

УДК 792

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПОНЯТИЯ «ТЕАТРАЛЬНОСТЬ»

Халкаут М. Сидик А. Халик Абдулхалик

Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия

halkawtm25@gmail.com

Аннотация. В статье представлен анализ научных подходов к понятию «театральность». В качестве источниковедческой базы послужили как труды классиков театра, в частности труды мастеров авангардного театра В. Э. Мейерхольда и Е. Б. Вахтангова, философа театра Н. Н. Евреинова, так и работы современных исследователей театра, среди которых особое внимание уделено анализу трудов П. Брука, Ж. Фераль, Д. Барнетта, внесших значимых вклад в осмысление понятия «театральность». На основе анализа существующих подходов к понятию «театральность» автор выявляет существующую неоднозначность в трактовке данного понятия, которая проявляется в существовании в научном знании двух ключевых концептуальных подходов к его определению. С позиции первого подхода театральность осмысляется как исключительно сценическое явление, с позиции второго – как универсальная категория культуры, имеющая отношение в том числе и к природе человеческого бытия. С целью расширения концептуального понимания театральности в контексте культурологического подхода автором формулируется авторское определение данному понятию, которое учитывает как художественную, так и семиотическую, конструктивистскую и культурологическую специфику языка театра.

Ключевые слова: театральность, театр, научные подходы, структурный принцип театра, конструирование смыслов

Для цитирования: Халкаут М. Сидик А. Халик Абдулхалик. Теоретические основы понятия «театральность» [Текст] / Халкаут М. Сидик А. Халик Абдулхалик // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2025. – Т. 4. – № 4. – С. 35-48.

THE THEORETICAL FOUNDATIONS OF THE CONCEPT OF «THEATRICALITY»

Halkawt M. Sidiq A. Khaliq Abdulkhaliq

Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia

halkawtm25@gmail.com

Abstract. The article presents an analysis of scientific approaches to the concept of "theatricality". The works of theater classics, in particular the works by masters of the avant-garde theater V. E. Meyerhold and E. B. Vakhtangov, the philosopher of theater N. N. Evreinov, and the works by modern theater researchers, among whom special attention is paid to the analysis of the works by P. Brooke, J. Feral, D. Barnett, who made significant contributions to the understanding of the concept of "theatricality". Based on the analysis of existing approaches to the concept of "theatricality", the author identifies the existing ambiguity in the interpretation of this concept, which is manifested in the existence of two key conceptual approaches to its definition in scientific knowledge. From the perspective of the first approach, theatricality is understood as an exclusively scenic phenomenon, from the perspective of the second – as a universal category of culture, related, among other things, to the nature of human existence. In order to expand the conceptual understanding of theatricality in the context of a cultural approach, the author formulates an author's definition of this concept, which takes into account both artistic and semiotic, constructivist and cultural specifics of the theater language.

Keywords: theatricality, theater, scientific approaches, the structural principle of theater, the construction of meanings

For citation: Halkawt M. Sidiq A. Khaliq Abdulkhaliq. (2025). The theoretical foundations of the concept of «theatricality». Siberian Art History Journal, 4(4), 35-48.

Введение

В современной гуманитарной науке понятие «театральность» представляет собой одну из наиболее дискуссионных категорий, что обусловлено как расширением исследовательского поля театра в XX–XXI веках, так и трансформацией культурной среды под воздействием медиатизации и перформативных практик. Театральность всё чаще рассматривается не только как характеристика сценического искусства, но и как способ культурного функционирования в повседневности, социальных ритуалах, цифровой коммуникации и визуальных средах. Сложившаяся исследовательская традиция демонстрирует два концептуальных направления, формирующих поле дискуссии. Первое — имманентное — трактует театральность как внутренний структурный принцип театра: язык выразительных средств, систему сценической условности и способ организации сценического действия. Основу этого направления составляют работы Всеволода Эмильевича Мейерхольда (Mejrhof'd, 1913; 1968), Евгения Вагратионовича Вахтангова (Vahtangov, 1939), Питера Брука (Brook, 1978), Патриса Пави (Pavis, 1991), Галины Титовой (Titova, 1995) и Ирины Молчановой (Molchanova 2017). Эти авторы образуют связный теоретический корпус, в рамках которого театральность мыслится как особый художественный механизм, обеспечивающий существование театра как искусства. Второе направление — универалистское — определяет театральность как антропологический и культурный принцип, выходящий за

пределы сцены и проявляющийся в ритуале, самопрезентации, социальных взаимодействиях и медийных практиках. Эту теоретическую линию формируют идеи Николая Николаевича Евреинова (Evreinov, 1915), исследования Александры Ищенко (Ishchenko, 2013), Мадины Рахимовой (Rahimova, 2022), Жозет Фераль (Féral, 2002) и Джеймса Барнетта (Barnett, 2024). Их работы позволяют рассматривать театральность как способ конструирования идентичности, моделирования реальности и организации коллективного опыта. Несмотря на значительное развитие данных подходов к осмыслению театральности, ключевая теоретическая проблема остаётся нерешённой: граница между театральностью как художественным механизмом и театральностью как универсальной культурной структурой остаётся неопределённой. В результате возникает потребность в формулировании такой концептуальной модели понятия «театральность», которая бы объединяла имманентные и универалистские трактовки в единый аналитический инструмент и позволила не только систематизировать разнородные исследовательские подходы, но и преодолеть мифологизированность категории «театральность», раскрыв её как фундаментальный механизм культурного бытия. Такой инструмент открывает возможность анализировать театральность как онтологическую структуру, определяющую механизмы формирования идентичностей и производства культурных смыслов средствами театральных постановок. В связи с этим была определена цель данного исследования: на основе анализа существующих

теоретических подходов к понятию «театральность» выявить ключевые аспекты его содержания, на основе которых сформулировать концептуальную модель данного понятия с позиции культурологического подхода.

Театральность как внутренний структурный принцип театра

На сегодняшний день не достигнуто единого мнения среди ученых по поводу того, является ли театральность сугубо формальным приёмом или способом постижения сущности сценического образа. Театральный актёр создаёт не имитацию жизни, а самостоятельную художественную реальность, где каждый жест и движение рождаются законами сцены, а не бытовой логикой. Как подчёркивал Всеволод Мейерхольд, «придуманый жест, только для театра годный, условное движение, только в театре мыслимое ... — все это подвергается осуждению и со стороны публики, и со стороны критики только потому, что понятие «театральность» еще не очищено от наносных черт лицедейства так называемых «актеров нутра» (Mejrkhol'd, 1913: 156). Согласно позиции В. Мейерхольда, театральность возникает в момент встречи актёра и зрителя в пространстве сцены — не как воспроизведение действительности, а как сознательное создание условных форм. В интерпретации Т. Пааволайнена фигура В. Мейерхольда занимает центральное место в формировании понимания театральности как автономного эстетического принципа, противопоставленного как натурализму, так и классическому миметизму. Автор придерживается той точки зрения, что Мейерхольд мыслит театр не как средство отображения мира, но как механизм конструирования собственной сценической реальности (Paavolainen, 2018). Этот взгляд близок идеям Ж.-Ф. Лиотара, утверждавшего, что зритель подсознательно ищет в визуальных элементах спектакля «коды для декодирования смысла» (Liotar, 1984: 10). В

этом смысле, театральность — это то, что формирует сознательный разрыв с жизнеподобием (Mejrkhol'd, 1913; 1968).

Режиссёрские идеи В. Мейерхольда нашли практическое воплощение в массовых зрелищах раннесоветского периода (Kibardin, 2023: 312). Г. Титова отмечает, что «в отличие от Станиславского, Мейерхольд никогда не считал нужным сопровождать понятие «театральность» оценочными эпитетами», связывая это с его стремлением раскрыть особый язык театра и показать, что сценическое действие подчиняется иным законам времени, пространства и человеческого поведения (Titova, 1995: 171). Автор подчеркивает, что Мейерхольд отличало именно стремление не к копированию жизни, а к выработке специфических, присущих только театру способов претворения действительности. По её мнению, «путь Мейерхольда от стилизации к гротеску — это не только исторически обусловленная смена театральных форм, но и неуклонное проникновение к (ядру) театральности, где гротеск становится методом строго синтетическим, создающим в условном неправдоподобии всю полноту жизни» (Titova, 1995). Как отмечает И. Заварницына, Мейерхольдовская театральность «тесно связана с игрой и зрелищностью, свойственными народному театру, балагану» (Zavarnitsyna, 2019: 23–27). По мнению П. Брука, актуальность и ценность театра Мейерхольда заключается в том, что он не подражал жизни, но создавал ее на сцене заново (Bruk, 2009).

Наряду с этим, существует и другая точка зрения, согласно которой театральность служит не отрицанию, а углублению психологической правды. Е. Б. Вахтангов подчеркивает, что его концепция «фантастического реализма» использует гротеск и откровенную условность с целью обострения внутренней сути характера и конфликта, создавая синтез мейерхольдовской условности и системы Станиславского (Vahtangov, 1939). Он категорически отвергал быт и бытовое

перевоплощение. Его знаменитая «Принцесса Турандот» представляет собой триумф формального стиля, где актёры играют условно, масочно, с подчёркнутой стилизацией. Е.Б. Вахтангов пишет: «Диалектическому единству противоположных состояний зрителя соответствует единство аналогичных состояний у актёра, который живет жизнью образа («верит» в правду этой жизни) и в то же время не забывает, что он актёр и что он находится на сцене» (Vahtangov, 1939: 384). Исследователи по-разному оценивают влияние художественных поисков Мейерхольда и Вахтангова на развитие театра и соответственно сложение концепции «театральность». Одни рассматривают их творчество как преодоление натуралистического подхода, другие — как формирование новой эстетической категории театра, основанной на принципах условности и энергообмена между актёром и зрителем. Так или иначе, театральность осмысливается учеными как внутренний признак исключительно сценического искусства, теряющий смысл вне театральной практики (Molchanova, 2017: 42). М. С. Молчанова подчеркивает, что «театральность — это не просто схожесть с театром, а его структурная основа, внутренняя энергия, формирующая его художественную природу» (Molchanova, 2017: 40–44). Согласно Н. Н. Евреинову, театральность является врожденным свойством человеческой природы и первопричиной возникновения театра. В работе «Театр как таковой» он обозначает театральность как «всемагнит и всемотор человечества» — первичный инстинкт, проявляющийся в ритуальных и сакральных формах поведения (Евреинов, 1912). Тем самым ученый рассматривает театральность как доэстетический, антропологический феномен, формирующий культурные основы театра. Исследователи по-разному оценивают влияние идей Евреинова на развитие современного понимания театральности. Одни усматривают в его подходе возвращение театру сакральных функций,

другие — попытку расширить рамки театра за пределы искусства, превратив его в универсальный принцип человеческого поведения. Наконец, Е. В. Рахманина и А. Ю. Титов развивают концепцию субстанциональности театральности, определяя её как «порождение нового качества художественного пространства сцены, возникающее в процессе синергического взаимодействия элементов сценического действия» (Rahmanina, Titov, 2016: 133–138).

Таким образом, понятие «театральность» как внутренний структурный принцип театра содержит в себе два аспекта: 1) аспект, связанный с формальной условностью, утверждающий театр как автономное зрелище, и 2) аспект, наделяющий театральность возможностью конструировать иной (символический) образ, отличный от действительности.

Театральность как универсальная категория культуры

Согласно позиции ряда ученых, театральность представляет собой культурный феномен, связанный с игрой и репрезентацией, пронизывающей все сферы человеческой деятельности (Balynskaya, 2023: 12). Во многом это обусловлено трансформацией содержания данного понятия от эстетической и театроведческой направленности до философского, антропологического и культурологического его осмысления.

В философско-эстетическом аспекте театральность связывается с репрезентацией, симуляцией и острашением. Уже В. Э. Мейерхольд и Е. Б. Вахтангов, реформаторы и новаторы авангардного театра, акцентировали внимание на условности сценического действия и на демонстрации формы как носителя смысла, что противопоставляло их подход натуралистическому принципу «жизни на сцене» (Mejerhol'd, 1913: 21; 1968; Vahtangov, 1939: 47). Театральность в их понимании предстает как энергия художественного преобразования реальности и как взаимодействие актёра и зрителя в акте условного действия. В той же

традиции Н. Н. Евреинов утверждал, что театральность — врождённая способность человека к самопредъявлению, игре с формой и образом (Evreinov, 1915: 63). Р. Р. Тазетдинова отмечает, что именно Евреинов первым сформулировал идею «жизнетворчества» как проявления театральности в бытии культуры (Tazetdinova, 2013: 114). Однако, исследователи М. С. Молчанова и Н. М. Заварницына полагают, что чрезмерное расширение понятия «театральность» ведёт к его смысловой неопределённости и методологической размытости (Molchanova, 2017: 41; Zavarnicyna, 2019: 26).

В социокультурных исследованиях театральность трактуется как форма социальной коммуникации и публичного поведения. В. Г. Ищенко рассматривает её как феномен повседневности, в котором человек проявляет себя через игру ролей и стратегии самопредъявления (Ishchenko, 2013: 53). Аналогичных позиций придерживается О. В. Лихонина, анализируя театрализацию советской культуры 1920–1930-х годов. Она показывает, что театральность выступала в этот период механизмом формирования коллективной идентичности и инструментом политического воздействия (Lihonina, 2008: 98). Британская театроведческая школа (A. Quick, R. Rushton, D. Barnett) трактует театральность как форму критического анализа социальных структур. Барнетт определяет театральность как «пространство критического наблюдения» (Barnett, 2024: 41), а Quick и Rushton — как способность действия отсылать к самому себе, создавая эффект дистанции между реальностью и образом (Quick, Rushton, 2019: 3).

С позиции антропологического подхода театральность трактуется как способ человеческого бытия, связанный с осознанием собственной образности и масочности. Как отмечает Н. Н. Евреинов, «человек по природе своей театрален» (Evreinov, 1915: 22), по сути, это есть его естественное природное свойство. Эта

позиция поддерживается Т. С. Джуровой, которая подчеркивает, что концепция Н. Н. Евреинова содержит «ключ к пониманию театра как модели человеческого существования» (Dzhurova, 2007: 17). Интересное направление представлено в работе К. Ши, который понимает театральность как «онтологическую категорию, раскрывающую двойственность человеческого существования — быть и казаться» (Shi, 2022: 145). Г. А. Вострова рассматривает театральность не как природное свойство, а как продукт культурного становления и как форму социального взаимодействия, где игра и маска являются средствами коммуникации (Vostrova, 2012: 186). В свою очередь И. В. Ищенко трактует театральность как «феномен повседневности, проявляющийся в перформативных моделях поведения» (Ishchenko, 2013: 52). Поэтому справедливо отмечает А. Ю. Титов, что театральность есть «механизм выявления человеческого в искусстве» (Titov, 2017: 7). Так или иначе, театральность предстает в своей непосредственной связи с механизмом репрезентации и конструирования природы человека.

Театральность в контексте культурологического подхода осмысливается как знаково-символический конструкт. Так, В. В. Иванов в работе «От ретеатрализации театра к театральной антропологии» утверждает, что театральность возникает только тогда, когда театр осознаёт себя в метапозиции культуры (Ivanov, 2009: 80). Соответственно театральность выступает не свойством человека, а метаязыком культуры. В этой связи Р. В. Чвалун справедливо отмечает междисциплинарный характер понятия, которое формируется «на пересечении полей искусства, языка и социальной символики» (Chvalun, 2013: 179). Р. В. Чвалун, Н. И. Кизилова и О. А. Чуднова рассматривают театральность как «смысловый мост между категориями “театр” и “реальность”» (Chvalun i dr., 2020: 236). В западной традиции семиотический подход последовательно развивала Ж.

Фераль, определившая театральность как специфику «театрального языка, основанного на избыточности знаков и саморефлексивности действия» (Féral, 2002: 98). Дж. Райнелт связывает театральность с перформативностью, рассматривая её как «политический механизм конструирования социальных дискурсов» (Reinelt, 2002: 203).

В последние годы активно развиваются региональные исследования. Так, Ш. А. Вагапов анализирует театральность в культуре сибирских татар как особую форму коллективного действия, совмещающую элементы ритуала, танца и повествования (Vagarov, 2024: 46). Здесь театральность предстает как «жизненное событие», в котором отсутствует строгая граница между исполнителем и зрителем. О. В. Лихонина в диссертации «Театральность культуры тоталитарного государства» показывает, как театральность в советской культуре 1930-х годов превращается в инструмент идеологического давления, где каждый гражданин вынужден играть навязанную роль (Lihonina, 2008: 121). Ряд ученых склонны рассматривать игру и театральность как «основополагающие механизмы культуры, обеспечивающие баланс между свободой творчества и социальным порядком» (Balynskaya i dr., 2023: 22), соединяя философию игры Й. Хёйзинги с культурной антропологией.

Таким образом, театральность действительно может быть осмыслена как универсальная категория культуры, объединяющая эстетические, коммуникативные, ритуальные и экзистенциальные формы человеческого существования. Однако её универсальность раскрывается не абстрактно, а в конкретных историко-культурных контекстах, где человек конструирует себя в пространстве игры, маски и действия.

Среди актуальных направлений в осмыслении театральности является подход, в соответствии с которым концепт «театральности» переносится на сферы, не имеющие прямого отношения к

сценическому искусству. В этом случае его понимание расширяется вплоть до любых форм цифровой самопрезентации, медийного поведения и визуальной коммуникации (Facebook, Instagram, TikTok, VK и др.) (Nikiforova, 2023; Lisokolenko, 2017; Murejko, 2020; Borbot'ko, 2024; Rahimova, 2022; Ermolova, 2025). В большинстве подобных работ театральность трактуется как универсальная характеристика человеческого поведения, что позволяет авторам говорить о «театральности блогера», «театральности социальных сетей», «театральности медиасобытия» и даже «театральности цифрового аватара». В работах исследователей прослеживаются разные эпистемологические стратегии — от расширительной культурологической трактовки до более сдержанных моделей, ограничивающих перенос театрального понятийного аппарата на медиальную сферу. Так, Л. Н. Никифорова подчёркивает универсальный характер театральности, утверждая, что «в эпоху постмодерна театральность проявляется в формах, не имеющих прямого отношения к сценическому искусству» (Nikiforova, 2023: 124). В её интерпретации театральность становится частью широкой художественной и социокультурной чувствительности постмодерна, где границы между сценическим и несценическим существенно размываются. Эта линия рассуждений усиливается в работе Т. В. Лисоколенко, которая вводит понятие «театральности медиального дискурса», отмечая, что цифровые платформы и социальные сети «создают новую среду для театрализованного поведения» и формируют собственные механизмы перформативности (Lisokolenko, 2017: 136–142). В данном подходе медиа рассматриваются не просто как каналы коммуникации, но как пространства, где театральность становится способом организации самопрезентации и культурного взаимодействия. Л. В. Мурейко, анализируя театр как

«эпистемологическую модель исследования медиареальности», подчёркивает, что перенос театральных категорий на цифровую среду сопряжён с рисками концептуальных упрощений (Murejko, 2020). Автор предостерегает от некритического расширения понятийного поля театральности, настаивая на необходимости соблюдать границы между художественным, социальным и медиальным уровнями анализа. Более прикладное направление представлено в исследовании Л. А. Борботько, посвящённом функционированию театральности в Telegram-каналах. Автор показывает, что цифровая платформа служит «креативным инструментом самоидентификации критика», где происходит «соединение театральных и медиальных практик» (Borbot'ko, 2024: 19–33). В этом контексте театральность проявляется как способ конструирования экспертности, авторства и профессионального голоса в условиях цифровой среды.

Антропологический вектор анализа развивается М. В. Рахимовой, которая определяет театральность как «самоорганизующийся социокультурный механизм адаптации личности» в условиях современного общества (Rahimova, 2022). В её трактовке театральность — это не просто эстетическая категория, а динамический процесс, обеспечивающий социальную интеграцию и устойчивость субъекта перед вызовами цифровой культуры.

Лингвистическое измерение проблемы представлено в исследовании К. А. Ермоловой, где показано, что лексико-семантическая группа «театр» активно функционирует в цифровых коммуникациях. По наблюдению автора, это свидетельствует о «расширении театральной метафорики» и её укоренении в дискурсивных практиках социальных сетей (Ermolova, 2025). Однако данная исследовательская линия обнаруживает принципиальное методологическое затруднение. Во-первых, она исходит не из

строгой театроведческой традиции, а из субъективного стремления обнаружить признаки театра в любой форме самопредъявления. Во-вторых, подобная позиция игнорирует ключевые основания театра как искусства живого присутствия. Уже Ганс-Тис Леман подчёркивал, что театральность не сводится к «презентационным стратегиям», но укоренена в событии совместного бытия актёра и зрителя, в материальности тела и времени (Lehmann, 1999). Эрика Фишер-Лихте, формулируя эстетику перформативного, подчёркивала, что театральное действие обладает трансформативной силой, возникающей из циркуляции энергии между актёром и зрителем, и именно это делает его несводимым к медиа-репрезентации (Fischer-Lichte, 2004). Пегги Филан в фундаментальной работе «Unmarked» настаивала на принципе невозпроизводимости сценического действия: перформанс существует только в настоящем, а его фиксация переводит событие в принципиально другую онтологическую область (Phelan, 1993).

Если сопоставить эти позиции с интерпретациями авторов, расширяющих понятие «театральности» до медийных практик, становится очевидно: подобные теоретические ходы противоречат самой сущности театра. Питер Брук определял театр как «акт встречи» — событие, возникающее в момент, когда «любое ничем не заполненное пространство можно назвать пустой сценой. Человек движется в пространстве, кто-то смотрит на него, и этого уже достаточно, чтобы возникло театральное действие. Тем не менее, говоря о театре, мы обычно имеем в виду нечто другое. Красные занавеси, софиты, белый стих, смех, темнота — все это беспорядочно перемешивается в нашем сознании и создает расплывчатый образ, который мы во всех случаях обозначаем, одним словом,» (Bruck, 1978: 14). Это определение исключает возможность переноса категории «театральности» на любые формы коммуникации, где

отсутствуют живое тело, реальная пространственность и совместное присутствие. Кроме того, англо-американская театроведческая традиция (включая Ричарда Шехнера, Марвина Карлсона, Ребекку Шнайдер) демонстрирует значительно более взвешенный подход. Даже рассматривая параллели между перформативностью и медиаформатами, эти исследователи подчёркивают принципиальное различие между сценическим действием и его цифровыми аналогами. Так, Шнайдер показывает, что медиа способны симулировать перформативность, но не способны воспроизвести её материальную и событийную природу; Карлсон подчёркивает отличие театральной памяти от медийной; Шехнер настаивает, что перформанс не может быть редуцирован к репрезентации. С этой точки зрения попытки отдельных современных авторов выявлять «театральность» в каждом цифровом жесте представляют собой не развитие категории, а её методологическую эрозию. В итоге размываются терминологические и семантические границы понятия, а аналитическая строгость театроведческого аппарата утрачивается. Театральность превращается в метафору, мифологему, «интерпретационный жест» исследователя, который ищет театр в медиареальности скорее по принципу эвристического расширения, нежели в результате строгого научного обоснования.

Таким образом, хотя подобные подходы часто претендуют на оригинальность и инновационность, они оказываются менее убедительными по сравнению с крупными театроведческими и перформативными теориями, для которых понятие театральной неразрывно связано с онтологией живого действия, телесности, пространственности и неповторимого события. Именно эта линия — от Питера Брука до Фишер-Лихте и Пегги Филан — формирует сегодня фундамент, позволяющий сохранять категорию «театральности» научно строгой,

методологически обоснованной и операциональной.

Заключение

В результате проведённого обзорно-аналитического исследования удалось достичь поставленной цели — систематизировать подходы к понятию «театральность» и выявить противоречия, определяющие сложность его теоретического осмысления. Анализ отечественных и зарубежных источников показал, что феномен театральной по-разному интерпретируется в рамках философии, эстетики, культурологии, театроведения и социологии форм цифровой самопрезентации, медийного поведения и визуальной коммуникации. Несмотря на многочисленные исследования, до настоящего времени не существует единого понимания этого понятия, что подтверждает его междисциплинарный характер и внутреннюю противоречивость. Главное противоречие заключается в расхождении между особенностями театроведческого и культурно-антропологического толкований театральной. Первое ограничивает её рамками театрального мышления и профессионального художественного процесса, второе же видит в ней универсальный способ человеческого существования — форму репрезентации и самоосознания человека в культуре. Между этими двумя полюсами располагаются семиотические, социологические, конструктивистские и феноменологические подходы, стремящиеся описать театральность как систему знаков, социальных ролей и актов перформативного самопредъявления. Опираясь на культурологический, семиотический и конструктивистский подходы, можно сформулировать следующее рабочее авторское определение понятия «театральность»: театральность — это механизм конструирования смыслов, учитывающий семиотические и символические значения ряда театроведческих кодов (игра актёра, его тело, голос, жест, маска, сценическое

пространство, музыка, ритм и др.). Зритель в данной концепции выступает в роли активного соавтора, конструирующего заданные театроведческими кодами смыслы. Среди значимых компонентов, формирующих концепт «театральность» можно выделить следующие:

- Первенство актёра: техника преобразования, язык тела/жеста, работа с маской; актёр демонстрирует, а не переживает.

- Самореференция театра: «всё на сцене — театр»; любой объект/действие читается как знак.

- Пространство-время как метафора: условная площадка разворачивания сюжета «здесь-и-сейчас».

- Активный зритель: интеллектуальное соучастие, считывание кодов; вера не в «жизнь», а в художественную природу игры.

- Ритм-игра: музыка, темпоритм, цирковая и танцевальная пластика как организация действия.

- Метафора и гротеск: не имитация, а остранение и смысловая игра формы.

- Специфика жанра: театральность максимально раскрывается в театре игровой и авангардной линии от комедии дель арте, театра Нои Кабуки, испанской сцены, Шекспира и Мольера до театра Мейерхольда, Вахтангова, Брехта, Брука и других.

Значение полученных результатов видется в том, что они позволяют уточнить границы и функции понятия «театральность» в современном научном дискурсе, а также выстроить междисциплинарные связи между эстетикой, философией и культурологией, и определить тем самым методологическую стратегию для последующего исследования театральных постановок.

Библиографический список

1. Анастасьева И. Л. Театральность как поведенческая семантика в произведениях Н. Н. Евреинова [Текст] / И. Л. Анастасьева // Вестник Московского университета. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2009. – № 3. – С. 43–49.
2. Балынская Н. Р. Игра и театральность как феномены культуры [Текст] / Н. Р. Балынская, В. М. Гафурова, Н. Ю. Кучер [и др.]. – Челябинск: Профессиональная наука, 2023. – 82 с.
3. Барабаш Н. А. Театральность как универсум и её подвижная во времени структура [Текст] / Н. А. Барабаш // Ярославский педагогический вестник. – 2023. – № 6. – С. 193–203. – [Электронный ресурс]. – URL: https://doi.org/10.20323/1813-145X_2023_6_135_193
4. Борботько Л. А. Театральность и новые медиа: коллективный анализ [Текст] / Л. А. Борботько, М. В. Рахимова, К. А. Ермолова. – Москва: URSS, 2022. – 203 с.
5. Борботько Л. А. Телеграм-канал о театре как креативный инструмент самоидентификации критика [Текст] / Л. А. Борботько // Terra Linguistica. – 2024. – Т. 15, № 4. – С. 19–33.
6. Брук П. Интервью [Текст] [Электронный ресурс]. – 2009. – URL: <https://youtu.be/ABthUm5fS-s?si=YX8E03LuxmY5Xuur>
7. Брук П. Пустое пространство [Текст] / П. Брук. – Москва: Прогресс, 1976. – 144 с.
8. Вагапов Ш. А. Театральность в культуре сибирских татар: традиции и современность [Текст] / Ш. А. Вагапов // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2024. – № 1. – С. 45–58.
9. Вахтангов Е. Б. Записки, письма, статьи [Текст] / Е. Б. Вахтангов. – Москва: Искусство, 1939. – [Электронный ресурс]. – URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_005184767?page=1

10. Вострова Г. А. У истоков театральной антропологии: Н. Н. Евреинов [Текст] / Г. А. Вострова // Знание. Понимание. Умение. – 2012. – № 4. – С. 185–192.
11. Давыдова И. С. Театральность как феномен культуры [Текст] / И. С. Давыдова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2007. – Т. 16, № 40. – С. 149–154.
12. Джурова Т. С. Концепция театральнойности в творчестве Н. Н. Евреинова [Текст] : автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Т. С. Джурова. – Санкт-Петербург, 2007. – 31 с.
13. Евреинов Н. Н. Театр для себя [Текст] / Н. Н. Евреинов. – Изд. Н. И. Бутковской, 1915. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://reader.lanbook.com/book/503653>
14. Ермолова К. А. Особенности выражения лексико-семантической группы «театр» в социальных сетях на русском языке: проблемы лексической сочетаемости [Текст] / К. А. Ермолова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2025. – № 4. – [Электронный ресурс]. – URL: (дата обращения: 09.11.2025).
15. Заварницына Н. М. Формирование понятия театральнойности и составляющих этого феномена в отечественном литературоведении XX – начала XXI вв. [Текст] / Н. М. Заварницына // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2019. – № 1. – С. 23–27.
16. Иванов В. В. От ретеатрализации театра к театральной антропологии [Текст] / В. В. Иванов // Новые российские гуманитарные исследования. – 2009. – № 4. – С. 5.
17. Извекова А. Г. Театр и театральность в молодёжной культуре [Текст] / А. Г. Извекова, Ю. И. Болохонцева // Мир культуры глазами молодёжи. – Курск: Курский государственный университет, 2018. – С. 43–44.
18. Ищенко В. Г. Театральность как феномен повседневности: социально-философский аспект [Текст] / В. Г. Ищенко // Сервис в России и за рубежом. – 2013. – № 4. – С. 51–56.
19. Кибардин А. А. Театрализованные представления Петрограда 1919–1920 годов: становление режиссуры массовых зрелищ [Текст] : дис. ... канд. искусствоведения / А. А. Кибардин. – Санкт-Петербург, 2023. – 312 с.
20. Леман Х.-Т. Постдраматический театр [Текст] / Х.-Т. Леман. – Москва: АСТ, 2013. – 312 с.
21. Лиотар Ж.-Ф. Постмодернистское состояние: отчёт о знании [Текст] / Ж.-Ф. Лиотар. – Москва, 1984.
22. Лихонина О. В. Театральность культуры тоталитарного государства (на примере советской культуры конца 1920–1930-х годов) [Текст] : дис. ... канд. философских наук / О. В. Лихонина. – Екатеринбург, 2008. – 164 с.
23. Лисоколенко Т. В. Перформативность в социальных сетях [Текст] / Т. В. Лисоколенко. – Киев: Наукова думка, 2019. – 128 с.
24. Лисоколенко Т. В. Театральность современного медиального дискурса [Текст] / Т. В. Лисоколенко // Культурологічний вісник. – 2017. – Т. 37, № 1. – С. 136–142.
25. Мейерхольд В. Э. О театре [Текст] / В. Э. Мейерхольд. – Санкт-Петербург: Просвещение, 1913. – [Электронный ресурс]. – URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_003813173
26. Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы [Текст] / В. Э. Мейерхольд. – Москва: Искусство, 1968. – [Электронный ресурс]. – URL: https://vk.com/doc51329153_589648732
27. Молчанова М. С. Театр – театральность – театрализация: в поисках дефиниций театральной герменевтики [Текст] / М. С. Молчанова // Артикульт. – 2017. – № 2. – С. 40–44.
28. Мурейко Л. В. Театр в эпоху цифровых технологий [Текст] / Л. В. Мурейко. – Санкт-Петербург: Питер, 2021. – 162 с.

29. Мурейко Л. В. Театр как эпистемологическая модель исследования медиареальности в «Обществе спектакля» [Текст] / Л. В. Мурейко // Современные философские исследования. – 2020. – № 1. – [Электронный ресурс]. – URL: (дата обращения: 07.11.2025).
30. Никифорова Л. Н. Театральность и цифровые медиа [Текст] / Л. Н. Никифорова. – Москва: Изд-во МГУ, 2020. – 145 с.
31. Никифорова Л. Н. Театральность и формы её проявления в художественной культуре эпохи постмодерна [Текст] / Л. Н. Никифорова // Актуальные проблемы социокультурных исследований. – С. 124–131.
32. Пави П. Словарь театра [Текст] / П. Пави. – Москва: Прогресс, 1991. – С. 365–369. – [Электронный ресурс]. – URL: https://vk.com/wall-40710957_44940
33. Рахимова М. В. Театральность как самоорганизующийся социокультурный механизм адаптации личности в обществе: философский анализ [Текст] / М. В. Рахимова // Медицина. Социология. Философия. Прикладные исследования. – 2022. – № 3. – [Электронный ресурс]. – URL: (дата обращения: 07.11.2025).
34. Тазетдинова Р. Р. Театральность в поисках собственных дефиниций [Текст] / Р. Р. Тазетдинова // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2016. – № 1. – С. 111–113.
35. Тазетдинова Р. Р. Театральность как феномен в бытии культуры [Текст] : дис. ... д-ра культурологии / Р. Р. Тазетдинова. – Казань, 2013. – 419 с.
36. Титов А. Ю. Антропология театральности: методологический спектр исследования [Текст] / А. Ю. Титов // Антропология театральности: человек в искусстве и театре. – Орёл: Орловский государственный институт культуры, 2017. – С. 4–25.
37. Титова Г. В. Творческий театр и театральный конструктивизм [Текст] / Г. В. Титова. – Санкт-Петербург: СПГАТИ, 1995.
38. Хализев В. Е. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование) [Текст] / В. Е. Хализев. – Москва, 1986.
39. Чвалун Р. В. Двойственность понятийного поля «театральность» [Текст] / Р. В. Чвалун // Альманах современной науки и образования. – 2013. – № 5. – С. 179–181.
40. Чвалун Р. В. Корреляция понятийных полей «театр» – «театральность» (на примере русского и французского языков) [Текст] / Р. В. Чвалун, Н. И. Кизилова, О. А. Чуднова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2020. – Т. 13, № 12. – С. 235–240. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.12.48>
41. Barnett D. (2024). *Theatricality, playtexts and society*. Cambridge: Cambridge University Press.
42. Brook P. (1968). *The empty space*. London: Methuen.
43. Féral J., Bermingham R. P. (2002). *Theatricality: The specificity of theatrical language*. *SubStance*, 31(2), 94–108.
44. Fischer-Lichte E. (2004). *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
45. Lehmann H.-T. (1999). *Postdramatisches Theater*. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren.
46. Phelan P. (1993). *Unmarked: The politics of performance*. London; New York: Routledge.
47. Quick A., Rushton R. (2019). *On theatricality*. *Performance Research*, 24(4), 1–4. DOI: 10.1080/13528165.2019.1655350
48. Reinelt J. G. (2002). *The politics of discourse: Performativity meets theatricality*. *SubStance*, 31(2), 201–215.
49. Roose-Evans J. (2013). *Experimental theatre: From Stanislavsky to Peter Brook*. London: Routledge.
50. Shi K. (2022). *On theatricality*. *Theoretical Studies in Literature and Art*, 42(3), 139–150.

References

1. Anastasieva I. L. (2009). Theatricality as behavioral semantics in the works of N. N. Evreinov. *Bulletin of Moscow University. Series 19: Linguistics and Intercultural Communication*, (3), 43–49.
2. Balynskaya N. R., Gafurova V. M., Kucher N. Yu., et al. (2023). Play and theatricality as cultural phenomena. Chelyabinsk: Professional Science, 82.
3. Barabash N. A. (2023). Theatricality as a universum and its temporally dynamic structure. *Yaroslavl Pedagogical Bulletin*, (6), 193–203. https://doi.org/10.20323/1813-145X_2023_6_135_193
4. Borbotko L. A., Rakhimova M. V., Ermolova K. A. (2022). Theatricality and new media: A collective analysis. Moscow: URSS, 203.
5. Borbotko L. A. (2024). A theatre-focused Telegram channel as a creative tool of a critic's self-identification. *Terra Linguistica*, 15(4), 19–33.
6. Brook P. (2009). Interview. [Electronic source] Available at: <https://youtu.be/ABthUm5fS-s?si=YX8E03LuxmY5Xuur>
7. Brook P. (1976). *The empty space*. Moscow: Progress, 144.
8. Vagapov Sh. A. (2024). Theatricality in the culture of Siberian Tatars: Tradition and modernity. *Siberian Journal of Art Studies*, (1), 45–58.
9. Vakhtangov E. B. (1939). Notes, letters, articles. Moscow: Iskusstvo. [Electronic source] Available at: https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_005184767?page=1
10. Vostrova G. A. (2012). At the origins of theatrical anthropology: N. N. Evreinov. *Knowledge. Understanding. Skill*, (4), 185–192.
11. Davydova I. S. (2007). Theatricality as a cultural phenomenon. *Proceedings of the Herzen State Pedagogical University of Russia*, 16(40), 149–154.
12. Dzhurova T. S. (2007). The concept of theatricality in the works of N. N. Evreinov (PhD dissertation abstract). St. Petersburg, 31.
13. Evreinov N. N. (1915). *Theatre for oneself*. St. Petersburg: N. I. Butkovskaya Publishing House. [Electronic source] Available at: <https://reader.lanbook.com/book/503653>
14. Ermolova K. A. (2025). Features of the lexical-semantic group “theatre” in Russian social networks: Problems of lexical collocability. *Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*, (4). [Electronic source] (Accessed: 09.11.2025).
15. Zavarnitsyna N. M. (2019). Formation of the concept of theatricality and its components in Russian literary studies of the 20th – early 21st centuries. *Bulletin of Voronezh State University. Series: Philology. Journalism*, (1), 23–27.
16. Ivanov V. V. (2009). From re-theatricalization of theatre to theatrical anthropology. *New Russian Humanitarian Studies*, (4), 5.
17. Izvekova A. G., Bolokhontseva Yu. I. (2018). Theatre and theatricality in youth culture. In *The world of culture through the eyes of youth* (pp. 43–44). Kursk: Kursk State University.
18. Ishchenko V. G. (2013). Theatricality as a phenomenon of everyday life: A socio-philosophical aspect. *Service in Russia and Abroad*, (4), 51–56.
19. Kibardin A. A. (2023). Theatrical performances of Petrograd in 1919–1920: The formation of mass spectacle directing (PhD dissertation). St. Petersburg, 312.
20. Lehmann H.-T. (2013). *Postdramatic theatre*. Moscow: AST, 312.
21. Lyotard J.-F. (1984). *The postmodern condition: A report on knowledge*. Moscow.
22. Likhonina O. V. (2008). Theatricality of the culture of a totalitarian state (on the example of Soviet culture of the late 1920s–1930s) (PhD dissertation). Yekaterinburg, 164.
23. Lisokolenko T. V. (2019). Performativity in social networks. Kyiv: Naukova Dumka, 128.
24. Lisokolenko T. V. (2017). Theatricality of contemporary media discourse. *Cultural Studies Bulletin*, 37(1), 136–142.

25. Meyerhold V. E. (1913). *On theatre*. St. Petersburg: Prosveshchenie. [Electronic source] Available at: https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_003813173
26. Meyerhold V. E. (1968). *Articles, letters, speeches, conversations*. Moscow: Iskusstvo. [Electronic source] Available at: https://vk.com/doc51329153_589648732
27. Molchanova M. S. (2017). Theatre – theatricality – theatricalization: In search of definitions of theatrical hermeneutics. *Articult*, (2), 40–44.
28. Mureiko L. V. (2021). *Theatre in the age of digital technologies*. St. Petersburg: Piter, 162.
29. Mureiko L. V. (2020). Theatre as an epistemological model for studying media reality in *The Society of the Spectacle*. *Contemporary Philosophical Studies*, (1). [Electronic source] (Accessed: 07.11.2025).
30. Nikiforova L. N. (2020). *Theatricality and digital media*. Moscow: Moscow State University Press, 145.
31. Nikiforova L. N. (n.d.). Theatricality and its forms of manifestation in the artistic culture of the postmodern era. *Current Issues of Sociocultural Studies*, 124–131.
32. Pavis P. (1991). *Dictionary of the theatre*. Moscow: Progress, 365–369. [Electronic source] Available at: https://vk.com/wall-40710957_44940
33. Rakhimova M. V. (2022). Theatricality as a self-organizing sociocultural mechanism of personal adaptation in society: A philosophical analysis. *Medicine. Sociology. Philosophy. Applied Research*, (3). [Electronic source] (Accessed: 07.11.2025).
34. Tazetdinova R. R. (2016). Theatricality in search of its own definitions. *Bulletin of Kazan State University of Culture and Arts*, (1), 111–113.
35. Tazetdinova R. R. (2013). *Theatricality as a phenomenon of cultural being* (Doctoral dissertation). Kazan, 419.
36. Titov A. Yu. (2017). Anthropology of theatricality: A methodological spectrum of research. In *Anthropology of theatricality: Human in art and theatre* (pp. 4–25). Orel: Orel State Institute of Culture.
37. Titova G. V. (1995). *Creative theatre and theatrical constructivism*. St. Petersburg: St. Petersburg State Academy of Theatre Arts.
38. Khalizev V. E. (1986). *Drama as a literary genre (poetics, genesis, functioning)*. Moscow.
39. Chvalun R. V. (2013). The duality of the conceptual field of “theatricality”. *Almanac of Contemporary Science and Education*, (5), 179–181.
40. Chvalun R. V., Kizilova N. I., Chudnova O. A. (2020). Correlation of the conceptual fields “theatre” and “theatricality” (a case study of Russian and French). *Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*, 13(12), 235–240. <https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.12.48>
41. Barnett D. (2024). *Theatricality, playtexts and society*. Cambridge: Cambridge University Press.
42. Brook P. (1968). *The empty space*. London: Methuen.
43. Féral J., Bermingham R. P. (2002). Theatricality: The specificity of theatrical language. *SubStance*, 31(2), 94–108.
44. Fischer-Lichte E. (2004). *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
45. Lehmann H.-T. (1999). *Postdramatisches Theater*. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren.
46. Phelan P. (1993). *Unmarked: The politics of performance*. London; New York: Routledge.
47. Quick A., Rushton R. (2019). On theatricality. *Performance Research*, 24(4), 1–4. <https://doi.org/10.1080/13528165.2019.1655350>
48. Reinelt J. G. (2002). The politics of discourse: Performativity meets theatricality. *SubStance*, 31(2), 201–215.
49. Roose-Evans J. (2013). *Experimental theatre: From Stanislavsky to Peter Brook*. London: Routledge.
50. Shi K. (2022). On theatricality. *Theoretical Studies in Literature and Art*, 42(3), 139–150.