



УДК 111.85

DOI 10.52575/2712-746X-2023-48-1-181-187

## Между репликой и новацией: к определению фигуры режиссера

<sup>1</sup> Кожаева И.В., <sup>2</sup> Гэ Цили

<sup>1</sup> Белгородский государственный институт искусств и культуры,  
Королева 7, г. Белгород 308000, Россия;

E-mail: [ikorotaeva@bk.ru](mailto:ikorotaeva@bk.ru)

<sup>2</sup> Хулунбуирский институт,  
Хулун-Буир, Внутренняя Монголия, 021008, КНР

**Аннотация.** Философско-антропологическое осмысление фигуры режиссера при всей изученности проблем творчества, игры, перформанса, театра, остается недостаточным. Методологическое измерение такого пробела в антропологии представления может быть объяснено сложностью самого объекта, который находится на пересечении собственно театрального, исторического, педагогического, искусствоведческого дискурсов. Авторами представлен анализ трансляции знания от режиссера к актеру и зрителю, трактовка этого процесса как культурно-антропологической практики. Специфика деятельности режиссера раскрывается нами через обращение к методологии М.К. Петрова в его исследованиях проблемы наследования знания. Через концепты трансляции и трансмутации мы приходим к внутреннему противоречию режиссерских практик, связанных с воспроизведением уже имеющегося смыслового содержания, но также непереносимым требованием запрета на повторение. Вторым контуром противоречий является противоречие между педагогическими и креативными с одной стороны, и административными практиками в деятельности режиссера, с другой стороны.

**Ключевые слова:** режиссер, знание, творчество, трансляция, культура, практика, представление

**Для цитирования:** Кожаева И.В., Гэ Цили. 2023. Между репликой и новацией: к определению фигуры режиссера. NOMOTNETIKA: Философия. Социология. Право, 48(1): 181–187. DOI: 10.52575/2712-746X-2023-48-1-181-187

---

## Between Replica and Innovation: To the Definition of the Figure of the Director

<sup>1</sup> Irina V. Kozhaeva, <sup>2</sup> Ge Zili

<sup>1</sup> Belgorod State Institute of Arts and Culture,  
7 Koroleva St, Belgorod 308000, Russian Federation;

E-mail: [ikorotaeva@bk.ru](mailto:ikorotaeva@bk.ru)

<sup>2</sup> Hulunbuir Institute  
Hulunbuir, Inner Mongolia 021008, PRC

**Abstract.** Philosophical and anthropological understanding of the director's figure, despite all the study of the problems of creativity, play, performance, theater, remains insufficient. The methodological dimension of such a gap in the anthropology of representation can be explained by the complexity of the object itself, which is located at the intersection of theatrical, historical, pedagogical, and art history discourses proper. The authors present an analysis of the translation of knowledge from the director to the actor and the viewer, the interpretation of this process as a cultural and anthropological practice. The specifics of the director's activity are revealed by us through an appeal to the methodology of M.K. Petrov in his studies of the problem of inheritance of knowledge. Through the concepts of translation and transmutation, we come to the internal contradiction of directing practices related to the reproduction of already existing semantic content, but also the indispensable requirement of a ban on repetition. The second circuit of contradictions is the contradiction between pedagogical and creative, on the one hand, and administrative practices in the director's activities, on the other hand.



**Keywords:** director, knowledge, creativity, broadcasting, culture, practice, performance

**For citation:** Kozhaeva I.V., Ge Zili. 2023. Between Replica and Innovation: To the Definition of the Figure of the Director. NOMOTHETIKA: Philosophy. Sociology. Law, 48(1): 181–187 (in Russian). DOI: 10.52575/2712-746X-2023-48-1-181-187

## Введение

Достаточно простое сравнение известных актеров и режиссеров театра и кино раскрывает проблему, которую, как нам кажется, старательно обходит стороной философский дискурс. Она заключается в осмыслении фигуры режиссера. Ведь, в противоположность актеру, режиссер остается скрытым не только от взглядов публики, но также от исследовательского интереса, тогда как представляет собой не только автора зрелища, но также того, кто учит актера, находит ресурсы для создания представления и непосредственно им управляет.

Сложность и многогранность фигуры режиссера указывает на междисциплинарный характер исследования. Потому философский анализ будет выстраиваться на пересечении собственно философского дискурса, а также педагогического и психологического. Родственные проблемы игры, театра и творчества представлены в работах А. Бадью [2014], Н.В. Бараниченко [2020], М.М. Бахтина [1986], Г.Г. Шпета [2007], Н.А. Хренова [2006], Й. Хейзинги [1997]. Важными для осмысления профессии режиссера можно считать труды известных театральных деятелей и режиссёров: А. Арто [2000], Э. Барба [2008], Б. Боймерс [2012], Е. Гротовского [2013], Н.Н. Евреинова [2003], М. Липовецкого [2012], В.Э. Мейерхольда [2001], К.С. Станиславского [2017].

Анализ трансляции знания от режиссера к актеру и зрителю, трактовка этого процесса как культурно-антропологической практики осуществим на основе концепции М.К. Петрова и В.П. Римского. Тем более, что исследование процесса трансляции и трансмутации, повторения и творчества фигурой режиссера не отделено от нас веками, а разворачивается здесь и сейчас, что дает нам возможность выявить практики именно «живого» человека. Специфика деятельности режиссера раскрывается нами через обращение к методологии М.К. Петрова, в его исследованиях проблемы наследования знания. Через концепты трансляции и трансмутации мы приходим к внутреннему противоречию режиссерских практик, связанных с воспроизведением уже имеющегося смыслового содержания, но также непереносимым требованием запрета на повторение. Также мы предполагаем, что вторым контуром противоречий является противоречие между педагогическими и креативными с одной стороны, и административными практиками в деятельности режиссера, с другой стороны.

## Повторение и рождение нового

Вопрос о том, как научить режиссуре, решается на практике, однако мы позволим себе высказать предположение, что в контексте обозначенного нами понимания представления и режиссера процесс научения режиссуре нуждается в осмыслении или переосмыслении. При этом само обучение мы будем понимать в широком смысле как коммуникацию, передачу знаний от человека к человеку. Такая трактовка восходит к идеям М.К. Петрова о наследовании знания в культуре. Он отмечает, что знание с момента своего возникновения вместе с самим человеком и культурой, передается, транслируется. И исходным способом для этого является ритуал, а то, как это происходит, определяет тип той или иной культуры, и первым из них был первобытный культурный тип, которому присущи «... ситуативные технологии, которыми мы до сих пор пользуемся в своей повседневной деятельности (это тот «хребет материальной жизни», о котором писал Бродель, и на который и мы, «современные», опираемся в самые кризисные времена); лично-именной социокод, также сохраняющийся даже в контексте научных способов кодирования и передачи информации и знания» [Римский, 2017, с. 96].

Ситуативные технологии позволяли достаточно надежно дробить знание и помещать его «в головы» субъектов исходя из тематического деления на основе профессионально-именного кода, также отчуждать это знание «в головы» старейшин, являвшихся хранителями коллективного знания, существовавшего в форме мифа [Борисов, 2018]. Ритуал выполнял сложную роль как извлечения знания из наличного мифологического архива, так и трансляции его от поколения к поколению в ритуалах инициации. Отметим, что отголоски этих форм мы еще сейчас можем найти в традиционных празднествах и зрелищах. Тем более, что возврат к ним становится более заметным в кризисные периоды жизни общества, когда ситуативные технологии вновь становятся актуальными по причине отката в прошлое социокультурной системы [Римский, 2003].

Следующий за первобытным культурный тип, который выделяет М.К. Петров, получил название «олимпийско-традиционный», поскольку «именно олимпийские культуры предполагали цикличность космических и социальных процессов и специфический хронотоп. Они опирались на жреческий ритуал, профессионально-именной социокод, воплощенный в мифопоэтических знаково-символических системах политеистических религий, и на такой институт обновления, как семья, в рамках которого шло создание и наследование инноваций и профессиональных технологий, их закрепление и совершенствование по принципам родства – от отца к сыну» [Римский, 2017, 106]. М.К. Петров отмечает, что только на этом этапе и в этом типе появляется собственно человек «как устойчивая социальная реальность» [Петров, 1992, 26]. Появляется фигура жреца и институт жречества, что означает отход от ритуала, в котором есть только «мы», сообщество в целом. Теперь в ритуале (а значит и в празднике, и в зрелище), есть фигура жреца – администратор, и фигура – прототип зрителя, пока еще вовлеченная и активно участвующая, но все более становящаяся зрителем.

Наиболее современный культурно-цивилизационный тип, представленный цивилизациями «осевого времени», характеризуется «... базисной полисоциетей, проявленной во всем многообразии культурных парадигм, спекулятивно-теоретическими технологиями, государственно-политическим ритуалом, наррадигмальным социокодом и философско-корпоративными институтами обновления знаний и производства инноваций, письменными семиотическими формами, преобразующими все предшествующие знаково-символические миры» [Римский, 2017, 108]. В приведенном перечне характеристик сконцентрировано достаточно много, однако выделим то, что касается коммуникации, а значит образования и праздника. Прежде всего, это наррадигмальный социокод, который переорганизовывает способы трансляции знания. Принцип от отца к сыну, локализирующий знание и практики внутри семейной группы, сменяется более подвижным и потому более отзывчивым к инновациям (а также ошибкам) способом научения через нарратив [Черкесова, 2019]. Применительно к нашему объекту исследования, корпоративные праздники цеховых сообществ сменяются общегородскими, доступными, а главное понятными всем горожанам. Но, что еще более важно, знание становится более открытым и отчуждается в текст, доступный все более широким массам. Можно сказать, что происходит эмансипация праздника вместе с эмансипацией знания.

### **Творчество и запрет на повторение**

При этом если трансляция знания не вызывает проблемы с осмыслением, то насчет искусства есть масса споров. Сам М.К. Петров разрешает их в работе «Искусство и наука». Понимание творчества разворачивается в противопоставлении ему понятия репродукции. «Репродукция – родной дом для человека, привычный и обжитый. Его он застает готовым при рождении, его он получает в наследство и оставляет своим потомкам, над ним он бьется всю жизнь, стараясь перестроить его по собственной мерке или по мерке своих представлений о том, что может потребоваться его потомкам» [Петров, 1995, с. 16]. В центре репродукции лежит повтор, серийные действия и идеи. В основе же творчества (а также науки) находится запрет на повтор или плагиат. Творчество всегда связано



с появлением нового. Это не отрицает существования канона, который есть некоторая форма для произведения, всегда открытая и в противовес закону, регулирующему репродукцию, не ограничивающая творчество: «Как закон, так и канон, реализуют себя в повторах в качестве единого и устойчивого во многом. Но закон не просто реализует себя: он подчиняет себе повтор, организует его в последовательность неразличимых актов. Канон же лишь ограничивает повтор, не только не пытается организовать и стабилизировать его, но, используя запрет на плагиат, решительно отсекает любую попытку свертывания творчества в репродукцию» [Петров, 1995, 18]. То есть в отношении творчества при всей условности канона, также можно вести речь о некоторых формах существования нового. Как нам представляется, в этом кроется внутреннее противоречие между содержанием и формой, присущее творчеству. Оно проходит между новым как таковым и необходимостью его оформления канонами. Отметим, что необходимостью не только оформления, но также трансляции, передаче кому бы то ни было. И здесь есть еще один аспект противоречия, связанный с обучением творчеству, которое есть по определению нечто новое, что составляет второе измерение указанного противоречия.

В нескольких других категориях обращает внимание на противоречие личного и коллективного, субъективного и объективного, противоречие, лежащее в основе творчества, обозначает Л.С. Выготский. Он резюмирует анализ творчества следующими словами: «Переплавка чувств вне нас совершается силой социального чувства, которое объективировано, вынесено вне нас, материализовано и закреплено во внешних предметах искусства, которые сделались орудиями общества. Существеннейшая особенность человека, в отличие от животного, заключается в том, что он вносит и отделяет от своего тела и аппарат техники, и аппарат научного познания, которые становятся как бы орудиями общества. Так же точно и искусство есть общественная техника чувства, орудие общества, посредством которого оно вовлекает в круг социальной жизни самые интимные и самые личные стороны нашего существа» [Выготский, 2021, с. 435].

Как мы уже отмечали, Л.С. Выготский решал другую задачу – снятия противоречия между трактовкой искусства как индивидуального и субъективного чувства и искусства как социального феномена, имеющего объективную сторону. Однако, относительно нашей линии размышления, идеи Л.С. Выготского важны указанием именно на этот переход от общего и социального к индивидуальному. Конкретный человек в своей непосредственной деятельности, пользуясь терминологией М.К. Петрова, распаковывает творчество и присваивает его как нечто очень личное и интимное. Отсюда искусство и определяется Л.С. Выготским как «общественная техника чувства». Именно техника или практика, определенный и культурно закрепленный способ деятельности в широком смысле. Отметим: способ, постоянно стремящийся к изменению и выходу за установленные рамки канона, формы. Именно в таком «формате» творчество возможно транслировать и возможно ему обучать.

Более того, в процессе формирования готовности будущих режиссеров театрализованных представлений и праздников к творческой деятельности по созданию проектов ТП в условиях вуза культуры и искусства развитие творческих способностей студентов является важнейшей задачей их образования, воспитания и развития в соответствии с требованиями Стандарта высшего образования в условиях творческого учебного заведения, каким является институт искусств и культуры. Поэтому процесс обучения студентов созданию проектов театрализованных представлений и праздников основывается на третьем типе учения, особенность которого заключается в том, что он «характеризуется полной ориентацией человека не на условиях выполнения конкретного действия, а на принципы строения изучаемого материала, на единицы, из которых он состоит, и законы их сочетания. Основы ориентировочной действительности такого рода обеспечивает глубокий анализ изучаемого материала, формирование познавательной мотивации» [Гальперин, 1999, с. 255]. И этот принцип или, по П.Я. Гальперину, третий тип учения очень схож с описанием канона М.К. Петровым, который обозначает его как «закон с дыркой», такой закон, который предлагает решать поставленную задачу каждый раз новым способом [Петров, 1995, 17].

Организаторские способности можно разделить на две части, составляющие единство: личностные качества и профессиональные. На качественную характеристику последних влияют индивидуальные особенности личности режиссёра-педагога: целенаправленность, духовно-нравственные ценности, социальная направленность режиссёра, требовательность к себе и своим ученикам, ответственность за выполнение порученного дела, инициативность, наблюдательность, самообладание, воля в преодолении трудностей, возникающих в процессе профессиональной деятельности, не успокоенность достигнутыми результатами, эмоциональная отзывчивость и т. п. Вместе с тем педагогический дискурс о профессиональных способностях режиссера не акцентирует внимания на их противоречии самим педагогическим практикам, в центре которых лежит реплика, повторение уже известного. Также они не чувствительны к тому, что организационно-управленческие способности как часть профессиональных способностей содержат еще одно противоречие: между организацией как одной из основных деятельностей режиссера и необходимостью в итоге добиться того, что превышает форму как объект управления. Катарсис или истина произведения избыточны по отношению к самому произведению, а значит и организации как деятельности по его созданию. В разрезе уже рассматриваемых практик трансляции (педагогических) и трансмутации (креативных) эта избыточность находится на стороне вторых. Именно создание нового проблематизирует управление им как таковое.

Вопрос противоречия между трансляцией уже известного знания и трансмутацией, созданием нового, образованием и творчеством, образовательными практиками и деятельностью режиссера с приоритетом запрета на плагиат нуждается в разрешении, которое бы объясняло возможность достижения цели зрелища или произведения, называемого катарсисом или событием.

Среди перечисленных умений будущего режиссера мы отмечали проектные навыки. Проект является основной организационной формой обучения режиссеров-постановщиков. И проект как форма может претендовать на разрешение указанных противоречий при соблюдении некоторых условий. Проект, понимаемый практически дословно как выброшенный вперед, создает особый континуум, который, хоть и опирается на имеющиеся ресурсы, наделен некой экстерриториальностью. Мы вкладываем в это смысл оторванности проекта от настоящего и буквально выброшенности в будущее, что позволяет режиссеру действовать, как будто событие уже явлено и воплотилось в зрелище. Если это режиссеру удастся, творчество «побеждает» репликацию образования.

Последнее, которое составляет основу и без которого творчество невозможно, является содержанием процессуального компонента готовности к проектной деятельности у будущих режиссеров, что конкретизировано группами следующих умений:

1. Практические навыки и умения в области сценарного мастерства (разработка замысла представления, выявление темы, идеи представления, создание сценарного плана, написание литературного сценария).

2. Практические навыки и умения в области режиссерского искусства (владение методологией творческого решения и воплощения замысла; владение приемами использования выразительных средств режиссуры, в том числе и инновационных, владение методикой и технологией проведения репетиций на различных этапах работы; владение навыками составления режиссерской документации на всех этапах подготовки проекта).

3. Практические навыки и умения в области проектирования (владение технологией создания проекта на всех стадиях его осуществления; умения осуществлять и обосновывать выбор проектных решений для постановки театрализованных представлений и праздников и других форм праздничной культуры).

4. Умения педагогического руководства творческим процессом: владение методикой учебной, воспитательной и творческой работы; умение видеть и формировать педагогические задачи на основе анализа педагогических ситуаций и находить оптимальные способы их решения; умение организовать работу над проектом как способ духовного, интеллектуального, нравственного, художественного, эмоционального обогащения исполнителей проекта.



### Заключение

В качестве итога можно сделать вывод о сложности фигуры режиссера, который в деятельности по созданию театрализованного представления соединяет целый ряд практик. Их анализ позволил выявить противоречия между практиками педагогическими и практиками креативными.

Так, если первые направлены на передачу знания (этот процесс разворачивается между режиссером и актерами, между актером и зрителем), то вторые сосредоточены на создании принципиально нового. М.К. Петров отмечает, что подобная деятельность регулируется запретом на повторение. Вторым противоречием, значимым для понимания режиссерских практик, является противоречие между креативными практиками и административными. Поскольку режиссер не только создает, является автором представления, но также организует процесс его создания, управленческие практики составляют неотъемлемую часть того комплекса практик, которые и образуют фигуру режиссера.

Таким образом, суть первого противоречия заключается в рамках между воспроизводством и новацией, а второго – между творчеством и управлением. Последнее, по нашему мнению, находит адекватную форму в проектном обучении режиссеров, позволяющем через принятие установки «как будто событие уже есть» рефлексивной позиции режиссера совмещать администрирование и творчество.

### Список литературы

- Арто А. 2019. Театр и его Двойник = *Le théâtre et son double*. Москва, ABCdesign, 408 с.
- Бадью А. 2014. Малое руководство по инэстетике. Пер. с фр. Д. Ардамацкой, А. Магуна. СПб., Изд. Европейский ун-т в Санкт-Петербурге, 156 с.
- Бараниченко Н.В. 2020. Философско-антропологический анализ перформанса в истории европейской цивилизации. *НОМОТНЕТИКА: Философия. Социология. Право.* 45 (1): 158–163.
- Барба Э. 2008. Бумажное каноз: Трактат о Театральной Антропологии. Пер. с фр. М. Александровской. СПб., Санкт-Петербургской гос. акад. театрального искусства, 304 с.
- Бахтин М. 1986. Эстетика словесного творчества. М., 445 с.
- Борисов С.Н., Черкесова К.И. 2018. Социокоды и технологии хранения информации в первобытной культуре. *Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Философия. Социология. Право*, 43(3): 443–448.
- Выготский Л.С. 2021. Психология искусства. М., Искусство, 435 с.
- Гротовский Е. 2013. Театр и ритуал. URL: <https://dokumen.tips/documents/-55cf9a90550346d033a25e7f.html?page=4> (дата доступа: 22.01.2023).
- Евреинов Н.Н. 2003. Театр как таковой: (Обоснование театральности в смысле положит. начала сцен. искусства и жизни). Санкт-Петербург, тип. Н.И. Бутковской, [1912], 120 с.
- Липовецкий М., Боймерс Б. 2012. Перформансы насилия. Литературные и театральные эксперименты «новой драмы». М., Новое литературное обозрение, 376 с.
- Мейерхольд В. 2001. Лекции: 1918—1919. М., О.Г.И., 280 с.
- Петров М.К. 1992. Самосознание и научное творчество. Ростов н/Д., изд-во Рост. ун-та, 267 с.
- Петров М.К. 1995. Искусство и наука. Пираты Эгейского моря и личность. М.:16.
- Римский В.П. 2003. Миф и религия: к проблеме культурно-исторической специфики архаических религий. Белгород, Крестьянское дело, 184 с.
- Учреждающая дискурсивность Михаила Петрова: интеллект в интерьере культурного капитала. 2017. Под ред. В. П. Римского. М., Канон+, 455 с.
- Станиславский К.С. 2017. Работа актера над собой. М., Артист. Режиссер. Театр, 488 с.
- Хэйзинга Й. 1997. *Homo Ludens*; Статьи по истории культуры. М., Прогресс-традиция, 416 с.
- Хренов Н.А. 2006. Зрелища в эпоху восстания масс. М., Наука, 646 с.
- Шпет Г.Г. 2007. Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры. М., РОССПЭН, 712 с.

### References

- Arto A. 2019. *Teatr i ego Dvojniki = Le théâtre et son double*. [Theater and its Double = Le théâtre et son double]. М., Publ. ABCdesign, 408 p.



- Bad'yu A. 2014. Maloe rukovodstvo po inehstetike. [A small guide to aesthetics]. Translated from French D. Ardamatskaya, A. Maguna. SPb., Publ. Ed. European University in St. Petersburg, 156 p.
- Baranichenko N.V. 2020. Filosofsko-antropologicheskii analiz performansa v istorii evropeiskoi tsivilizatsii. [Philosophical and anthropological analysis of performance in the history of European civilization]. NOMOTHETIKA: Philosophy. Sociology. Right. 45 (1): 158-163.
- Barba E.H. 2008. Bumazhnoe kanoeh: Traktat o Teatral'noi Antropologii. [Paper canoe: A Treatise on Theatrical Anthropology]. Translated from French M. Alexandrovskaya. SPb., Publ. State Academy. theatrical art, 304 p.
- Bakhtin M. 1986. Ehstetika slovesnogo tvorchestva. [Aesthetics of verbal creativity]. M., 445 p.
- Borisov S.N., Cherkesova K.I. 2018. Sotsiokody i tekhnologii khraneniya informatsii v pervobytnoi kul'ture. [Sociocodes and information storage technologies in primitive culture]. Scientific bulletin of Belgorod State University. Series: Philosophy. Sociology. Law, 43(3): 443–448.
- Vygotskii L.S. 2021. Psikhologiya iskusstva. [Psychology of Art]. M., Iskusstvo, 435 p.
- Grotovskii E. 2013. Teatr i ritual. [Theater and ritual]. URL: <https://dokumen.tips/documents/-55cf9a90550346d033a25e7f.html?page=4> (access date: 22.01.2023).
- Evreinov N.N. 2003. Teatr kak takovoi: (Obosnovanie teatral'nosti v smysle polozhit. nachala stsen. iskusstva i zhizni). [Theater as such: (Justification of theatricality in the sense of posits. the beginning of the scenes. art and life)]. St. Petersburg, Publ. N.I. Butkovskoi, [1912], 120 p.
- Lipovetskii M., Boimers B. 2012. Performansy nasiliya. Literaturnye i teatral'nye ehksperimenty «novoi dramY». [Performances of violence. Literary and theatrical experiments of the "new drama"]. M., Publ. Novoe literaturnoe obozrenie, 376 p.
- Meierkhol'd V. 2001. Leksii: 1918—1919. [Lectures: 1918–1919]. M., O.G.I., 280 s.
- Petrov M.K. 1992. Samosoznanie i nauchnoe tvorchestvo. [Self-awareness and scientific creativity]. Rostov n/D., Publishing House Rost. un-ta, 267 p.
- Petrov M.K. 1995. Iskusstvo i nauka. Piraty Ehgeiskogo morya i lichnost'. [Art and science. Pirates of the Aegean Sea and personality]. M., 16 p.
- Rimskii V.P. 2003. Mif i religiya: k probleme kul'turno-istoricheskoi spetsifiki arkhaiskikh religii. [Myth and Religion: on the problem of cultural and historical specificity of archaic religions]. Belgorod, Publ. Krest'yanskoe delo, 184 p.
- Uchrezhdayushchaya diskursivnost' Mikhaila Petrova: intellektual v inter'ere kul'turnogo kapitala. [Mikhail Petrov's Founding Discursivity: An Intellectual in the Interior of Cultural Capital]. 2017. Edited by V. P. Rimskii. M., Canon+, 455 p.
- Stanislavskii K.S. 2017. Rabota aktera nad soboi. [The actor's work on himself]. M., Publ. Artist. Rezhisser. Teatr, 488 p.
- Kheizinga I. 1997. Homo Ludens; Stat'i po istorii kul'tury. [Homo Ludens; Articles on the history of culture]. M., Publ. Progress-traditsiya, 416 p.
- Khrenov N.A. 2006. Zrelishcha v ehpokhu vosstaniya mass. [Spectacles in the era of the uprising of the masses]. M., Publ. Nauka, 646 p.
- Shpet G.G. 2007. Iskusstvo kak vid znaniya. Izbrannye trudy po filosofii kul'tury. [Art as a kind of knowledge. Selected works on the philosophy of culture]. M., Publ. ROSSPEHN, 712 p.

**Конфликт интересов:** о потенциальном конфликте интересов не сообщалось.

**Conflict of interest:** no potential conflict of interest has been reported.

Поступила в редакцию 28.02.2022

Received February 28, 2022

Поступила после рецензирования 30.05.2022

Revised May 30, 2022

Принята к публикации 30.10.2022

Accepted October 30, 2022

#### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

**Кожяева Ирина Владимировна**, декан факультета режиссуры театрализованных представлений и праздников, Белгородский государственный институт искусств и культуры, Белгород, Россия

**Irina V. Kozhaeva**, Dean, Department of Stage Direction, Belgorod State Institute of Arts and Culture, Belgorod, Russia

**Гэ Цзили**, преподаватель Хулунбуирского института, Хулун-Буир, Внутренняя Монголия

**Ge Zili**, Teacher, Hulunbuir Institute, Hulunbuir, Inner Mongolia