

Философская мысль

Правильная ссылка на статью:

Рахимова М.В. К вопросу о специфике «повседневной театральности» в контексте осмысления некоторых патологических паттернов мышления человека // Философская мысль. 2025. № 7. DOI: 10.25136/2409-8728.2025.7.75245 EDN: CONHHU URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=75245

К вопросу о специфике «повседневной театральности» в контексте осмысления некоторых патологических паттернов мышления человека

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



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

DOI:

10.25136/2409-8728.2025.7.75245

EDN:

CONHHU

Дата направления статьи в редакцию:

21-07-2025

Аннотация: Методология исследования подразумевает философское осмысление специфических свойств «повседневной театральности» в контексте анализа некоторых патологических паттернов мышления (расстройств личности). Патологические паттерны мышления человека способствуют утрированному проявлению «театральной» природы человека и по этой причине представляют уникальный шанс для глубокого осмысления ключевых характеристик, свойственных феномену «повседневной театральности». Предметом исследования является философское осмысление феномена «повседневной театральности» в контексте его возможных патологических вариаций (например, синдрома множественной личности и гистрионной патологии). В работе поднимается проблема генезиса феномена и подчеркивается связь «театральной» природы человека с психикой. В статье разрабатывается тезис, согласно которому не только в обыденных, но и в условиях личных диссоциаций, именно драматическое поведение и инструменты «театральности» помогают адаптироваться к окружающему миру, формировать

представление о себе как о «персоне», сохраняя ощущение эмоциональной безопасности. Среди методов следует отметить аналитический, критический, дескриптивный, интерпретационный, компаративистский методы, метод аналогии и междисциплинарный подход. Новизна работы заключается в обращении к некоторым патологическим паттернам мышления с последующим философским осмыслением примеров диссоциативных расстройств личности с позиции драматических инструментов освоения действительности, театральных средств выразительности как инструментов адаптации и защиты человека. Данный подход позволяет осмыслить феномен "повседневной театральности" глубоко, целостно, многоаспектно. В контексте философских размышлений сформулированы следующие выводы: 1) «Театральную» природу человека сложно представить вне психики, сегментом которой она, скорее всего, является. 2) Связь психики и «театральности» обуславливают биологическое и психическое виды отражений, сила адаптации и поведение. 3) Обращение к биографии Людовика II Баварского позволило подчеркнуть адаптационную силу воображения, грез, ролевого поведения, а также "убегания" от реальности с помощью театральных средств ее замещения. 4) Обращение к биографии Билли Миллигана позволило отметить адаптационную силу внутреннего подвижного коммуникационного пространства, мимикрии, драматического представления, ролевого поведения, силы воображения как уникальных качеств, свойственных "повседневной театральности". 5) Анализ отдельных диссоциативных патологий показал востребованность «сценических», драматических средств выразительности для компенсации, защиты и адаптации пациента к трудным жизненным предлагаемым обстоятельствам.

Ключевые слова:

повседневная театральность, театральная природа человека, психика, психическое отражение, адаптация, поведение, патологический паттерн мышления, сценическое расстройство личности, синдром множественной личности, эмоциональная защищенность

Введение

Философская проблема «повседневной театральности» включает в себя размышление о «театральной природе» человека, ее генезисе и специфике не случайно. Чтобы обозначить морфологические контуры такого сложного комплексного феномена, как «повседневная театральность», - анализ и осмысление экзистенциальных истоков, ключевых свойств, способов проявления, а также феноменологического этоса «театральной природы» представляется востребованным и необходимым.

Напомним, что 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 [\[18, С. 172,173\]](#).

Методология исследования отражает цель статьи, которая заключается в философском осмыслении специфических свойств «повседневной театральности» в контексте анализа некоторых патологических паттернов мышления (расстройств личности).

Анализ патологических примеров драматического поведения представляется актуальным

на пути к целостному обоснованию «повседневной театральности», ее морфологической структуры и практической стороны. Сложно отрицать, что наряду с традиционным подходом к исследованию, анализ патологий оказывается достаточно продуктивным, поскольку позволяет соприкоснуться с проблемой в ее обостренном состоянии, разглядеть детали словно «под лупой». Так, в ходе исследований патологий мозга ученым не единожды удавалось обнаружить отдельные области и функции, прежде не замеченные, к примеру, анатомическую специфику старого и нового зрительного путей в мозге, связанных с феноменом так называемой «видящей слепоты» [\[16, С. 74,75\]](#).

Не является исключением и данная работа, **предметом исследования** которая видит философское осмысление феномена «повседневной театральности» в контексте его возможных патологических вариаций (например, синдрома множественной личности и гистрионной патологии).

«Театральная» природа опредмечивает себя в среде благодаря «повседневной театральности», реализует потенциал вариабельно, тем не менее, обладает определенным набором свойств, отвечающих за воплощение образов-представлений в социуме (адаптационный потенциал, ролевое представление, потенциал защиты и др.).

Как представляется, патологические паттерны мышления способствуют демонстративному, утрированному проявлению «театральной» природы человека и по этой причине представляют уникальный эвристический шанс для глубокого осмысления и обоснования базовых черт, свойственных данному феномену.

Есть предположение, что не только в обычных условиях, но и в условиях личных диссоциаций, именно драматическое поведение и инструменты «театральности» помогают адаптироваться к окружающему миру, формировать представление о себе как о «персоне», сохранять ощущение эмоциональной безопасности и защищенности. В свою очередь, «театральная» природа человека «где-то» находится, располагается; возможно, что ее феноменологическим этосом («жилищем») [\[3, С. 4\]](#) является психика. Данные предположения хотелось бы проанализировать и обосновать.

Среди методов следует отметить аналитический, критический, дескриптивный, интерпретационный, компаративистский методы, метод аналогии и междисциплинарный подход.

Важно отметить, что цель, обозначенная автором, требует обращения к специфической, узкоспециализированной литературе, вне которой представляется сложным найти решение поставленных задач. Речь идет не только о философской, но и о психоаналитической литературе. В то же время, методы, к которым обращается автор, можно охарактеризовать как методы философского погружения в проблему. Их универсальность позволяет сохранить баланс между поиском ответов на поставленные вопросы и уважением профессиональных границ смежных с философией наук.

Методологической базой стали работы таких авторов, как Л.С. Выготский, Д. Деннет, К. Юнг, В. Рамачандран, Г. Райл, В.А. Иванников, Б.Ф. Скиннер, Е.Т. Соколова, О. Кернберг, П. Ковалевский, В. Александрова, Д. Киз и др.

Итак, является ли «театральная» природа человека сегментом психики? Можно ли выделить содержательную и функциональную связь между феноменами?

Как и чем могут помочь в исследовании «повседневной театральности» патологические паттерны мышления человека? Как проявляет себя «театральная» природа человека при

диссоциативных расстройствах личности?

Феноменологический этос «театральности»

Под феноменологическим этосом в работе понимается предполагаемое морфологическое положение «театральной» природы человека. Сегодня термин «этос» утратил первоначальную этимологическую краску «жилища, стойбища», то есть места для совместного проживания, однако для исследования «театральности» (ее генезиса, «места», границ) сложно подобрать более подходящего слова.

«Театральная» природа проявляется в людях, среди людей, в их совместном повседневном бытии. На «повседневную театральность» влияют характеры, привычки, страхи людей, их обычаи и культы, представления о добре и зле, - влияет все то, что формируется этическим пространством, общностью, социумом. Данная причина может служить основанием для обращения к термину «этос», в равной степени соответствующему морфологии и содержанию научного поиска.

Может ли «театральная» природа человека, проявляющая себя в «повседневной театральности», являться сегментом психики? Может ли психика рассматриваться как феноменологический этос «театральности»? На какие размышления можно опереться в данном вопросе?

Для начала напомним авторское определение «повседневной театральности» как комплексного открытого самоорганизующегося феномена адаптации человека к внешним и внутренним вызовам, проявляющего «театральную» природу человека и реализующего ее потенциал в социуме. «Театральная» природа человека выступает экзистенциальным базисом для реализующей себя в среде социума «повседневной театральности», помогая форме «театральности» проявиться в образе «персоны» [\[25, С. 64,65\]](#), социальной роли, поведения.

Можно выделить такие свойства «театральной» природы человека, как подвижное внутреннее коммуникативное пространство (внутренние диалоги, фантазия), адаптационный потенциал, социокультурную мимику, суггестивный потенциал, эгоцентризм, прагматизм, манипуляционный потенциал, ролевое представление, драматическое поведение, экзистенциальный эскейпизм, представление себя «другим» [\[19\]](#), компенсаторность, потенциал защиты.

В свою очередь под «психикой» в философском словаре понимается специфический способ функционирования души. С помощью психики субъект строит картину внешнего мира, и, используя эту картину, регулирует и организует свою деятельность. Зачастую психика понимается как форма отражения внешнего мира, а сознание - как высшая стадия развития психики.

В качестве психических феноменов рассматриваются мысли, чувства, ощущения, восприятия, память, образы, переживания, представления, умственные акты, мотивации и желания и так далее. Выделяются следующие категории психической реальности: образ, действие, то есть поведение, мотивация, коммуникация, индивид, или личность. Большинство психических феноменов характеризуется интенциональностью, содержательной направленностью (мысль о чем-л., переживание чего-либо) [\[22, С. 702,703\]](#).

Мы видим, что бытие «психики» универсально, фундаментально, мета ориентированно; и даже при поверхностном взгляде сложно не заметить связи психики с «театральной»

природой как особым способом проявления ее ментальной и чувствительной сторон. Благодаря психике и «театральности» как ее сегмента, человек способен отзываться на экзистенциальные вызовы, регулировать, организовывать свою деятельность; складывать образы и представления; понимать «язык» мотивации, коммуникации, интенциональности. О внутренней, «некоей второй театральной сцене, на которой разыгрываются эпизоды, обладающие предполагаемым статусом «ментальных», не «физических», но осознаваемых», пишет и философ, представитель аналитической школы, Г. Райл [\[15, С. 160\]](#).

Устойчивая связь между «театральностью» и психикой прослеживается в историко-культурном контексте и на примерах древнейших шаманских техник [\[24, С. 62-64\]](#), где без артистических навыков трудно пройти обряды инициации, и на примере «театральности» современного социума, о повсеместном распространении социальных масок [\[2, С. 9\]](#) которого пишут многие гуманитарные науки. Какие свойства психики могут быть основанием этоса «театральности»?

Академик Иванников В.А. обращает наше внимание на то, что «живые существа способны к биологическому отражению и управлению своим поведением на основе этого отражения», а также предполагает, что «существуют разные формы отражения и управления» [\[6, С. 18\]](#).

В поисках критериев, обуславливающих наблюдаемую связь психики и театральности, хотелось бы отметить *психическое отражение*, особенностью которого является субъективное переживание, активно формирующее ответную адаптивную реакцию живого организма.

Анализируя «театральное» поведение человека в быту, можно заметить его адаптивный характер, позволяющий приспособиться к незнакомой социальной ситуации, к новым людям, сложным вопросам нравственного выбора. В этой связи отметим и критерий *адаптации* как важный для осмысления принадлежности «театральности» миру психики.

Появление собственной активности со стороны живого организма, испытывающего на себе биологические вызовы, открывает новые возможности для его развития, для взаимодействия с предметами поля действия (окружающими объектами) [\[7, С. 28\]](#). Теперь живое существо может стремиться обеспечить физический контакт либо избегать контакта: оно учится взаимодействовать и влиять на ход событий.

И если биологическое отражение обслуживает реакции живого организма, то в основе психического отражения совершается не просто ответная реакция, а поведение как сложно построенная, отсроченная по времени от первичного взаимодействия активность живого существа, решающего свои жизненные проблемы, часто инициируемые самим живым существом [\[7, С. 32\]](#).

Таким образом, следующим за отражением и адаптацией, поясняющим связь «театральности» и психики критерием можно назвать *поведение*, основанное на субъективных переживаниях и особой активности живого организма, стремящегося воздействовать на окружающий мир.

Разве «повседневная театральность» не проявляет себя с помощью поведения? Более того, что, если «театральное» поведение – это «оперантное поведение»? Конечно, размышление об «оперантном обусловливании» – это повод для отдельной статьи. Тем не менее, отметим, что, как и оперантное, театральное поведение прагматично,

ориентировано на выживание, помогает достичь желаемое и грамотно использует, как положительные, так и отрицательные «подкрепления» для достижения конкретного результата [\[20, С. 55,63\]](#).

В свою очередь Л.С. Выготский подчеркивает особую значимость «социального» для психики (не менее актуального и для «театральности»), ведь «всякая высшая психическая функция является первоначально социальной. Это - центр всей проблемы внутреннего и внешнего поведения». За всеми высшими функциями, их отношениями генетически стоят социальные отношения, реальные отношения людей [\[1, С. 140,141.\]](#). Это замечание напоминает об особом вызове со стороны «социального» для человеческой психики, формирующем зачастую в поведении прагматичный «театральный» ответ.

В качестве промежуточного итога отметим, что биологическое и психическое отражение крайне важны для «театральной» природы человека. Они помогают освоиться в окружающем пространстве, адаптироваться к сложным предлагаемым обстоятельствам и взаимодействовать с другими людьми. Благодаря психическому отражению и субъективным переживаниям, формируется особенная активность человека, способствующая разностороннему освоению окружающего мира, - поведение, которое испытывает на себе нагрузку «социального» характера и обладает схожими с «оперантным» поведением функциями.

Феномены отражения, адаптации, поведения, характерные для психики, находят применение и как инструменты «театральной» природы человека не потому, что «театральность» представляет собой отдельный феномен, обладающий похожими признаками, а потому, что психика включает в себя сегмент с мощным адаптационным потенциалом, проявляющим себя вовне «театральными» средствами выразительности.

Специфика «театральности» в контексте патологических паттернов мышления

Прежде всего, отметим, что всякое отклонение может быть сопряжено с ощущением утраты устойчивости и усилением психического возбуждения. Психическое возбуждение проявляется в беспорядочности процессов мышления, в повышении интенсивности эмоций, в неадекватности внешней ситуации [\[13, С. 558\]](#).

Утрата связи с внешним миром и сбалансированной реакции на него, свойственная аномалиям личности, препятствует ее социальной адаптации [\[14, С. 693,694\]](#) и крайне усложняет выживание человека в социальной среде. А как тогда выживает человек с диссоциативным расстройством? Как приспосабливается к другим людям?

В открытых научных источниках описываются примеры адаптации пациента, внешне напоминающие театральные способы приспособления. Более того, указывается заболевание, в наименовании которого фигурирует отсылка к «театральности» - речь идет о сценическом (histrionic) расстройстве личности. В чем суть болезни?

Согласно замечаниям Отто Ф. Кернберга (крупнейшего специалиста в области тяжелых неврозов), сценическое расстройство тесно связано с истерическим расстройством личности, для которого характерно сравнительно сохранное чувство идентичности, способность к стабильным, эмоционально богатым и эмпатичным отношениям с окружающими, включая способность выдерживать их амбивалентность и сложность, и преобладание защитных механизмов, основанных на вытеснении. В отличие от истерического, сценическое (драматическое, истероидное) расстройство эмоционально нестабильно, внешне истерические симптомы скрывают более тяжелую патологию. Оно

характеризуется синдромом размытой личности, тяжелой патологией объектных отношений и преобладанием примитивных защитных операций, основанных на расщеплении [\[8, С. 71\]](#).

О. Кернберг пишет о проблеме дифференциации и классификации расстройств, поскольку они тяготеют к глубокой взаимной связи по симптомам и генезису, что однако не исключает и некоторых их индивидуальных черт. Так, истерической личности свойственно «сценическое», но вполне контролируемое поведение, которое носит социально адаптивный характер, способность к адекватному социальному взаимодействию, эмоциональные кризисы, свидетельствующие об эмоциональной глубине переживаний, нормальная сила Эго. Это экстраверты – в том смысле, что бегут от себя к другим людям.

Другое дело, «сценическая инфантильная» личность, которой свойственна поверхностность эмоций, «прилипчивость» во взаимоотношениях с другими, чрезмерная идентификация с другими и проекция на них своих нереалистичных фантазий и намерений. Инфантильной личности трудно глубоко понимать как других, так и себя. Такому пациенту быстро надоедает рутина, он производит впечатление лишенного подлинности человека, склонен к манипуляциям, страдает от чувства деперсонализации [\[9, С. 108-110\]](#).

Согласно медицинскому справочнику, «пациенты с драматическим расстройством личности стараются вести сверхактивную жизнь, драматизируют происходящие с ними события, постоянно пытаются привлечь внимание окружающих, быстро меняют убеждения. Возможно манипулятивное поведение и сексуальные провокации» [\[5\]](#).

Театральное расстройство личности проявляется демонстративным поведением, вычурной речью, постоянными изменениями и неутолимой потребностью быть в центре внимания, разыгрывать представления перед любой аудиторией. «Больные» очень чувствительны к любой критике и одновременно очень внушаемы, легко манипулируют окружающими и так же легко поддаются на манипуляции; могут выглядеть поверхностными, лживыми, тщеславными и настойчивыми. Для привлечения внимания в ход идут любые приемы – от соблазнения и эмоциональных рассказов о произошедших событиях до преувеличенной демонстрации собственной слабости и беспомощности [\[5\]](#).

И при возбуждении психики (в состоянии истерии), и при проявлении психопатии (истерии как таковой), и при драматическом расстройстве личности всякий раз наблюдается наличие театрального поведения, сопровождаемого склонностью к вымыслам, лжи, внушаемости; истерия выглядит как «маска всех болезней» и «великая притворщица»; «театральность» заявляет о себе патетично и демонстративно, с заламыванием рук, рыданиями, деструктивными элементами в поведении.

Здесь важно отметить факт применения «театральных» средств с одним уточнением – данные средства выглядят как чрезмерные и могут вызывать неприятие. Но пафос «повседневной театральности» может быть вызван тем, что пациент утрачивает эмоциональный контроль над субъективными переживаниями и просто не успевает выстроить сбалансированную стратегию применения театральных средств коммуникации при общении.

Тем не менее, сам факт использования «театральных» средств в патологических обстоятельствах может свидетельствовать об их наличии в психике. «Театральные» средства адаптации одинаково могут оказаться полезными, как здоровому человеку, так

и пациенту; отличаться может степень погружения человека в «театральную» адаптационную стихию.

Помимо драматического (гистрионного) расстройства, можно отметить нарциссическое расстройство и расстройство множественной личности, каждое из которых в той или иной степени задействуют инструментарий «театральности».

Что касается нарциссической личности, то она непрестанно шлифует изощренные манипуляции и имидж репрезентируемого вовне социального Я, и для достижения самоутверждения готова к сверхактивным артистическим средствам воздействия на окружающих, «заставляющим других людей обращать внимание на «блестящий фасад» и не замечать ужасающей внутренней пустоты ... Я» [\[21, С. 56\]](#). Здесь, помимо манипуляционного потенциала, свойственного «театральности», задействованы и элементы социального камуфляжа, контроля, управления и власти, так как «потребности во всеохватном контроле и безграничной власти составляют один из наиболее глубоких и бессознательных источников нарциссизма» [\[21, С. 56\]](#).

В рамках характеристики патологических паттернов мышления и специфического «театрального» их проявления представляется нелишним опереться на несколько биографических примеров.

В качестве **первого примера** выступает жизненный путь короля Людовика II Баварского, заболевание которого, идентифицированное как паранойя, носит специфический поведенческий оттенок, тяготеющий к одиночеству и к избеганию социума. Какова специфика «театральности» в данном примере?

Анализируя биографию, можно заметить особенное влияние на Людовика элементов «убегания», фантазии, грез, которые заменяли королю реальность, а также ролевое поведение, представление себя каждый раз костюмированным «другим». Людовику II, скорее всего, была чужда повседневная мимикрия и манипуляция в общении, что делало его крайне уязвимым перед социумом и властью.

Отсутствие активных адаптационных навыков социализации, либо нежелание ими пользоваться, затрудняло повседневное общение. «Король-романтик» [\[12, С. 191\]](#), «король-артист», «Нерон наших дней» с детства увлечен театром, глубоко понимает искусство, предельно чуток к «прекрасному», бесконечно раним и одинок [\[12, С. 191\]](#). Именно театр и греза служат королю мостом между мирами, формируют его повседневное восприятие действительности и возможности для общения. Людовик любит наряжаться в костюмы героев театральных, оперных постановок, в костюм Лоэнгрина, например, - и так выходить в свет. Но одевается он не напоказ, а для самого себя – этот момент особенно подчеркивается в биографии короля.

Он подолгу общается с портретами или невидимыми гостями, среди которых уже ушедшие короли, мыслители, персонажи пьес; он кланяется кустам, деревьям и горам; ночью, благодаря чрезмерной иллюминации, у него полноценный день, а днем он крепко спит, ибо для него – это ночь.

Перед нами открывается удивительный компенсаторный мир душевной сингулярности Людовика, его глубоких сильных грез и фантазий, которые он периодически транслирует в реальность, соединяя два мира: подлинный для него мир грез и неподлинный – обывденный мир.

Сила субъективной реальности (qualia) вполне объяснима в контексте понятия «Умвельт»

(Umwelt), согласно которому «каждое существо живет в своем мире, адаптированном к собственным нуждам и среде и почти непроницаемом для других миров» [\[23, С. 394\]](#).

Биографы пишут, что болезнь короля носила возвышенную форму. Людовик долгое время «с поразительным искусством скрывал ужасный мир недоверия и страхов, живущий в нем, и убедительно соединял жизнь своих призраков с событиями жизни реальной». Во многом это происходило благодаря внутренней воле короля и театральным средствам выразительности, которые он задействовал, в частности, ролевого поведения, активного внутреннего коммуникационного пространства (внутренние диалоги) и фантазии.

Важная для данной работы мысль заключается в том, что возможно, человек по умолчанию является носителем «театральной» природы, основная задача которой помогать приспосабливаться к внешнему и внутреннему мирам, интерпретируя их, представляя себя в них и транслируя образы – репрезентации во внешний мир.

Среди элементов «театральной» природы выделим способность грезить, воображать. Конечно, изначально это - фундаментальное свойство психики, оно самодостаточно. Тем не менее, то, как мы презентуем себя в мире, объясняем себе мир, - также опирается на мир грез. Мы активно эксплуатируем воображение как свойство психики; наш мир представлений и грез формирует драматические паттерны внутренних сценариев, некоторые из которых мы переносим на полотно действительности. Если бы «театральности» не было, ее нужно было бы выдумать, потому что «театральная» природа отзеркаливает человека согласно его желаниям и представлениям о себе; создает цельные «кинематографические» образы личности, и так мы «врастаем» в них.

Второй пример касается «таинственной истории» Билли Миллигана, которого можно было бы назвать «мальчиком, который выжил», и сделал он это в том числе с помощью драматических средств приспособления.

Уильям (Билли) Стэнли Миллиган – это человек, который впервые в истории США был признан невиновным в совершении тяжких преступлений по причине наличия психического заболевания – расстройства множественной личности [\[10, С. 10\]](#).

Речь идет о расстройстве, при котором в одном человеке существует две или более личности со своим характером, воспоминаниями, темпераментом, особенностями взаимодействия с внешним миром. Возраст, национальность и пол субличностей могут различаться. Предполагается, что причиной развития расстройства являются повторяющиеся тяжелые психологические травмы в детском возрасте, невыносимые потрясения, нередко представляющие угрозу для жизни.

Психиатры рассматривают расстройство расщепления личности как своеобразный защитный механизм, позволяющий полностью отделиться от травмирующих событий, расщепляя воспоминания, а затем вытесняя их в альтернативную личность или личности. Критичным периодом считается возраст развития чувств (до 9 лет).

Каждая личность обладает своим характером, взглядами, установками, способностями, знаниями, воспоминаниями и жизненной историей. У каждой личности – своя жестикаляция, своя манера речи, свой способ ведения диалога и свои способы проявления эмоциональных реакций.

Одна личность может выполнять функцию защитника, другая – отражать слабую, детскую, эмоциональную часть больного. Обычно среди множества альтер эго пациента

выделяется личность-хозяин, идентифицирующая себя с настоящим именем больного. Переход от одной личности к другой осуществляется внезапно, на фоне какого-то внешнего толчка (стресса) [\[17\]](#).

Что касается Билли, то количество «внутренних людей» (он настаивал, что это – люди и отказывался от беседы, если собеседник называл их личностями) насчитывало 23 человека, 10 из которых сопровождали его на постоянной основе, а еще 13 числились как нежелательные. Среди основных субличностей можно выделить следующих «внутренних людей»: первичная личность, «ядро» — это сам Билли; Артур – интеллектual (ключевая личность), Рейджен – «хранитель ненависти»; Аллен – манипулятор; Томми – изобретатель; Денни – потерянный (его хоронили заживо в детстве); Дэвид – эмпат и «хранитель боли»; Кристин – нежность (самая первая субличность) и так далее. Их объединяет (в разной степени проявления) талант художника, человека, тонко чувствующего художественное пространство.

Есть еще один удивительный «внутренний человек», который проявился на время благодаря грамотной терапии, а после исчез из-за изменений в лечении Билли. Это так называемый «Учитель» – комбинация всех 23 трех «Я» в одном человеке. Как говорил он сам: «Я – Билли двадцать три в одном», а остальные – «созданные мной андроиды» [\[10, с. 15-18\]](#).

Первое расщепление (появление маленькой Кристин вместо Билли) совпало с потерей биологического отца ориентировочно в четыре года, а на «множество кусков» Билли распался в возрасте восьми-девяти лет после повторяющегося невыносимого травмирующего события, связанного с отчимом. В возрасте 16 лет Билли решил совершить суицид. Он взобрался на крышу школы и разбежался, чтобы прыгнуть. В эти мгновения внутренний «Рейджен» вытолкнул «Билли» из сознания, и Билли «заснул» ориентировочно на семь лет [\[10, с. 65, 233\]](#).

Пока Билли «спал», жизнь его продолжалась; контроль за ее течением взяли на себя внутренний «англичанин и интеллектual Артур» и «югослав и боец Рейджен». Насколько это было возможно, они контролировали смену внутренних людей, установили правила и порядки совместного проживания в сознании Билли. Чтобы войти в сознание Билли, нужно было «встать в пятно» [\[10, с. 46, 47\]](#), «встать на пятно» – в белый круг света, вокруг которого обычно и располагались субличности, стояли, сидели, лежали, ожидая своей очереди, если только это не периоды кризиса или стресса.

Чтобы точнее охарактеризовать свойства «театральности», на которые смог психологически опереться Билли, обратим внимание на момент выталкивания Рейдженем самого Билли из сознания в мгновение перед падением с крыши, поскольку резкий эмоциональный толчок привел к кардинальной смене личностных состояний.

«Билли положил книжку на край крыши, отошел для разбега. Подготовился, вдохнул поглубже и побежал... Но прежде, чем он прыгнул, Рейджен его повалил.

- Едва-едва, я бы сказал, - прошептал Артур.

- И что нам с ним делать? – спросил Рейджен. – Оставить его так расхаживать опасно.

- Да, он представляет опасность для всех нас. Он в депрессии...

- И какое решение?

- Не дадим ему просыпаться ...» [\[10, С. 233\]](#).

А теперь приведем отрывок из воспоминаний М.О. Кнебель о Михаиле Чехове и проявлениях его актерского дарования.

«Начало репетиций «Потопа» совпало с плохим нервным самочувствием Чехова: им овладевал то беспричинный страх, то не имеющее границ волнение за мать... На генеральной присутствовал Станиславский. Вахтангов за кулисами увидел Чехова уже в гриме, смертельно бледного, трясущегося. Еле выговаривая слова, тот произнес: «Женя, не сердись, я не знаю, как играть Фрэзера». В это время на сцене уже прозвучала реплика, после которой должен появиться Фрэзер.

Вахтангов говорил нам, что такой степени гнева он никогда не испытывал... Чехов же рассказывал, что глаза у Вахтангова стали страшными. Кончилась эта почти безмолвная схватка тем, что Вахтангов повернул Чехова лицом к сцене и с силой его туда вытолкнул. После секундной паузы он услышал первую реплику Фрэзера и замер в изумлении: Чехов - Фрэзер заговорил с явным еврейским акцентом. «Почему вдруг этот акцент?» спросил Вахтангов Чехова в антракте.

«Не знаю, Женечка», - отвечал уже спокойный и счастливый Чехов. Действительно, на репетиции не было речи о подобной характерности. «Это подсознание», объяснил Станиславский» [\[11\]](#).

Этот случай профессионального актерского мастерства демонстрирует колоссальную многоликую силу коллективного бессознательного, корректно работать с которой обучает мастерство актера; силу, хранящую в себе безграничное количество эмоциональной памяти и паттернов, способных воспроизвести любой диалект, возраст, состояние души и настроения, любую национальность и ориентацию. Эмоциональная встряска стимулировала творческие способности Михаила Чехова, и он точно использовал ресурсы собственной «театральной» природы в профессиональных целях.

В случае с Билли, эмоциональная встряска вбросила в его сознание «Рейджена», который сам себя идентифицирует как бойца, способного выживать и любыми средствами защищать остальных. Он - «Югослав», плохо знает английский язык, говорит со славянским акцентом, опасен и драчлив, и он - «плод воображения» [\[10, С. 181\]](#), часть самого Билли, который долгое время ничего не знал о Рейджене.

Анализируя мир субличностей Билли, можно заметить самые разные эмоциональные состояния, принявшие облик «внутренних людей». Каждое из травмирующих эмоциональных состояний Билли обрело имя, национальность, возраст, образ, творческие способности и идентичность. Каждый «внутренний человек», отражая субъективные переживания, помогал Билли адаптироваться к окружающему миру.

Эта театральная многоликость Билли мешала при беседах с полицейскими и журналистами, пока они разбирались в генезисе его поведения и психического состояния. По этой причине заголовки газет о Билли Миллигане носили в основном негативный характер, подозревая его в изощренной актерской игре. Тем не менее, думается, что именно определенные свойства «театральной» природы, такие как активное внутреннее коммуникативное пространство (внутренние диалоги), адаптационные защитные силы, манипулятивный и компенсаторный потенциал, сила воображения, эмоциональная мимикрия и драматический камуфляж, ролевое поведение и эскейпизм помогали Билли приспособиться к трудной жизненной ситуации.

Тем более, что, как прозорливо в свое время уловил И.М. Сеченов: «Нет никакой разницы в процессах, обеспечивающих в мозгу реальные события, их последствия или воспоминания о них» [\[23, С. 44,45\]](#), нет разницы, идет ли речь об объективных фактах или о воображаемых; и то, и другое – может восприниматься как реальность.

В свою очередь Д. Деннет пишет, что в некотором смысле диссоциация, расщепление на несколько личностей - «работает», так как оказывает обезболивающее действие и определенно притупляет страдание ребенка (эту боль переживаю не «я», а «он»; «кто угодно, кроме меня!») [\[4, С. 242\]](#).

В период корректной терапии на некоторое время получилось добиться полного слияния «внутренних людей» вплоть до появления Учителя, то есть целого Билли. Когда Билли осознал и поверил, что он и есть Учитель; он - умный, талантливый, сильный, одаренный художник и изобретатель, - к нему на время пришло состояние легкости, уверенности в себе, доверия себе, принятие себя, пришло спокойствие [\[10, С. 180-185\]](#).

Заключение

Размышление о генезисе «театральной» природы и специфике «повседневной театральности» в случаях диссоциативных расстройств личности позволило сформулировать некоторые выводы:

1 . Феноменологическим этосом «театральной» природы человека является психика. «Театральная» природа осмысливается в качестве адаптационного сегмента психики, и это позволяет ей задействовать определенные свойства психики в формировании и трансляции ролевых моделей поведения, образов, представлений, грез.

2 . Содержательную и функциональную связь психики и «театральности» обуславливают биологическое и психическое виды *отражений*, сила *адаптации* и *поведение*. Специфика поведения определяется «социальным» давлением и обладает схожими с «оперантным» поведением функциями.

3 . Анализ отдельных примеров диссоциативных расстройств личности показал востребованность «сценических», драматических средств выразительности для компенсации, защиты и адаптации пациента к трудным жизненным предлагаемым обстоятельствам.

4 . Специфика «повседневной театральности» в контексте патологических паттернов мышления заключается в устойчивой витальной силе, способствующей выживанию человека, с одной стороны, и отсутствием сбалансированной координации качеств «театральности», с другой; качества фрагментированы, разбалансированы, утрированы, чрезмерны.

5 . Тезис, согласно которому не только в обычных условиях, но и в условиях личных диссоциаций, именно драматическое поведение и инструменты «театральности» помогают адаптироваться к окружающему миру, формировать представление о себе как о «персоне», сохранять ощущение эмоциональной безопасности и защищенности, представляется актуальным и полезным с позиции его философского осмысления.

Библиография

1. Выготский, Л. С. История развития высших психических функций. – Москва: Издательство Юрайт, 2025. – 336 с.
2. Гофман, И. Представление себя другим в повседневной жизни. – СПб.: Питер, 2021. –

304 с. – (Серия "Мастера психологии").

3. Гусейнов, А. А., Апресян, Р. Г. Этика: Учебник. – М.: Гардарики, 2000. – 472 с.

4. Деннет, Д. К. Виды психики: На пути к пониманию сознания. Интуиция и другие инструменты мышления / Д. К. Деннет; пер. с англ. П. И. Быстров. – М.: Канон+ РООИ "Реабилитация", 2024. – 336 с.

5. Драматическое расстройство личности // Главная / Медицинский справочник болезней / Психические расстройства и феномены [Электронный ресурс]. Режим доступа на 12.07.2025: <https://www.krasotaimedicina.ru/diseases/psychiatric/histrionic-personality-disorder>

6. Иванников, В. А. О природе и происхождении психики. // Национальный психологический журнал. – 2015. – № 3(19). – С. 15-23. DOI: 10.11621/npj.2015.0302 EDN: XABVMH

7. Иванников, В. А. Основы психологии. Курс лекций. – СПб.: Питер, 2010. – 336 с.

8. Кернберг, О. Агрессия при расстройствах личности и перверсиях / Пер. с англ. А. Ф. Ускова. – М.: Независимая фирма "Класс", 2018. – 368 с.

9. Кернберг, О. Ф. Тяжелые личностные расстройства: Стратегии психотерапии / Пер. с англ. М. И. Завалова. – М.: Независимая форма "Класс", 2017. – 464 с.

10. Киз, Д. Таинственная история Билли Миллигана / Д. Киз; [перевод с английского Ю. Федоровой]. – Москва: Эксмо, 2023. – 512 с. – (Яркие страницы).

11. Кнебель, М. О. О Михаиле Чехове, и его творческом наследии // Чехов, М. А. Литературное наследие: В 2 т. / Редакц. коллегия Н. Б. Волкова, М. О. Кнебель, Н. А. Крымова, Т. И. Ойзерман, Г. А. Товстоногов, М. А. Ульянов, Общ. науч. редакция М. О. Кнебель, Ред. Н. А. Крымова, Сост. И. И. Аброскина, М. С. Иванова, Н. А. Крымова, Комм. И. И. Аброскиной и М. С. Ивановой. 2-е изд. испр. и доп. – М.: Искусство, 1995. – Т. 1. Воспоминания. Письма. – 542 с.

12. Людвиг II Баварский: К. Мендес. Король-девственник: Роман / Пер. с фр. А. Воротникова; В. Александрова. Людвиг II, король Баварский; С. Лаврентьева. Одинокий. Король Людвиг II Баварский и его замки; П. Ковалевский. Людвиг, король Баварский (Глава из книги "Психиатрические эскизы из истории"). – М.: Книжный клуб Книгоvek, 2018. – 512 с. – (Венценосцы).

13. Остроглазов, В. Г. ВОЗБУЖДЕНИЕ ПСИХИЧЕСКОЕ // Большая российская энциклопедия. – Т. 5. – Москва, 2006. – С. 558.

14. Остроглазов, В. Г. ПСИХОПАТИЯ // Большая российская энциклопедия. – Т. 27. – Москва, 2015. – С. 693-694.

15. Райл, Г. Понятие сознания [Текст]: [Пер. с англ.] / Г. Райл; общ. науч. ред. В. П. Филатов. – Москва: Идея-пресс: Дом интеллектуал. кн., 2000. – 406 с.

16. Рамачандран, В. С. Мозг рассказывает. Что делает нас людьми. Вилейанур Рамачандран / Пер. с англ. Елена Чепель / Под научной редакцией к. психол. н. Каринэ Шипковой. – М.: Карьера Пресс, 2012. – 422 с.

17. Расстройство расщепления личности // Медицинский справочник болезней / Психические расстройства и феномены [Электронный ресурс]. Режим доступа на 14.07.2025: <https://www.krasotaimedicina.ru/diseases/psychiatric/dissociative-identity-disorder>

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

19. Рахимова М.В. Философское размышление о «театральной» природе человека: в поисках направлений исследования «повседневной театральности» // Философия и культура. 2025. № 3. С. 89-105. DOI: 10.7256/2454-0757.2025.3.73432 EDN: XPUJYR URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73432

20. Скиннер, Б. Ф. О бихевиоризме / Б. Ф. Скиннер; [перевод с английского И. В.

Митрофанова]. – Москва: Эксмо, 2023. – 336 с.

21. Соколова, Е. Т. Клиническая психология утраты Я. – 3-е изд., исправленное. – М.: Смысл, 2024. – 566 с.

22. Философия: энциклопедический словарь / под ред. А. А. Ивина. – М.: Гардарики, 2006. – 1072 с.

23. Черниговская, Т. В. Чеширская улыбка кота Шредингера: мозг, язык и сознание / Т. В. Черниговская. – Москва: Издательство АСТ, 2023. – 496 с.

24. Элиаде, М. Шаманизм. Архаические техники экстаза / Мирча Элиаде; Пер. с фр. – 2-е изд. – М.: Академический проект, 2022. – 399 с.

25. Юнг, К. Г. Отношения между эго и бессознательным / Карл Густав Юнг; [перевод А. Чечиной]. – 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](#).

Рецензируемая статья представляет собой интересный пример творческого объединения знаний различных научных областей для достижения единой цели – анализа сложного феномена «повседневной театральности». Статья в целом производит благоприятное впечатление, прежде всего, в связи с тем, что в ней просматривается определённый замысел, а автор стремится сформулировать оригинальные подходы к решению заявленной проблемы. В то же время, знакомство с текстом побуждает высказать несколько важных замечаний. Название статьи представляется искусственно усложнённым, зачем в нём присутствует «философское размышление»? Это словосочетание, в действительности, очень ко многому обязывает, и читатель должен получить возможность самостоятельно заключать, насколько предложенные ему рассуждения «философичны». Далее, автор, наоборот, излишне «формально» подходит к описанию научного аппарата: указание «предмета», «методов» и т.п. в журнальной статье вовсе не обязательно должно воспроизводить «стандарт» автореферата диссертации, достаточно краткого, но именно концептуального, введения, тем более, что всякая статья сегодня сопровождается аннотацией. В тексте очень много случаев «немотивированного пересказа» источников, в научной статье следует предлагать читателю анализ и самостоятельные выводы; если у автора имеются основания предполагать, что читатель должен обратиться непосредственно к тем или иным источником «помимо» авторской их интерпретации, достаточно дать ссылку на них; сегодня в подавляющем большинстве случаев не составляет проблемы даже в интернете отыскать необходимое издание, вследствие чего, кстати, современные научные публикации становятся «более компактными». Синтаксис и стилистика некоторых фрагментов (в том числе, положений Заключения) крайне запутаны или невняты, например: «Феноменологическим этосом «театральной» природы человека является психика, сегментом которой она представляется». Постараемся разобраться: психика – этос «театральной» природы человека; психика же – и сегмент этой природы, но только в таком качестве она «представляется»... То есть «является» «этосом», а «представляется» «сегментом»? Что это значит? Читаем дальше: ««Театральная» природа не существует отдельно от психики, в качестве самостоятельного феномена, например». Прежде всего, почему «например» должно непременно стоять в этом случае в конце предложения? Этот приём характерен для разговорной речи, для полемики, но не для «академического» текста. И самое главное: а как вообще «театральная» природа могла бы существовать «отдельно от психики»? Что автор стремился сказать этим

предложением? Конечно, необходимо исправить и явные пунктуационные ошибки («такого сложного комплексного феномена как «повседневная театральность»», – где запятая? «Прежде всего отметим...», – то же самое; «Пока Билли «спал» жизнь его продолжалась», – то же самое, и т.п.), а также явно неудачное использование предлога «при» в (повторяющемся) выражении «при патологических паттернах». Высказанные замечания не могут рассматриваться, однако, как препятствие для публикации статьи, отмеченные погрешности могут быть устранены в рабочем порядке.

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 выступает философское осмысление феномена «повседневной театральности» в контексте анализа патологических паттернов мышления человека. Автор стремится раскрыть морфологические контуры этого сложного феномена через изучение его проявлений при расстройствах личности, включая синдром множественной личности и гистрионную патологию. Предмет исследования сформулирован четко и соответствует заявленной цели работы.

Методология исследования

Методологический аппарат статьи представляется достаточно разнообразным и включает аналитический, критический, дескриптивный, интерпретационный, компаративистский методы, метод аналогии и междисциплинарный подход. Автор обоснованно обращается к междисциплинарной методологии, сочетая философский, психологический и психоаналитический подходы. Особо следует отметить использование метода анализа патологических случаев как эвристического инструмента, что позволяет рассмотреть феномен «театральности» в его обостренном состоянии.

Актуальность

Актуальность исследования обусловлена необходимостью философского осмысления «театральной природы» человека и ее проявлений в повседневности. Автор убедительно обосновывает важность изучения патологических паттернов для понимания нормативных проявлений «театральности». Обращение к междисциплинарному анализу современных вызовов адаптации человека к социокультурной среде делает работу востребованной в контексте актуальных философско-антропологических исследований.

Научная новизна

Научная новизна работы заключается в оригинальном подходе к исследованию «повседневной театральности» через анализ ее патологических вариаций. Автор предлагает рассматривать «театральную природу» как адаптационный сегмент психики, что представляет собой новое направление в философском осмыслении данного феномена. Новаторским является также применение концепции «феноменологического этоса» для локализации «театральности» в структуре человеческой психики.

Стиль, структура, содержание

Статья отличается ясным и логичным изложением материала. Структура работы последовательна: от теоретического обоснования через методологические основания к анализу конкретных случаев и формулировке выводов. Стиль изложения академический,

терминологический аппарат используется корректно. Содержательно работа насыщена как теоретическими размышлениями, так и конкретными примерами (случаи Людвига II Баварского и Билли Миллигана), что обогащает анализ.

Вместе с тем, некоторые фрагменты текста могли бы быть более лаконичными, а переходы между разделами - более плавными. Изложение местами перегружено цитированием, что несколько затрудняет восприятие авторской позиции.

Библиография

Библиографический список включает 25 источников, что свидетельствует о серьезной проработке темы. Источники разнообразны по тематике и включают классические работы (Выготский, Юнг, Райл), современные исследования в области психологии и философии, а также специализированную литературу по психопатологии. Обращение к электронным ресурсам медицинских справочников оправдано спецификой темы. Библиография адекватна поставленным задачам и демонстрирует широкую эрудицию автора.

Апелляция к оппонентам

Автор демонстрирует знакомство с различными точками зрения на проблему, однако апелляция к оппонентам представлена недостаточно. В работе отсутствует явная полемика с альтернативными концепциями «театральности» или критический анализ существующих подходов к проблеме. Это несколько снижает дискуссионный потенциал статьи и ограничивает возможности для научного диалога.

Выводы, интерес читательской аудитории

Выводы работы логически вытекают из проведенного анализа и отвечают на поставленные в начале исследования вопросы. Автор убедительно обосновывает тезис о психике как феноменологическом этосе «театральной природы» и демонстрирует востребованность драматических средств выразительности в условиях психических расстройств.

Статья представляет интерес для широкой читательской аудитории, включая философов, психологов, культурологов и специалистов в области социальной антропологии. Междисциплинарный характер исследования и оригинальный подход к проблеме делают работу привлекательной для исследователей, занимающихся вопросами философской антропологии, социальной психологии и феноменологии повседневности.

Общая оценка

Представленная статья является серьезным философским исследованием актуальной проблемы. Несмотря на отдельные недостатки в области полемики с оппонентами и некоторую избыточность изложения, работа демонстрирует высокий уровень теоретической проработки темы и оригинальность подхода.