии Э. Бёрна, И. Гофмана, не говоря уже о К. Юнге, достаточно странно. То же можно сказать и относительно «социолога» Ги Эрнеста Дебора, который, безусловно, был талантливым писателем и влиятельным политиком-революционером, но назвать его социологом можно с ОЧЕНЬ большой натяжкой. Так же как и с понятием «поведенческих наук», не всегда автор корректно разводит понятия «научное» и «философское», нередко отождествляя их, например, когда говорит: «Научный потенциал термина "персона" определяется его содержательной и экзистенциальной полнотой». Наверное, в данном случае всё-таки имеет смысл вести речь о философском и/или эвристическом потенциале данного термина, а не о научном. Тем более в строгом смысле «поведенческих наук», представители которых даже о психике говорили с большой

неохотой, предпочитая вести речь о наблюдаемом поведении. Тем не менее, если не цепляться к словам, то можно признать, что автором выбрана весьма интересная и актуальная тема для анализа и вполне адекватный методологический инструментарий: критический концептуальный анализ, морфологический, категориальный и др. Вполне корректное применение перечисленных методов позволило автору получить результаты, имеющие признаки новизны и достоверности. Прежде всего, речь идёт о выявленном, описанном и концептуализированном отношении между терминами «сценарий», «представление» и «персона» в контексте философско-антропологического феномена «повседневной театральности». Собственно, и сам термина «повседневная театральность» также представляется достаточно новаторским. Наконец, определённый интерес имеют выводы автора о соотношении проанализированных философских и научных концептов с различными сторонами человеческой жизни и общения – культуры, психики, повседневной коммуникации и т. д. В структурном плане рецензируемая работа также производит положительное впечатление: её логика последовательна и отражает основные аспекты проведённого исследования. В тексте выделены следующие разделы: - «Введение», где ставится научная проблема, обосновывается её актуальность, а также ставятся цель и задачи исследования; - «Методология исследования», где презентуются основные методы, использованные в процессе работы, а также эмпирическая база, которая подверглась авторскому анализу; - далее следуют шесть содержательных разделов – по два на каждое из анализируемых понятий: сценарий («Повседневная театральность и "сценарий" (Э. Берн)» и «Анализ научного потенциала термина "сценарий"»), представление («Повседневная театральность и "представление" (И. Гофман)» и «Анализ научного потенциала термина "представление"») и персона («Повседневная театральность и "персона" (К. Юнг)» и «Анализ научного потенциала термина "персона"»); и завершают текст два заключительных раздела: «Выводы» и «Заключение», где резюмируются итоги проведённого исследования, делаются выводы и намечаются перспективы дальнейших исследований. Конечно, логика автора в выделении специальных разделов «Анализ научного потенциала термина...» не совсем понятна (можно было ограничиться тремя содержательными разделами, по одному на каждое из анализируемых понятий), и ещё менее понятна логика разделения выводов и заключения, но рецензент оставляет право за автором выбора структуры текста. Тем более, что существенных возражений эта структура не вызывает. Стиль рецензируемой статьи научно-аналитический и философский. В тексте встречается незначительное количество стилистических и грамматических погрешностей, но в целом он написан достаточно грамотно, на хорошем русском языке, с корректным использованием научной терминологии. Библиография насчитывает 22 наименования, в том числе источники на иностранных языках, и в должной мере отражает состояние исследований по проблематике статьи. Апелляция к оппонентам имеет место при обсуждении теоретико-методологического выбора автора. Хотя для рецензента остались неясными причины, по которым автор статьи проигнорировал классическую работу Ирвинга Гофмана «Анализ фреймов», где понятие «сценария» является одним из ключевых. Можно порекомендовать автору учесть эту работу в будущих исследованиях. К специально оговариваемым достоинствам статьи можно отнести достаточно оригинальную тему, выбранную для исследования, а также значительный объём эмпирического материала, привлечённого для анализа.

ОБЩИЙ ВЫВОД: предложенную к рецензированию статью, несмотря на некоторые её недостатки можно квалифицировать в качестве научно-философской работы, отвечающей основным требованиям, предъявляемым к работам подобного рода. Полученные автором результаты будут интересны для философов, антропологов, психологов, социологов, а также для студентов перечисленных специальностей.

Представленный материал соответствует тематике журнала «Философская мысль». По результатам рецензирования статья рекомендуется к публикации.