

Научная статья
УДК 111.85
DOI: 10.17213/2075-2067-2022-6-25-32

«ЧЕЛОВЕК ПЕРЕВОПЛОЩАЮЩИЙСЯ» В КОНТЕКСТАХ ЕВРОПЕЙСКОЙ ГУМАНИТАРНОЙ МЫСЛИ

Наталья Васильевна Бараниченко^{1✉}, Ирина Владимировна Голиусова²

^{1,2}Белгородский государственный институт искусств и культуры, Белгород, Россия
¹bgiki31@gmail.com✉, ORCID: 0000-0003-1787-3724
²ikorrotaeva@bk.ru, ORCID: 0000-0002-7998-6516

Аннотация. Целью исследования является обзор основных теорий и концептов в изучении человека перевоплощающегося, позволяющий выявить ключевую линию, проходящую от описания и само описание в категориях богемы к научным исследованиям.

Результаты исследования. Философско-антропологический фокус исследования коллективного субъекта перформанса эксплицировал базовую дилемму в трактовке игры и перевоплощения, заключающуюся в удвоении реальности и наделинии игры статусом вторичности. Пары противоречий серьезное и смешное, естественное и искусственное, реальность и иллюзия закрепляют за человеком перевоплощающимся статус онтологической неполноты, что делает его изучение проблематичным. Возможный выход из указанной дилеммы и реабилитация субъекта перформанса раскрывается в открытии связи игры с концептом жизни (Б. Массуми), а также с концептами сообщества (А. Бадью) и субкультуры. В этом случае человек перевоплощающийся может быть соотнесен с субъектом истины, а также коллективным субъектом и сообществом, возникающим через производство перформанса.

Перспективы исследования. Предлагаемая методологическая и концептуальная связка дает возможность позитивного осмысления как самого феномена игры, так и более полного анализа самого человека перевоплощающегося и актерской субкультуры, взятых в своем феноменальном и деятельностном измерении.

Ключевые слова: актер, культура, театр, перформанс, субъект, игра, субкультура, антропология

Для цитирования: Бараниченко Н. В., Голиусова И. В. «Человек перевоплощающийся» в контекстах европейской гуманитарной мысли // Вестник Южно-Российского государственного технического университета. Серия: Социально-экономические науки. 2022. Т. 15, № 6. С. 25–32. <http://dx.doi.org/10.17213/2075-2067-2022-6-25-32>.

Original article

«THE MAN REINCARNATING» IN THE CONTEXTS OF EUROPEAN HUMANITARIAN THOUGHT

Natalya V. Baranichenko¹✉, Irina V. Goliusova²

^{1,2}Belgorod State Institute of Arts and Culture, Belgorod, Russia

¹bgiki31@gmail.com✉, ORCID: 0000-0003-1787-3724

²ikorrotaeva@bk.ru, ORCID: 0000-0002-7998-6516

Abstract. *The purpose of the study is to review the main theories and concepts in the study of a reincarnating person, which makes it possible to identify the key line that runs from description and self-description in the categories of bohemia to scientific research.*

Research results. *The philosophical and anthropological focus of the study of the collective subject of performance explicated the basic dilemma in the interpretation of play and reincarnation, which consists in doubling reality and endowing play with the status of secondary. Pairs of contradictions — serious and funny, natural and artificial, reality and illusion — fix the status of ontological incompleteness for a reincarnating person, which makes its study problematic. A possible way out of this dilemma and the rehabilitation of the performance subject is revealed in the discovery of the connection between the game and the concept of life (B. Massumi), as well as with the concepts of community (A. Badiou) and subculture. In this case, the reincarnating person can be correlated with the subject of truth, as well as the collective subject and community that emerges through the production of performance.*

Research prospects. *The proposed methodological and conceptual connection makes it possible to positively comprehend both the phenomenon of the game itself and a more complete analysis of the reincarnating person himself and the acting subculture, taken in their phenomenal and activity dimension.*

Keywords: actor, culture, theater, performance, subject, game, subculture, anthropology

For citation: Baranichenko N. V., Goliusova I. V. «The man reincarnating» in the contexts of European humanitarian thought // Bulletin of the South Russian State Technical University. Series: Socio-economic Sciences. 2022; 15(6): 25–32. (In Russ.). <http://dx.doi.org/10.17213/2075-2067-2022-6-25-32>.

Введение. В истории европейской культуры человек играющий, перевоплощающийся, актер или музыкант занимает одно из ключевых мест. Подобными образами уже наполнено архаическое пространство, а в эпоху Античности фигура актера и музыканта прочно занимает место в культурном универсуме. С этого же периода человек перевоплощающийся становится объектом философского исследования, дискурс которого приобретает современные очертания на рубеже XIX–XX веков, безусловно, усложняясь и включая в себя все большее число концептов для описания феноменов об-

ширного пространства антропологических фигур перформанса.

Мы предполагаем, что выявление ключевых концептов в сопоставлении с анализом подходов к исследованию всей совокупности субъектов перевоплощения позволит выявить некоторое ее единство, как и определиться с актуальными методологическими стратегиями в отношении антропологии «человека перевоплощающегося».

«Человек перевоплощающийся»: линии осмысления. Уже в XIX веке артистическое сообщество представляло собой до-

статочное закрытое, но в то же время заметное и известное образование. Узнаваемость актеров, их яркость и притягательность для зрителя вместе с тем никак не была связана с аналитической позицией. Видимость внешней стороны совсем не означала знания. Само сообщество артистов и театрального сообщества, сообщества перформанса были и остаются в известной степени закрытыми. Общие традиции, привычки, символика и язык позволили ряду исследователей описывать его в понятиях «богема» или «творческой интеллигенции». Феномен богемы изучают Я. А. Новослугина, М. Л. Шуб, А. Н. Султанова, А. И. Щербакова. Феномен творческих объединений рассматривается И. В. Кольцовой, явление кабаре — Т. Бородинной, Т. А. Пархоменко исследует российскую (творческую) интеллигенцию в период Первой мировой войны. Отдельно следует упомянуть масштабные работы О. Арносона «Богема. Опыт сообщества. Наброски к философии асоциальности» [1], Л. Я. Гуревич «История русского театрального быта» (последняя вышла в 1939 г.), А. Газо «Шуты и скоморохи всех времён и народов» (1898 г.).

При всей информативности обращение к понятию «богема» есть внешний взгляд на сообщество перевоплощающихся и создающих представление. Внутренним же можно считать, хотя и находящиеся на периферии собственно научного дискурса, тексты самих представителей богемы в жанрах воспоминаний и мемуаров, записок и заметок. Среди таких можно отметить В. А. Гиляровского и его сборник «Люди театра», В. Репетера («Жизнь и приключения артистов БДТ»), А. Я. Альтшуллера («Пять рассказов о знаменитых актёрах»), Ю. Беляева («Статьи о театре»), Б. Львовича («Актёрская курьезика»), В. Золотухина («На плахе «Таганки»»), А. Смольякова («Тот самый ГИТИС»), А. Макарова («Московская богема. История культовых домов») и мн. др.

Театр, возникший раньше других «пространств» перевоплощения, стал объектом изучения еще в XVII веке. К одним из авторов, описывающих сообщество английских актеров, следует отнести Я. Понтана и И. Ренануса [12]. Можно отметить также достаточно раннюю работу Т. Хейвуда «Защита актёров», написанную в 1612 году,

а также «О профессии актёра» Дж. Босуэлла от 1770 года. В жанре самоописания в 1753 году выходит книга Т. Сиббера «Жизнеописания знаменитейших актеров и актрис». Первенство британского и немецкого театра находит отражение в библиографии, в трудах Оксберри «Драматическая биография и актёрские анекдоты» и И. Гёте «Правила для актёров» [4]. Последний достаточно подробно описывает быт и привычки актерской среды. В модальности долженствования отмечаются правила движения и жестикуляции, мимики и проявления эмоций. Осмысление игры, театрального представления мы находим у Д. Дидро, в работе «Парадокс об актёре» [5].

В XIX веке философские системы начинают влиять на модели интерпретации в том числе и театра. Например, философская система Г. В. Ф. Гегеля находит отражение в творчестве Г. Т. Рётшера, его «Ежегоднике драматического искусства и литературы», а также в «Искусстве драматического представления». Кроме того, последние из перечисленных работ также показательны в том, что в этот период описание актерского сообщества и его жизни становится настолько популярным, что конвертируется в формат периодических изданий [12].

Из исследований театра, который рассматривался как часть искусства, только в XX веке выделяется театральная антропология. К ее представителям можно отнести Э. Барба, руководителя датской Международной школы антропологии театра и театра «Один», а также Н. Саварезе, Ф. Руффини, Ф. Тавиани, Р. Шехнер. Семиотика дает начало семиотике театра и исследованиям перформативности, например, в работах Дж. Л. Остина, Дж. Батлер, Э. Фишер-Лихте [13].

В традиционных категориях эстетики рассматривает театр и представление А. Арто, открывший «жестокий театр» (реальность, в которую можно поверить). Идея упадка современного театра через утрату чувства серьезного и смешного [2] раскрывает, по его мнению, сущность театра, основанного на идее физического и словесного действия [2]. М. Мамардашвили в своих комментариях о творчестве А. Арто пишет, что не существует театра без театральности, без удвоения игры «изображением изобра-

жения» [8, с. 337]. И в такой трактовке мы видим некоторую совокупность или кристаллизованный смысл «человека перевоплощающегося» в истории европейской мысли, поскольку обозначенная еще в античности линия удвоения реальности в представлении продолжается в веке XX. Средством этого удвоения является действие, изображение уже существующего в мире посредством игры.

Дилемма удвоения реальности. Как мы видим, игра предстает ключевым понятием для описания множества фигур, занимающихся перевоплощением. Оно само по себе имеет смысл лишь в контексте возникновения такой вторичной реальности, доступ к которой открывает игра, причем последняя настолько естественна для человека, что искусственность созданной ею реальности вызывает вопрос. Такие признанные исследователи игры, как Й. Хейзинга и Р. Кайуа, обосновали утверждение об имманентности игры самой природе человека [15; 6]. Роже Кайуа, описывая игру, понимает под ней всю совокупность форм перевоплощения, не только те, которые связаны с театром или другими устоявшимися и профессиональными занятиями. Игрой может быть названо все то, что можно отнести к свободной деятельности человека, причем такой, которая не связана с производством чего-либо, кроме некоторой вторичной, игровой реальности [6].

Отметим, что последняя в рамках классической философской традиции рассматривается как вторичная реальность, отражение подлинной, настоящей, реальной жизни. Линия противостояния игры и реальности, начерченная еще Платоном, продолжается вплоть до современности [7]. Мы можем найти ее у Жана Бодрийера, использующего концепт симулякра для ее описания. Важно также то, что игра в этом противостоянии не только вторична, она теряет свою значимость или онтологическую серьезность и «силу», в то время как за пределами этой пары категорий игра может не только не противопоставляться реальности, но быть ей в самой своей основе. Тогда идеи Хейзинга и Кайуа, да и других антропологов раскрывают свое значение, но, только оговоримся, что под реальностью следует понимать жизнь. Б. Массуми даже несколько утрирует: жизнь

исходно и есть игра, жизнь проявляет себя в игре через избыточность. Только жизнь, которая порождает, обладает качеством избыточности, игра воспринимает ее через свою заразительность и произвольность. Именно в этом и проявляется ценность игры [9]. И уже после такого отождествления возможно выделение противоречий между игровым и серьезным, иррациональным и рациональным, когда игра, изначально данная и автономная, породившая живое, признается серьезным.

Еще более сложные отношения возникают между серьезным и игрой в случае профессионального ее понимания. Здесь уместно обратиться к понятию перформанса, который близок игре, но не тождественен ей. Прежде всего, если игра может быть деятельностью без цели, то перформанс в этом отношении совершенно конкретен. С другой стороны, перформанс, как и игра, создает собственный хронотоп, включающий в себя не только актера, но также и зрителя. Э. Фишер-Лихте пишет об этом со-участии в категориях воздействия, проистекающего от актера в зрительный зал, но также и в обратном направлении, от зрителя, его реакции, к актеру обратно [13], конечно, вплоть до окончания самого перформанса, который, хотя и оказывается проблематичным в отношении цели (ответ на вопрос всегда ли она достигается сложен), является однозначным касанием сообщества, возникающего в процессе.

Простой ответ о таком сообществе может заключаться в единстве пространства, времени и интенсивности переживаний. А. Бадью в работе «Рапсодия для театра. Краткий философский трактат» существенно уточняет характер пространства и переживания, говоря о перформансе как феномене, который концентрирует публичное пространство, зрителя и повторяемое событие. Это совершенно уникальное сочетание, воспринимающееся нами как обычное, встречается не во всех культурах, более того, в сочетании с современным опытом кинематографа позволяет установить разницу между публикой и зрителем [13]. Вовлеченность, со-переживание и со-участие дают нам представление о сообществе и субъекте.

Удерживая ранее отмеченные смыслы избыточности игры, обратимся к пониманию А. Бадью субъекта, который есть не-

что большее, чем жизнь. Для этого следует сделать допущение, что субъект возникает, отметим, что совершенно неожиданно, внезапно, в таких ситуациях, которые не позволяют ему действовать и существовать «как раньше». Существенной характеристикой такого экстраординарного шага является выход за пределы животного состояния человека, поступок, не возможный в логике витальности, в своем пределе логике сохранения жизни [3]. То есть субъект учреждается событием, возникает в событии как нечто превосходящее свое витальное основание. Больше чем жизнь, интенсивнее, избыточнее — это как раз и есть то, что можно соотносить в перформансом. Сделаем предположение, что именно в игре человек обретает опыт субъектности.

Остается еще концепт события, в философии А. Бадью имеющий смысл коренного изменения «способа быть», разрыва в течении жизни под воздействием некоторой идеи или смысла, что также достаточно близко к перформансу, который пусть и на время выводит человека из привычного течения вещей. При этом следует разделять зрителя и актера, поскольку именно последний должен следовать идее представления, чтобы оно состоялось. Следовать активно, как писал К.С. Станиславский: «Воздействовать непосредственно на живой дух зрителя органично созданной жизнью человеческого духа» [11, с. 237]. Сама этимология слова «актер» отсылает к деятельности, активности, в случае перформанса — деятельности, подчиненной цели создания реальности в статусе события, акцентируем внимание еще раз — разрыва в способе существования под воздействием идеи.

Мы оставим в стороне те политические и иные следствия, которые явно прослеживаются в разобранной трактовке «человека перевоплощающегося» как субъекта истины и субъекта, учреждаемого событием, оставив только одно — касающееся концепта сообщества. Если и есть доступные сегодня практики формирования сообщества, то перформанс следует отнести к одним из главных и точно к старейшим из них. Культурно-историческая методология может помочь нам в определении времени ее возникновения, которое, мы можем предположить, ведет отсчет от появления собственного «языка» и сим-

волики, специфического знания, передающегося внутри ограниченного круга посвященных. Мы заимствуем здесь методологию М.К. Петрова о трансляции знания в культуре и социокодах, в которые деятельность и знание конвертируются для передачи [10].

Возвращаясь к идеям А. Бадью и концепту верности событию, можно сделать шаг к обществу как людям, сохраняющим эту «верность», удерживающим ту истину, которая наполняет перформанс. Можно предположить, что обращение к субкультурной методологии позволяет соединить несколько парадигм в исследовании «человека перевоплощающегося» и собрать множественные фигуры этого коллективного субъекта. При этом субкультура как понятие и соответствующая ей методология не должна ограничиваться социологическими коннотациями. Анализ повседневных практик, репрезентаций, форм символизации субкультурного сообщества тесно смыкается с методологией культурно-исторического анализа и прочей методологии культурных исследований. Это следует из самого определения субкультуры, которая, по мнению А.Я. Флиера, является неотъемлемой частью «большой» культуры [14, с. 152–153]. Опираясь на идеи Т.Б. Щепанской, можно сказать, что выделение такой части осуществляется исходя из знаково-символических критериев (наличия общей символической локальности), наличия устойчивых практик, характерных для сообщества, а также идентификации, осознания самой общности [16].

Понятие «субкультура» фиксирует не только локальность обозначаемого сообщества, его деятельностную специфику, но, что важно для нас, культурные особенности. Рассматриваемый в таком контексте человек перевоплощающийся во всей своей множественности собирается через общность профессиональной деятельности, а именно — производство перформанса. В этом случае в нее входит широкий круг людей, причастных к сцене как пространству, включая актера и режиссера, сценаристов, зрителей, различных технических сотрудников. Остаются также те, кто причастен к перформансу, но не связан со сценическим искусством, например, политики и политический перформанс. Эта отсылка дает нам основание для уточнения перформативной

или артистической субкультуры, под которой стоит понимать только тех, для кого производство перформанса является целью. Через этот критерий очерченная, она также может считаться номадическим сообществом. Понимание перформанса как события — истины не локализует его в пределах сцены, конкретного места. Представление, разыгрывание чего-либо исторически часто происходило на площадях, улицах, различных публичных пространствах, а сами люди перевоплощения были и остаются странствующими.

Заключение. В тезисном изложении осмысление множественного и сложного «человека перевоплощающегося» продвигалось от описания и самоописания к анализу. На уровне концептов это движение шло через называние и само обозначение артистов, театра и богемы как сообщества. Мифо-ритуальные смыслы достаточно рано были дополнены, а впоследствии вытеснены педагогическими импликациями. Сугубо научное осмысление долгое время было сосредоточено вокруг театра как основного феномена, в том числе в дисциплинарных режимах семиотики и антропологии. Их общим основанием можно считать пары противоречий, служащие для описания человека перевоплощающегося. Среди них серьезное и смешное, естественное и искусственное, жизнь и игра, восходящие к фундаментальной паре противоречий, на которые указывает Платон, говоря об удвоении мира как мира вещей и мира идей.

В отношении человека перевоплощающегося данную дилемму также следует считать основополагающей, поскольку она закрепила подчиненное и вторичное положение игры и перевоплощения. Выход из этого концептуально-методологического положения возможен через переосмысление онтологического статуса игры, соотнесение ее с концептом жизни и витальности (Б. Массуми), что открывает возможность реабилитации также и человека перевоплощающегося, возвращения ему если не серьезности, то некоторой подлинности и силы.

Другое возможное следствие из переосмысления статуса игры — обращение к концепту сообщества в его трактовке А. Бадью, сообщества, возникающего в процессе игры

и перевоплощения. Перформанс позволяет рассматривать его как событие истины, создающее субъекта через разрыв в реальности. Для описания этого сообщества можно обратиться к субкультурной методологии, если уточнить понимание субкультуры как сообщества, целью которого является производство перформанса.

Список источников

1. Аронсон О. Богема: Опыт сообщества (Наброски к философии асоциальности). М.: Фонд «Прагматика культуры». 2002. 96 с.
2. Арто А. Театр и его Двойник. СПб.: Сипозиум, 2000. 440 с.
3. Бадью А. Этика. СПб.: Машина, 2006. 126 с.
4. Гёте И. Правила для актёров // Собрание сочинений в 10 т. Т. 10. М.: Художественная литература, 1980. 514 с.
5. Дидро Д. Парадокс об актёре // Собрание сочинений в 10 т. Т. V: Театр и драматургия. М., Л.: Academia, 1936. 656 с.
6. Кайуа Р. Игры и люди. Статьи и эссе по социологии культуры. М.: ОГИ, 2007. 304 с.
7. Кибалко В. В., Борисов С. Н. Праздник и сакральное: ретроспектива // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2019. №5(91). С. 35–41.
8. Мамардашвили М. Метафизика Арто // Арто А. Театр и его Двойник. СПб.: Сипозиум, 2000. 440 с.
9. Массуми Б. Чему животные учат нас в политике? Пермь: HylePress, 2019. 180 с.
10. Петров М. К. Язык, знак, культура. М.: УРСС, 2004. 328 с.
11. Станиславский К. С. Моя жизни в искусстве. М.: Искусство, 1988. 622 с.
12. Театроведение // Театральная энциклопедия (под ред. П. А. Марков). М.: Советская энциклопедия, 1967. Т. 5. 1136 с.
13. Фишер-Лихте Э. Эстетика перформативности. М.: Канон+, 2015. 376 с.
14. Флиер А. Я. Культурология для культурологов. М.: Академический проект, 2000. 496 с.
15. Хейзинга Й. Homo ludens. Человек играющий. М.: Азбука-Аттикус, 2018. 174 с.
16. Щепанская Т. Б. Традиции городских субкультур / Современный городской фольклор. М.: РГГУ, 2003. С. 27–33.

References

1. Aronson O. Bogema: Opyt soobshhestva (Nabroski k filosofii asocial'nosti) [Bohemia: Community experience (Sketches for the philosophy of asociality)]. Moscow: Fond «Pragmatika kul'tury». 2002. 96 p. (In Russ.).
2. Arto A. Teatr i ego Dvojniki [Theater and its Double]. Saint Petersburg: Sipozium, 2000. 440 p. (In Russ.).
3. Bad'ju A. Jetika [Ethics]. Saint Petersburg: Mashina, 2006. 126 p. (In Russ.).
4. Gjote I. Pravila dlja aktjorov [Rules for actors]. Sobranie sochinenij v 10 t. [Collected works in 10 vols.]. Vol. 10. Moscow: Hudozhestvennaja literatura, 1980. 514 p. (In Russ.).
5. Didro D. Paradoks ob aktjore [The paradox of the actor]. Sobranie sochinenij v 10 t. [Collected works in 10 vols.]. Vol. V: Teatr i dramaturgija [Vol. V: Theater and dramaturgy]. Moscow, Leningrad: Academia, 1936. 656 p. (In Russ.).
6. Kajua R. Igrы i ljudi. Stat'i i jesse po sociologii kul'tury [Games and people. Articles and essays on the sociology of culture]. Moscow: OGI, 2007. 304 p. (In Russ.).
7. Kibalko V.V., Borisov S.N. Prazdnik i sakral'noe: retrospektiva [Holiday and the sacred: a retrospective]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]. 2019; 5(91): 35–41. (In Russ.).
8. Mamardashvili M. Metafizika Arto [Metaphysics of Artaud] // Arto A. Teatr i ego Dvojniki [Artaud A. Theater and its Double]. Saint Petersburg: Sipozium, 2000. 440 p. (In Russ.).
9. Massumi B. Chemu zhivotnye uchat nas v politike? [What do animals teach us in politics?]. Perm': HylePress, 2019. 180 p. (In Russ.).
10. Petrov M.K. Jazyk, znak, kul'tura [Language, sign, culture]. Moscow: URSS, 2004. 328 p. (In Russ.).
11. Stanislavskij K.S. Moja zhizni v iskusstve [My life in art]. Moscow: Iskusstvo, 1988. 622 p. (In Russ.).
12. Teatrovedenie [Theater studies]. Teatral'naja jenciklopedija (pod red. P.A. Markov) [Theater Encyclopedia (in P.A. Markov (eds.))]. Moscow: Sovetskaja jenciklopedija, 1967. Vol. 5. 1136 p. (In Russ.).
13. Fisher-Lihte Je. Jestetika performativnosti [Aesthetics of performativity]. Moscow: Kanon+, 2015. 376 p. (In Russ.).
14. Flier A. Ja. Kul'turologija dlja kul'turologov [Culturology for culturologists]. Moscow: Akademicheskij proekt, 2000. 496 p. (In Russ.).
15. Hejzinga J. Homo ludens. Chelovek igraushhij [Homo ludens. A man playing]. Moscow: Azbuka-Attikus, 2018. 174 p. (In Russ.).
16. Shhepanskaja T.B. Tradicii gorodskih subkul'tur [Traditions of urban subcultures]. Sovremennyj gorodskoj fol'klor [Modern urban folklore]. Moscow: RGGU, 2003. P 27–33. (In Russ.).

Статья поступила в редакцию 17.12.2022; одобрена после рецензирования 24.12.2022; принята к публикации 25.12.2022.

The article was submitted on 17.12.2022; approved after reviewing on 24.12.2022; accepted for publication on 25.12.2022.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ



Бараниченко Наталья Васильевна — кандидат философских наук, доцент кафедры «Хореографическое творчество», Белгородский государственный институт искусств и культуры. Россия, г. Белгород, Королева, 7

Natalya V. Baranichenko — Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor, Department of Choreographic Creativity, Belgorod State Institute of Arts and Culture. 7 Koroleva, Belgorod, Russia



Голиусова Ирина Владимировна — аспирант кафедры «Философия, культурология, науковедение», Белгородский государственный институт искусств и культуры.

Россия, г. Белгород, Королева, 7

Goliusova Irina Vladimirovna — Postgraduate Student, Department of Philosophy, Cultural Studies, Science of Science, Belgorod State Institute of Arts and Culture.

7 Koroleva, Belgorod, Russia

Вклад авторов:

Бараниченко Н. В. — научное руководство; концепция исследования; развитие методологии; написание исходного текста; итоговые выводы.

Голиусова И. В. — написание исходного текста; доработка текста; итоговые выводы.

Contribution of the authors:

Baranichenko N. V. — scientific management; research concept; development of methodology; writing the source text; final conclusions.

Goliusova I. V. — writing the source text; follow-on version of the text; final conclusions.
