

УДК 791.6
ББК 85.33

DOI: 10.30628/1994-9529-2018-14.2-59-76
received 04.04.2018, accepted 21.06.2018

ЕЛЕНА АЛЕКСАНДРОВНА СЕМЕНОВА

Институт художественного образования и культурологии
Российской Академии образования, Москва, Россия

ORCID: 0000-0002-1316-3162

e-mail: semenova05@list.ru

УЛИЧНЫЙ ТЕАТР В СОВРЕМЕННОМ МЕДИАПРОСТРАНСТВЕ КАК РЕДУЦИРОВАННАЯ ФОРМА КАРНАВАЛЬНОЙ ПЛОЩАДИ*

Аннотация. В настоящей статье рассматривается проблема перенесения специфики карнавального смеха в современное медиапространство, раскрываемая на примере современного уличного театра. Автор считает, что если карнавальная культура, сформировавшаяся в Европе, сегодня проходит естественную стадию распада на юмор и иронию, то российская карнавальная культура, частью которой является уличный театр, ещё не до конца сформировавшись, оказалась погружена в цифровую эпоху, в которой наблюдается стремительное видоизменение смеховой стихии. Обращается внимание на всё более увеличивающийся интерес науки к изучению специфики человеческого диалога и юмора в интернет-коммуникации.

В статье утверждается, что те уличные театры, которые имеют устойчивое карнавальное ядро, сохраняют наибольшую независимость от возможностей интернет-коммуникации, несмотря на активное использование ими всех современных свойств медиа (репликации, диахронии, simultанности, мультиплицирования и др.).

* Результаты получены в рамках выполнения государственного задания Минобрнауки России (Номер для публикаций: 27.7384.2017/8.9)

В качестве подтверждения этого тезиса рассматриваются три формы уличной театральной культуры: уличный театр (Театр-Экс); фестиваль уличных театров (фестиваль Burning Man); различные научно-просветительские проекты в области развития уличной театральной культуры (проекты В. Полунина «Дураки на Волге», «Караван мира»; проект Театра-Экс «Деревенский театр»).

Рэп-баттл приводится в качестве примера изначально редуцированной в медиапространстве карнавальной площади, которая, по сравнению с уличным театром, в отдельных своих формах (юморе, иронии, сатире), звучит довольно громко.

В заключении делается вывод о том, что спонтанный карнавальный смех в рэп-баттлах и в уличном театре, в отличие от юмора и иронии, легко воспроизводимых в медиапространстве, невозможно имитировать. Это, в свою очередь, является доказательством того, что карнавальный смех максимально сопротивляется попыткам лишить его телесного бытования.

Автор опирается на позиции М. М. Бахтина о редуцированных формах карнавального смеха; на теоретические позиции А.Г. Козинцева и В. Б. Шкловского о юмористической природе пародии; на теорию Б.Ф. Поршнева о тормозной доминанте.

Ключевые слова: уличный театр, медиапространство, редуцированная карнавальная площадь, рэп-баттл, М. Бахтин, А. Козинцев, Б. Поршнев, В. Шкловский.

ELENA A. SEMENOVA

Institute of Art Education and Cultural Studies
of the Russian Academy of Education, Moscow, Russia
ORCID: 0000-0002-1316-3162
e-mail: semenova05@list.ru

THE STREET THEATRE IN THE CONTEMPORARY MEDIA SPACE AS A REDUCED FORM OF THE CARNIVAL PLAZA*

Abstract. The present article examines the issue of transferring the specificity of carnival laughter into the present-day media space, revealed on the example of the contemporary street theatre. The author holds true that while the carnival culture formed in Europe is presently going through the natural stage of disintegration into humor and irony, the Russian carnival culture, part of which is the street theater, not having yet been fully formed, has been forcibly submerged into the digital era in which one can observe a rapid modification of the element of laugh. Attention is drawn to the ever increasing interest on the part of science in studying the specificity of human dialogue and humor in internet communication.

The article asserts that those street theatres, which possess a strong carnival-based core, maintain the greatest independence from the capabilities of internet communication, notwithstanding their active use of all modern media properties (replications, diachronies, simultaneities, multiplying, etc.). As a confirmation of this thesis, the three forms of the street theatrical culture are examined: street theater (Theater-Ex); the street theater festival (the “Burning Man” Festival); as well as various scientific-educational projects in the field of street theatrical culture (Vyacheslav Polunin’s “Fools on the Volga,” “Caravan of the World”; “Village Theater,” a project of Theatre-Ex).

* Results have been received within the framework of carrying out the state goal of the Ministry of Education and Science of Russia (Number for publications: 27.7384.2017/8.9)

Rap battle is given as an example of carnival plaza, which was originally reduced in the media space, and which, in comparison with street theater, in some of its forms (humor, irony, satire) has a rather loud sound.

In conclusion, it is inferred that spontaneous carnival laughter in rap battles and in street theater, in contrast to humor and irony, the latter two easily reproduced in the media, cannot be imitated. This, in turn, presents a proof that carnival laughter resists to the utmost degrees any attempts to deprive it of its corporeal existence.

The author bases herself on the positions of Mikhail Bakhtin regarding the reduced forms of carnival laughter; on Alexander Kozintsev and Victor Shklovsky's theoretical positions regarding the humorous nature of parody; on Boris Porshnev's theory of brake dominant.

Keywords: street theater, media space, reduced carnival square, rap battle, M. Bakhtin, Alexander Kozintsev, Boris Porshnev, Victor Shklovsky.

Возросший интерес к движению уличных театров в России в последние годы выражается в интенсивном их росте. Только в 2016 году в России было зафиксировано не менее 16 международных фестивалей уличных театров. В последние 10 лет отечественные исследователи Д.С. Бокурадзе, Ю. А. Кузовенкова, Д.П. Моисеева, О.С. Наумова, Т.В. Гафар, А.В. Лисицкий, А. Ю. Павлов, Е.А. Дубинкина, Л.С. Азаренков, Т.Н. Федоренко, О.М. Жукова и другие активно исследуют уличный театр в контексте фестивального движения.

Зарубежных авторов всё больше интересуют социальные [1, с.10–13, 15] и политические аспекты уличного театра [2]: радикальный протест [3, с. 342–345]; движение мигрантов [4, с. 120–121]; пропаганда; массовое искусство [5, с. 57–71]; перформативные практики; прикладная драма и театр [6, с. 170–175]; образование [7, с. 18–20]; разработка и практика психо-коррекционных, арт-профилактических методов театра и драмы в работе с молодёжными и подростковыми протестными настроениями (от шутки до прямой агрессии) [8, с. 100–104]. Можно сказать, что сегодня наблюдается снижение интереса к феномену уличного театра в

зарубежной науке, объясняемое растущим количеством дублёров уличного театра, мало похожих на оригинал (зрелище, раус, концерт под открытым небом, спектакль и др.), создающих ощущение его присутствия в законсервированном виде, обречённом на вечную жизнь в медиасреде. Копия, по мнению Ж. Бодрийера, подвергаясь, «искусственному старению, в конце концов, начинает восприниматься как подлинник» [9, с. 5].

На этом фоне несколько запоздалое внимание российской науки к явлению уличного театра вполне объяснимо. Уличный европейский театр, переживший в 1980-1990 годы пик своего расцвета, российская театральная культура активно осмысляет только последние 20 лет.

Главный парадокс видится в том, что уличный театр в России как часть карнавалльно-телесного мира, подвергся виртуализации, не успев ещё сформироваться. Яркое проявление внешних признаков уличного театра в России, а также резко возросший к нему научный интерес, может указывать не только на дефицит уличного театра, но и на его полное исчезновение.

Не случайно, проблемы видоизменения диалога и смеховой стихии в виртуальном пространстве являются сегодня наиболее актуальными для зарубежных исследователей, чей объект изучения связан с языковыми средствами, используемыми для создания ценностей и смыслов в сетевой культуре [10, с. 48]. Особенности публичности современного медиaprостранства посвящены статьи Л.Ф. Ракова [11, с. 76–79]. Проблема усечённого витального опыта в виртуальной среде поднималась П. Вирильо [12]. Свойства медиасреды, автоматизирующие сам процесс порождения смешного в цифровую эпоху, унифицируя отношение к этому явлению у молодого поколения, анализировались П. Кунце [13, с. 101–106]. Он даже ввёл понятие «эпоха цифрового комического». Тема виртуального диалога раскрывается в работах Р. Уитакера [14].

Вопросы деформации смеховой стихии (моментального распространения юмора в медиакommunikациях через удвоение,

смеховые копии, двойники, дублиеры) отражены в отдельных работах отечественных исследователей Р. Х. Касимова [15, с.10–23]; М.Т. Рюминой [16] и др. Н.А. Хренов предполагает, что «возможно, мы находимся накануне новых форм виртуализации» [17, с. 28]. В некоторых работах медиапространство трактуется в категориях карнавала [18; 19, с. 286].

Данный обзор исследований, посвящённых специфике общения в интернет-коммуникации, в частности, рассмотрению смеховой стихии, позволяет предположить, что деформация смеха в виртуальном общении неизбежна и допустима. Также это свидетельствует о том, что в виртуальном мире такие основы карнавала как причащение всех карнавальным смехом; чёткое разделение на низ и верх; на материальное и духовное; на хорошее и плохое; разграничение реальности и вымысла, могут быть легко проигнорированы. В подобном случае происходит сознательное разрушение карнавальной иерархии, в результате чего, мы, в лучшем случае, получаем бесплотные редуцированные (беззвучные) формы карнавальной площади, но не сам карнавал.

Перемещение «карнавальной площади» в интернет не только не снижает молодежной агрессии, её протестного настроения, но, напротив, увеличивает дефицит живого, диалогического общения. Об этом ярко свидетельствует возрастающая популярность рэп-культуры, в частности рэп-баттлов. Слово «рэп» от английского «rap» — стук, удар. Считается, что рэп-баттл зародился в Америке и связан с dozens («дюжинами») — уличными словесными битвами афроамериканцев, которые зафиксированы еще в начале XX века. Рэп-сражения (rap battle) были созданы с целью избежать драк между бандами с помощью словесного поединка (рифмы).

С одной стороны, интерес к рэп-баттлам можно объяснить вырождением карнавальной культуры в её агрессивные формы (иронию, сатиру), стремлением современной молодёжи к взрослым игровым ролям. С другой стороны, представляется важным рассмотреть баттлы, как совмещение игры порядка, основанной на

референтивной функции языка (иронии) и игры беспорядка (карнавальной). Предлагается обратиться к анализу панча (от английского punch — «удар кулаком»), восходящему к его английскому определению, как человеку, совмещающему черты притворщика и комического дублера, снижающему прямую агрессию. Панч в данном случае для автора статьи выступает ключевым карнавальным приёмом, который можно наблюдать в уличном театре и в рэп-культуре, требующем специфических площадных приёмов для своего адекватного выражения.

Проведённый анализ основан на сопоставлении особенностей функционирования в медиапространстве уличного театра и рэп-баттлов. Использовались методы историко-культурологического анализа; сравнительная характеристика потребности у актёров уличных театров и у исполнителей рэп-баттлов во включение в карнавально-художественные виды деятельности; потребность создавать своего персонажа-маску; высмеивание собственных ошибок и неудач; теоретическое (рефлексивное) осмысление карнавальных явлений и процессов, карнавализация; позитивное, радостное мировосприятие и т.д.

Рассматривая такие свойства медиасреды, как репликация, диахрония, симультанность, диатопность, мультиплицирование, мы обнаружили, что они, в разной степени, видоизменяют карнавальную культуру в рэп-культуре и в уличном театре. Репликация (от позднелат. *replicatio* — повторение) — свойство медиасреды, проявляющееся в том, что говорение определённого собеседника чередуется с говорением другого или других в порядке смены или прерывания. Диахрония — мощнейшее коммуникационное свойство виртуальной среды (от греч. *dia* через, сквозь и *chronos* время), способное снижать потребность личного, физического участия и присутствия. Диатопность и симультанность (одновременность) в виртуальной среде осуществляют доступ и доставку информационного ресурса в любой момент. Мультиплицирование (неизменность сообщения, которое многократно повторено) лишает уличный театр

его спонтанности. Наиболее точно передают природу уличного театра невербальные каналы коммуникации (паралингвистические звуковые коды, кинестетические, окулесические, аускультационные), популярные также в виртуальном общении.

Были проанализированы такие направления уличной театральной культуры на предмет сосуществования их с виртуальной средой, как уличный театр; фестиваль уличных театров; различные научно-просветительские проекты в области развития уличной театральной культуры.

В качестве уличного театра рассмотрим «Театр-Экс», спектакли которого зависят от локального пространства (свалки, фабрики, реки, моста, поля, погоста, площади и др.). Для анализа мы применим законы хронотопа М.М. Бахтина о неразрывности художественного пространства и времени. В спектаклях Театра-Экс наблюдается такое единство «временипространства» (М. Бахтин не случайно употреблял слитно эти слова), в котором все события хронологически неразрывны с определённым местом, порождающим череду дальнейших событий. Если изменить малейшую деталь самого пространства, то и время по-иному повернётся к зрителю и к актеру» [20, с. 263–264]. Актёры данного театра чувствуют потребность в систематическом погружении в карнавально-художественные виды деятельности; в создании комических персонажей; в высмеивании собственной работы; в саморефлексии; в дружественной, праздничной атмосфере. Для этого труппа театра реализует в деревне Крест Тверской области образовательный проект «Деревенский театр» [21, с. 1185], направленный на обогащение карнавальной культуры в условиях русской деревни.

Как пример фестиваля уличных театров рассмотрим легендарный фестиваль Burning Man (Бернинг Мэн) (в буквальном переводе — «горящий человек») в штате Невада, США, который ведёт свою историю с 1986 года. К 2018 году данный фестиваль максимально использует все средства интернета (анонсирование и условия подачи заявки через мультимедийное приложение BRC; допускается на

фестивале иметь ноутбук и компьютер, но не смартфон), заполнение анкеты и оплата организационного взноса через официальный сайт. При этом организаторы по-прежнему пытаются отстаивать свои принципы ухода от цивилизации, не подменяя уличный театр его виртуальным двойником.

Проекты в области уличной театральной культуры рассмотрим на примере творчества В. Полунина и его проектов «Дураки на Волге», «Пуховый сад», «Snow Show», «Караван мира». Данные проекты ярко свидетельствуют не только о выполнении вспомогательной функции медиапространства по отношению к уличному театру, но и о стимулировании медиакоммуникациями новых творческих форм и способов опосредованного взаимодействия между уличным театром и зрителем.

Были разработаны дополнительные критерии оценки содержания в видеоматериалах российских рэп-баттлов и в спектаклях уличного театра карнавальных компонентов: спонтанность смеха; карнавальная фамильярная речь; (хвалебная брань); телесно-игровой контакт; ряженые (масочность); вербальный и невербальный юмор; двуголосое слово (сказ, пародийность, стилизация). Для создания инструмента диагностики были выбраны теоретические положения А. Козинцева, Б. Поршнева, В. Шкловского, М. Бахтина.

Карнавализация, в понимании А. Козинцева, ведёт свою родословную от первого типа агрессии — мирных архаических форм игры беспорядка. Исследователь считает, что понятие «декарнавализация» обозначает процесс перерастания шуточной агрессии в подлинную (второй тип). Это связано с утратой человеком памяти о его эволюционном прошлом, с развитием структуры мозга, когда речь приходит на смену многим неречевым функциям. Поэтому можно сказать, что ирония, в отличие от юмора [22], является специфически-человеческой разновидностью прямой агрессии.

Для оценки тактики невербального юмора и спонтанного смеха в рэп-битвах применялась теория Б. Поршнева о «тормозной доминанте», объясняющей процессы взаимоторможения [23, с. 170–177]

второй сигнальной системы и первосигнальных систем. Принцип «тормозной доминанты» объясняет возникновение ультрапарадоксальной [23, с. 186–206] активности (поведения, стратегии, рефлекса, действия) в условиях, когда прежняя тактика достижения цели неэффективна. Юмор и ирония могут быть проявлениями смещенной активности и тормозной доминанты в раундах рэп-баттлов, требующих от участников одновременной атаки и обороны. Этот же принцип тормозной доминанты объясняет рифмой спонтанный смех публики и самого атакующего. Смех одновременно атакует (заражает) и обороняется (блокирует-тормозит) речь и мысль соперника. Неадекватный рефлекс (интердикция) не только провоцирует непроизвольное подражание ему, затормаживая адекватный рефлекс, но и даёт возможность использовать собственное интердиктивное торможение, влияя на торможение интердикции у другого [23, с. 231–240]. Б. Поршневу считает суггестию третьей ступенью развития интердикции, на которой происходит формирование речи. Интердикция в рэп-баттлах используется в целях обороны и наступления, так как речь противников всегда состоит из воздействия и противодействия.

Особую ценность в диагностике текстов рэп-баттлов на предмет содержания в них юмора представляют мысли о пародии А. Козинцева [22], В. Шкловского [24, с. 32], М. М. Бахтина. Бахтин под «двуголосым словом» понимал пародийное слово, стилизацию, стилизованный сказ, диалог [25, с. 219–220]. Во всех четырех элементах, составляющих «двуголосое слово», Бахтин останавливается на общей черте: слово во всех случаях имеет «двойное направление»: на предмет речи, как на обычное слово, и на другое слово, на чужую речь. При этом «условное слово — всегда двуголосое слово. Условным может стать лишь то, что когда-то было не условным, серьезным» [25, с. 220]. Пародия отличается от стилизации тем, что автор, говоря чужим голосом, «вводит в это слово смысловую направленность, которая прямо противоположна чужой» [25, с. 224]. А. Козинцев считает, что мажорная сторона

пародии обнаруживает органичную связь с комизмом [22, с. 155].

На основе сопоставления данных о присутствии карнавальной редуцированной площади в современном уличном театре и культуре рэп-баттла можно сделать следующие выводы.

Процессы диахронии, диатопности, симультанности активизируют распространение информации об уличных театрах в медиапространстве, но они не способны порождать, отражать и передавать саму специфику карнавального события, которое располагается на границах искусства и жизни.

Репликация — одно из немногих свойств, позволяющее как создавать, так и максимально сознать иллюзию пограничья искусства и жизни. Данное свойство широко и эффективно используется в социальных сетях (фейсбуке, инстаграмме и т.д.), в видео-блогах, в уличном театре и в рэп-культуре. Репликация — это стремление к диалогу, которое можно увидеть в детской эгоцентрической речи, когда ребенок начинает активно разговаривать сам с собой при других. Это проявляется в иронии, становясь основной формой самовыражения подростков, молодежи в интернет-среде, в уличном театре. У некоторых, наиболее ярких рэп исполнителей (Оксиморона, Дизастера, Саши Скула и др.) это свойство проявляется в самопародии.

В результате проведённой работы было выявлено, что одним из методов погружения в карнавальную атмосферу, прежде всего самих себя, члены коллективов уличных театров выбирают не только городскую среду, но и сельскую местность, деревню, удаленные от цивилизации (в том числе от интернета) места. Организаторы и актёры трупп уличных и огневых театров преимущественно состоят из молодых людей, которые имеют театральное, цирковое образование, актёрское, режиссёрское или гуманитарное. В театрах огня наблюдается меньший процент молодёжи с высшим образованием, более молодой контингент (подростковый возраст). В старейших уличных театрах средний возраст основного состава 30–45 лет. Самым возрастными театрами можно считать такие команды,

как «Театр-Экс», «Огненные люди», «Камикадзе-шоу», «Огниво». Многие актёры огневых театров тяготеют к буффонаде, клоунаде, имеют потребность в поэтико-романтическом осмыслении уличного театра. В то же время в общении актёров уличного театра наблюдается тяготение к шутовскому общению, свойственному ещё примитивным обществам (выбор партнера по подшучиванию: жены, мужа, брата, сестры и т.д.). В таком общении словесный «панч» приобретает дружескую, игровую направленность.

Частично, нечто подобное наблюдается и в молодёжной культуре рэп-баттла. Применив все выше перечисленные положения к поведению и текстам участников отечественных рэп-баттлов (Охххуmiron; Slim; Птаха; Гнойный или Слава КПСС; Замай; Макс Корж; L'One; Джони Бой; Эрнесто заткнитесь; Дельфин, ST и др.), были получены следующие результаты. Выявлено, что чистая, прямая агрессия (ирония) в них практически отсутствует, так как баттл располагается на границах искусства и жизни. Пародия и панч, служащие одним из основных художественно-игровых приёмов создания карнавального, пародийного дублера, тормозят реальную агрессию.

Рэп-баттл между Сашой Скулом (солистом группы «Бухенвальд Флава») и Джоном Раем в 2014 году наиболее ярко подтверждает те положения, согласно которым юмор и спонтанный смех тормозят прямую агрессию. Рэпер Саша Скул начал своё представление с автопародии, выраженной в придуманной истории о себе, отличающейся непосредственностью, подчеркнутым комическим снижением своего образа. Он начал говорить о том, что никогда не участвовал в баттлах, что он покажет народные сказки, танцы, что он простой русский парень (скинхед), который ходит на завод. Его представление и интонация передают черты Иванушки-дурачка, в котором слит герой и его пародийный дублёр. Его противник Джон Рэй, напротив, ведет себя подчеркнуто агрессивно. В отличие от Саши Скула, он не использует самопародию. Кроме того, тактика Саши Скула отличалась использо-

ванием принципа пародии не столько на конкретного человека (Джона Рэя), сколько на образ подростка. Выступление Саши Скула — это, скорее, снисходительное поучение старшего брата: «Дай номер своей мамки... мы с ней подходим друг другу по возрасту... Никогда не брей усов и ширинку на засов. Пубертатный период... Я могу стать твоим отчимом...». После реплики Саши Скула: «Отдай Олегу 1,5 тысячи», неожиданно звучащей после завершающей рифмы, раздаётся всеобщий добрый смех зрителей и его соперника. В данной рэп-битве используются все основные карнавальные речевые приемы (бранные тексты на тему инцеста, родов матери противника и т. п.). Это подтверждает суть инстинктивного растормаживания имитативного рефлекса пародией, которая вызывает смех именно своей механичностью, а далеко не всегда тем, что кто-то кого-то высмеивает или ненавидит.

После разбора текстов рэп-баттлов Оксимирона, Слава КПСС, Джони Боя и других, с учётом позиции В.Б. Шкловского о пародии [24, с. 32], было обнаружено следующее. Рэп-баттлы провоцируют игровую псевдоагрессию. Это объясняется тем, что в рэп-битве хвала-брань несознательно выполняет функцию карнавальной фамильярной речи, порождающей спонтанный смех. В то же время нельзя исключать возможности проявления декарнавализации, провоцируемой культурой рэп-баттлов. Это связано с тем, что карнавализация может иметь отношение к вражде и агрессии вследствие того, что она растормаживает не только имитативный рефлекс, связанный с игрой и дружелюбием, но и рефлекс защитно-нападательный, анти-игровой и анти-дружелюбный, выраженный в речи (иронии) и в физической агрессии.

В завершении можно предложить продолжение последующей продуктивной полемики над полученными результатами:

- 1) Современные средства коммуникации, медиатехнологии видоизменяют поэтико-романтическую направленность уличного театра, который только внешне активно встраивается в медиапространство.

2) Карнавальная площадь (улица), редуцируясь в медиа, деформируется, превращая общество в спектакль, в котором не требуется личное физическое присутствие.

3) Рэп-баттл — это изначально редуцированная карнавальная площадь, которая в медиа ярко звучит в формах юмористических, иронических текстов и т.д.

4) Юмор как игровой сигнал псевдо-агрессии гармонизирует отношения между участниками рэп-баттла до и после раундов.

В заключении можно сделать вывод о том, что спонтанный карнавальный смех в рэп-баттлах и в уличном театре, в отличие от юмора и иронии, легко воспроизводимых в медиапространстве, невозможно имитировать. Это свидетельствует о живучести карнавальной человеческой природы, которая активно отстаивает свои реликтовые качества в условиях мутации смеха в современную цифровую эпоху.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Banerjee A. Evaluating the role of street theatre for social communication // *Global Media Journal - Indian Edition*. 2013. Vol. 4, No. 2, pp.10–13. URL: <http://www.caluniv.ac.in/global-mdia-journal/ARTICLE-DEC2013/Article%2015-Ankita%20Banerjee.pdf> (28.06.2018).

2. Allen K. The connection between street theatre / social change // *Slideshare*. 2009. March. URL: <http://www.slideshare.net/tomtee/street-theater-social-change> (28.06.2018).

3. Eldhose A.Y. Political conscientisation through street theatre: a study with reference to Kalyanasaugadhikam // *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*. 2014. Vol. 9, No. 4, pp. 340–354. URL.: <http://dx.doi.org/10.1080/13569783.2014.954811> (28.06.2018).

4. Canevaro S. Between the theatre and the street: Corporality of Peruvian immigrants in Buenos Aires // *Apuntes de Investigación del CECYP*. 2008. №. 13, ppP. 119–141.

5. Harris S. Dancing in the Streets: The Aurillac Festival of Street Theatre // *Contemporary Theatre Review*. 2004. Vol. 14, №2, pp. 57–71.

6. Nicholson H. *Affective Atmospheres: Performative Pedagogies of Space* // *Theatre and learning*. Cambridge: Cambridge Scholars Press, 2015, pp. 166–185.

7. Gallagher K. Chasing Change: Drama Education, Applied Theatre, Space and the Ecology of Social Change // Theatre and learning. Cambridge: Cambridge Scholars Press, 2015, pp. 6–23.

8. Wager A.C. Hidden Pedagogies at Play: Street Youth Resisting within Applied Theatre // Theatre and learning. Cambridge: Cambridge Scholars Press, 2015, pp. 97–115.

9. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция. М.: РИПОЛ классик, 2017. 320 с.

10. Kramarae C. The Language and Nature of the Internet: The Meaning of Global // New Media & Society. 1999. Vol. 1, №1, pp. 47–53.

11. Rakow L.F. The Public at the Table: From Public Access to Public Participation // New Media & Society. 1999. Vol. 1, №1, pp. 74–82.

12. Вирильо П. Информационная бомба. Стратегия обмана [Электронный ресурс] // Электронная библиотека Максима Мошкова. URL:<http://lib.ru/POLITOLOG/virilio.txt> (Дата обращения 17.06.2012).

13. Kunze P.C. Laughter in the digital age // Comedy Studies. 2015. Vol. 6, No. 2, pp. 101–106. URL: <http://dx.doi.org/10.1080/2040610X.2015.1094945> (28.06.2018).

14. Whitaker R. The End of Privacy: How Total Surveillance is Becoming Reality. New Press, 2000. 195 p.

15. Касимов Р.Х. Функциональная трансформация смеха в индустриальном и постиндустриальном обществах: автореферат дис... кандидата философских наук. Тюмень, 2012. 28 с.

16. Рюмина М.Т. Эстетика смеха: Смех как виртуальная реальность. М.: Ленанд, 2010. 320 с.

17. Хренов Н.А. Виртуальная реальность в художественных и нехудожественных проявлениях: ее предыстория и история // Наука телевидения и экранных искусств: научный альманах. 2018. Вып. 14. С. 27–52.

18. Третьяков В.Т. Теория телевидения. ТВ как неоязычество и как карнавал: курс лекций. М.: Ладомир, 2015. 664 с.

19. Шендрик Г.Н. Концепция М.М. Бахтина в современном медиапространстве // Социальная политика и социология. 2011. №11. С. 278–286.

20. Семенова Е.А. Похождения уличного театра / Е.А. Семенова, А.Ю. Берладин, А.С. Залдастанов // Проблема Хронотопа в современных научных исследованиях: Международный круглый стол, посвященный М.М. Бахтину (Москва, 19–20 апреля 2017 года): сб. докл. и ст. М.: ИХОиК РАО, 2017. С. 252–268.

21. Komandyshko E.F., Semenova E.A. Educational Tourism: Adoption

of Management Technologies in the Activity of Universities // Journal of Environmental Management and Tourism. 2017. Vol. VIII, pp. 1183–1188.

22. Козинцев А.Г. Разнонаправленное двуголосое слово: эстетика и семиотика юмора // Антропологический форум. 2013. №18. С. 143–162.

23. Поршневу Б.Ф. О начале человеческой истории. Проблемы палеопсихологии. СПб.: Алетейя, 2007. 714 с.

24. Шкловский В.Б. О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983. 383 с.

25. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979. 320 с.

REFERENCES:

1. Banerjee A. Evaluating the role of street theatre for social communication // Global Media Journal - Indian Edition. 2013. Vol. 4, No. 2, pp.10–13. URL: <http://www.caluniv.ac.in/global-media-journal/ARTICLE-DEC2013/Article%2015-Ankita%20Banerjee.pdf> (28.06.2018).

2. Allen K. The connection between street theatre / social change // Slideshare. 2009. March. URL: <http://www.slideshare.net/tomtee/street-theater-social-change> (28.06.2018).

3. Eldhose A.Y. Political conscientisation through street theatre: a study with reference to Kalyanasaugadhikam // Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance. 2014. Vol. 9, No. 4, pp. 340–354. URL.: <http://dx.doi.org/10.1080/13569783.2014.954811> (28.06.2018).

4. Canevaro S. Between the theatre and the street: Corporality of Peruvian immigrants in Buenos Aires // Apuntes de Investigación del CECYP. 2008. №. 13, pp. 119–141.

5. Harris S. Dancing in the Streets: The Aurillac Festival of Street Theatre // Contemporary Theatre Review. 2004, Vol. 14, №2, pp. 57–71.

6. Nicholson H. Affective Atmospheres: Performative Pedagogies of Space // Theatre and learning. Cambridge: Cambridge Scholars Press, 2015, pp. 166–185.

7. Gallagher K. Chasing Change: Drama Education, Applied Theatre, Space and the Ecology of Social Change // Theatre and learning. Cambridge: Cambridge Scholars Press, 2015, pp. 6–23.

8. Wager A.C. Hidden Pedagogies at Play: Street Youth Resisting within Applied Theatre // Theatre and learning. Cambridge: Cambridge Scholars Press, 2015, pp. 97–115.

9. Bodrillard J. Simulyakry i simulyatsiya [Simulacres et Simulation]. Moscow: RIPOL klassik, 2017. 320 p.

10. Kramarae C. The Language and Nature of the Internet: The Meaning of Global // *New Media & Society*. 1999. Vol. 1, №1, pp. 47–53.

11. Rakow L.F. The Public at the Table: From Public Access to Public Participation// *New Media & Society*. 1999. Vol. 1, №1, pp. 74–82.

12. Virillo P. Informatsionnaya bomba. Strategiya obmana [La bombe informatique. Strategie de la deception] // *Elektronnaya biblioteka Maksima Moshkova* [Electronic Library of Maksim Moshkov]. URL:<http://lib.ru/POLITOLOG/virilio.txt> (17.06.2012).

13. Kunze P.C. Laughter in the digital age // *Comedy Studies*. 2015. Vol. 6, No. 2, pp. 101–106. URL: <http://dx.doi.org/10.1080/2040610X.2015.1094945> (28.06.2018).

14. Whitaker R. The End of Privacy: How Total Surveillance is Becoming Reality. New Press, 2000. 195 p.

15. Kasimov R.H. Funktsional'naya transformatsiya smekha v industrial'nom i postindustrial'nom obshchestvakh: avtoreferat dis... kandidata filosofskikh nauk [The Functional Transformation of Laughter in the Industrial and Post-Industrial Societies: Thesis for Dissertation for the Degree of Candidate of Philosophical Sciences]. Tyumen', 2012. 28 p.

16. Ryumina M.T. Estetika smekha: Smekh kak virtual'naya real'nost' [The Aesthetics of Laughter: Laughter as a Virtual Reality]. Moscow: Lenand, 2010. 320 p.

17. Khrenov N.A. Virtual'naya real'nost' v khudozhestvennykh i nekhudozhestvennykh proyavleniyakh: yeyo predystoriya i istoriya [Virtual Reality in Artistic and Non-Artistic Manifestations: Its Pre-History and History] // *Nauka televideniya i ekrannykh iskusstv: nauchnyi al'manakh* [The Science of Television and the Arts of the Screen: a Scholarly Almanac]. 2018. Vol. 14, pp. 27–52.

18. Tretyakov V.T. Teoriya televideniya. TV kak neoyazychestvo i kak karnaval: kurs lektsiy [The Theory of Television. TV as Neo-Paganism and as Carnival: a Course of Lectures]. Moscow: Lodomir, 2015. 664 p.

19. Shendrik G.N. Kontseptsiya M.M. Bakhtina v sovremennom mediaprostranstve [The Conception of Mikhail Bakhtin in the Contemporary Media Space] // *Sotsial'naya politika i sotsiologiya*. 2011. No. 11, pp. 278–286.

20. Semenova E.A. Pokhozhdeniya ulichnogo teatra [The Adventures of Street Theater] / E.A. Semenova, A.Y. Berladin, A.S. Zaldastanov // *Problema Khronotopa v sovremennykh nauchnykh issledovaniyakh: Mezhdunarodnyi kruglyi stol, posvyashchyonnyi M.M. Bakhtinu* (Moskva, 19–20 aprelya 2017 goda): sb. dokl. i st. [The Problem of the Chronotope in Contemporary Scholarly Research

Works: International Round Table Dedicated to Mikhail Bakhtin (Moscow, April 19-20, 2017): A Compilation of Presentations and Articles] Moscow: IHOiK, RAO 2017, pp. 252–268.

21. Komandyshko E.F., Semenova E.A. Educational Tourism: Adoption of Management Technologies in the Activity of Universities // Journal of Environmental Management and Tourism. 2017. Vol. VIII, pp. 1183–1188.

22. Kozintsev A.G. Raznonapravlennoe dvugoloso slovo: estetika i semiotika yumora [The Oppositely Directed Two-Voiced Word: Aesthetics and Semiotics of Humor] // Antropologicheskii forum [Anthropological Forum]. 2013. №18, pp. 143–162.

23. Porshnev B.F. O nachale chelovecheskoy istorii. Problemy paleopsihologii. SPb.: Aletejya, 2007. 714 p.

24. Shklovsky V.B. O teorii prozy [About the Theory of Prose]. Moscow: Sovetsky pisatel', 1983. 383 p.

25. Bakhtin M.M. Problemy poetiki Dostoyevskogo [Issues of the Poetics of Dostoyevsky]. Moscow: Sovetskaya Rossiya, 1979. 320 p.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ:

ЕЛЕНА АЛЕКСАНДРОВНА СЕМЕНОВА

старший научный сотрудник лаборатории литературы и театра,
ФГБНУ «Институт художественного образования и культурологии
Российской Академии образования»,

119121, Москва, Россия, Погодинская ул., дом 8, корп.1.

кандидат педагогических наук,

ORCID: 0000-0002-1316-3162

e-mail: semenova05@list.ru

ABOUT THE AUTHOR:

ELENA A. SEMENOVA

Senior Research Fellow of the Laboratory of Literature and Theater,
Federal State Budget Scientific Institution "Institute of Art Education
and Cultural Studies of the Russian Academy of Education,"

119121, Moscow, Russia, Pogodinskaya str., 8/1

PhD in Pedagogical Sciences

ORCID: 0000-0002-1316-3162

e-mail: semenova05@list.ru