



НАУЧНАЯ СТАТЬЯ  
УДК 7.08 316.772

DOI: 10.18287/2782-2966-2021-1-3-33-38

Дата: поступления статьи: 20.07.2021  
после рецензирования: 13.09.2021  
принятия статьи: 29.09.2021

**Т.В. Болдырева**

Самарский государственный  
социально-педагогический университет,  
г. Самара, Российская Федерация  
E-mail: boldyreva@pgsga.ru  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3914-5966>

## Медиаформаты постдраматического театра

**Аннотация:** статья посвящена изучению вопроса бытования постдраматических спектаклей в современной медиасреде, в частности в работе исследуются медиаформаты сайт-специфик спектаклей. Целью настоящего исследования стало выявление механизмов интерактивности, перформативности и иммерсивности в медиаформатах постдраматического театра. Ставится вопрос об объеме и границах понятия «медиаформат», применяемого в медиаисследованиях, в его отношении к театральным практикам. В качестве базовых компонентов понятия «медиаформат» называются технические характеристики и направленность на целевую аудиторию. Выбранная методология позволяет охарактеризовать технические возможности современных медиаформатов для создания эффектов перформативности, интерактивности и иммерсивности. Эмпирической базой исследования послужили подкаст «Театр быта. Сайт-специфические спектакли для повседневных мест и маршрутов» в мобильном приложении «Яндекс. Музыка» и спектакли в приложении «Мобильный художественный театр». Делаются выводы о влиянии технических и вербальных средств интеракции, используемых в мобильных приложениях и в VR-спектаклях, на возникновение эффектов перформативности и иммерсивности в сознании аудитории. Указывается на связь механики рассматриваемых спектаклей с концепциями А. Арто и Х.-Т. Лемана, в частности делаются вывод о роли аудитории в таких спектаклях.

**Ключевые слова:** медиаформат; постдраматический театр; сайт-специфик спектакли; перформативность; иммерсивность; современные театральные практики.

**Цитирование:** Болдырева Т.В. Медиаформаты постдраматического театра // Семиотические исследования. Semiotic studies. 2021. Т. 1, № 3. С. 33–38. DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2021-1-3-33-38>.

**Информация о конфликте интересов:** автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

© **Болдырева Т.В., 2021** – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики, Самарский государственный социально-педагогический университет, 443099, Российская Федерация, г. Самара, ул. М. Горького, 65/67.

SCIENTIFIC ARTICLE

**T.V. Boldyreva**

Samara State University of Social Sciences  
and Education, Samara, Russian Federation

E-mail: boldyreva@pgsga.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3914-5966>

## Media formats of post-drama theater

**Abstract:** the article is devoted to the study of the question of the existence of post-dramatic performances in the modern media environment, in particular, the media formats of site-specific performances are studied. The purpose of this study is to identify the mechanisms of interactivity, performativity and immersiveness in the media formats of post-drama theater. The article raises the question regarding the meaning of the “media format” concept used in media studies in its connection with theatrical practices. The basic components of the concept of “media format” are the technical characteristics and focus on the target public. The chosen methodology allows us to characterize the technical capabilities of modern media formats for creating the effects of performativity, interactivity and immersiveness. The empirical basis of the research is the podcast “The Theater of Everyday Life. Site-Specific Performances for Everyday Places and Routes” in the mobile application “Yandex Music” and performances in the application “Mobile Art Theater”. The article draws conclusions concerning the influence of technical and verbal means of interaction used in mobile applications

and in VR performances on the emergence of the effects of performativity and immersiveness in the minds of the audience. It is pointed out that the mechanics of the performances under consideration are connected with the concepts of A. Artaud and H.-T. Lehman, in particular, draw a conclusion about the role of the audience in such performances.

**Key words:** media format; post-dramatic theater; site-specific performances; performativity; immersiveness; modern theater practices.

**Citation:** Boldyreva, T.V. (2021), Media formats of post-drama theater, *Semioticheskie issledovanija. Semiotic studies*, vol. 1, no. 3, pp. 33–38, DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2021-1-3-33-38>.

**Information about conflict of interests:** the author declares no conflict of interests.

© **Boldyreva T.V., 2021** – Candidate of Philology, Assistant Professor of the Department of Journalism, Samara State University of Social Sciences and Education, 65/67, M. Gorky street, Samara, 443099, Russian Federation.

Изучение феномена постдраматического театра неизбежно наталкивает исследователя на вопрос об определении формы его реализации. Классическое определение «спектакль» конкурирует со словами «проект», «событие», «формат». Каждая из предлагаемых номинаций отражает отдельные стороны существования театрального действия, реализуемого в соответствии с концепцией постдраматического театра. В настоящем исследовании кажется актуальным обратиться к понятию «формат», поскольку оно сосредотачивается на существенных характеристиках постдраматического театра, обозначая связь театрального представления с техническими параметрами его реализации и нацеленностью на аудиторию.

Поскольку исследование сосредотачивается на объектах, созданных с использованием медиаресурсов, то разговор о постдраматическом театре будет вестись на основе терминологии медиаисследований.

Для начала необходимо условиться об использовании термина «медиаформат». Нужно отметить, что и для сферы медиаисследований это слово является относительно новым, а вопрос о его использовании – дискуссионным. Первая научная дискуссия по поводу определения понятия «формат» состоялась в МГУ им. Ломоносова в рамках межкафедрального семинара «Динамика жанров и форматов» (Методический семинар «Динамика развития форматов и жанров в современных СМИ» 2009). Участники дискуссии пытались привести дефиницию к понятию «формат», в основном отталкиваясь от базовых категорий медиаисследований, таких как жанр (система жанров), коммуникативные стратегии, способ воздействия на массовое сознание. Вывести резюме из совокупности мнений, высказанных учеными и практиками по этому поводу, затруднительно, поскольку очевидно, что слово «формат» пока не оформилось в термин и употребляется для обозначения очень разнородных явлений медиасферы, называя тип издания, вид журналистского творчества, способ подачи материала, коммуникационный канал. Тем не менее, в этой дискуссии

называются отдельные характеристики медиаформата, которые впоследствии подхватываются и другими учеными и практиками (Григорьев 2015, Дорошук, Трифонова 2020, Зверева 2013, Пастухов 2015), закладывая основу для закрепления этого понятия в качестве термина. В частности, важными для понятия формат видятся следующие характеристики: технологический канал и коммуникационная направленность на определенную аудиторию.

Технический аспект понятия «формат» для нашего исследования важен, поскольку медиасреда, с использованием которой зачастую разворачивается постдраматический театр, во многом определяет механику театра. Так, технические параметры формата определяют то, как будет упакован контент и как он впишется в практику медиапотребления. К таким параметрам относятся: способ кодирования информации (вербальный, невербальный, предметный код, пространственный код); временные растры медиатекста (для аудиовизуальных медиапродуктов); канал связи коммуникатора и реципиента, по которому транслируются знаки медиатекста (экран, колонки, наушники, мобильное приложение, шлем / очки виртуальной реальности, чат-боты в мессенджерах и др.); возможность интеракции коммуникатора и реципиента и характер этой интеракции (передвижение или перемещения в пространстве, взаимодействие с предложенными предметами, получение и отправка текстовых или голосовых сообщений).

Вторая по важности для нашего исследования компонента понятия «формат» связана с нацеленностью на определенную аудиторию и коммуникативными возможностями этого формата. Постдраматический театр, или театр со-участия, опирается на такие коммуникативные эффекты, как перформативность, интерактивность и иммерсивность. Соответственно, выбор формата театрального действия – это выбор зачастую чисто технических способов создать такие коммуникативные эффекты.

Исходя из выбранной методологии мы должны обратиться к наблюдениям над конкретными ме-

диаформатами постдраматического театра в России. Для начала я приведу некоторую статистику существующих медиаформатов постдраматического театра. Отталкиваясь я буду от технических платформ, доступных широкой аудитории. Так, в приложении «Яндекс. Музыка» содержится один подкаст из пяти выпусков «Театр быта» и 2 отдельных медиапродукта (не объединенных в подкасты) от мобильного художественного театра, в которых удалось обнаружить медиаформаты постдраматического театра. Оговорюсь, что за пределами исследования остался формат аудиоспектаклей, поскольку они лишены признаков постдраматического театра. Сайт-специфический подкаст «Театр быта» (автор Никита Славич) включает в себя 5 выпусков «Спектакль-обед в Макдональдсе «Свобода, вот что я люблю», «Спектакль-игра в темноте «100 секунд до полуночи», инклюзивный спектакль-шопинг в магазине игрушек «Ну купи», спектакль-экскурсия в супермаркете «Человек-банан», спектакль-танец в голом теле «Шкура». В названиях спектаклей указаны локации, с которыми необходимо взаимодействовать участнику. Последний спектакль ориентирован на тело человека, предполагается, что слушатель находится голым у себя дома перед зеркалом. У спектаклей разная текстовая основа, в основном они составлены актерами, режиссерами, художниками. Пожалуй, только спектакль «Шкура» основан, помимо мыслей танцовщицы Полины Сонис о теле и процессах в нем происходящих, на тексте отрывка пьесы «Я корова» бельгийского художника Яна Фабра. Четыре спектакля из пяти используют только аудиоформат, в котором текст условно можно разделить на инструкции для слушателя и образный текст, составляющий содержание спектакля. Спектакль-игра «100 секунд до полуночи», помимо аудиоформата, использует чат-бот в Telegram, в котором содержатся текстовые и аудио-сообщения, а также возможность выбирать варианты ответа на сообщения бота.

Помимо приложения «Яндекс. Музыка», широкую известность получило приложение «Мобильный художественный театр», запущенное журналистом Михаилом Зыгарем в 2020 году. На данный момент в этом приложении 26 медиапродуктов разного формата. Это и спектакли для прослушивания дома: «Погружение. Театр в ванной», «Академия смеха», «Елизавета Бам», «Малыш навсегда». Это спектакли-прогулки «Когда башни были маленькими» (на стихи М. Рупасовой), «Зарядье», «Толстой. Москва и мир», «Подслушано в городе Т.» (Тула), «Я жила», «1000 шагов с Кириллом Серебренниковым», «Рок. Тверская» и др. Частью контента приложения «Мобильный художественный театр» является брендированный контент от «Сбера» («Погоня за светом»), Asics («Кайдзен: Беги в своем ритме», спектакль-пробежка) и Луж-

ников («Место счастья»). Из технических возможностей, предусматривающих интеракцию, стоит отметить включение push-уведомлений в драматургию спектаклей, использование технологии масок при наведении камеры на объекты окружающей действительности, карты маршрутов в спектаклях-променадах и голосовые инструкции для слушателя с рекомендациями по перемещению в пространстве или совершению каких-то действий. Например, в спектакле «Толстой. Москва и мир», основанном на некоторых сюжетных линиях второго тома романа Л.Толстого «Война и мир», на телефон слушателя приходят сообщения с текстом записок, отправляемых друг другу героями, словами автора романа. Визуальные маски, восстанавливающие исторический образ архитектурных объектов, используются в большинстве спектаклей-бродилок.

Помимо приложений для создания медиаформатов постдраматического театра, используются и другие технические средства. В частности, к ним относятся очки (или шлем) виртуальной реальности. Опыт проведения VR-спектаклей в России не столь обширен, поскольку технология относительно новая и довольно дорогостоящая. Однако к этой технологии стремятся сейчас многие крупные театры. Первым VR-спектаклем в России считается «Клетка с попугаями» (режиссер М. Диденко) 2017 года. Главный герой спектакля – космонавт, который должен пройти испытание – уделить внимание попугаям в клетке, когда они его потребуют – перед отправкой на Марс. Зритель в шлеме виртуальной реальности погружается в пространство эксперимента, который происходит на площади у Moscow City в зеркальном кубе. Пространство в VR-очках дублирует реальность, воссоздавая площадь Сити, но впоследствии по виртуальному небу на зрителя надвигается Марс. Постановка была рассчитана на двух зрителей, помещаемых в куб, которые становились участниками виртуального действия. Сюжет другого VR-спектакля Тюменского драматического театра «В поисках автора» был основан на современной повседневности в диджитал-пространстве и заставлял участников искать ответ на вопрос о том, зачем люди публикуют ежедневные отчеты о своей жизни в социальных сетях. Участниками спектакля стали уже 30 человек. Спектакль 2019 года «Я убил царя» в Театре Наций (режиссер Михаил Патласов) был рассчитан на погружение зрителя в драматические события убийства царской семьи.

Частично к медиаформатам постдраматического театра можно отнести специфик-сайт спектакли с использованием наушников и камеры смартфона. Они отличаются от медиаформатов в чистом виде все же тем, что механику спектакля определяет в большей степени не медиасреда, а

физическое пространство, в интеракцию с которым вступает зритель.

Технический параметр формата легко описывается через характеристику медиасреды, используемой для разворачивания постдраматического действия, и ее возможностей для интеракции. Интерактивность в таких спектаклях предполагает налаживание устойчивого контакта создателей спектакля со зрителем. Это взаимодействие физическое. Слушатель имеет возможность нажать на кнопку/ссылку, перемещаться в пространстве, менять положение вещей в пространстве, отправлять сообщения, отвечать голосом. То есть тело зрителя становится частью спектакля, частью действия.

В аспекте же разговора о коммуникативной направленности формата на аудиторию необходимо учитывать категории перформативности и иммерсивности. В настоящем исследовании предлагается рассматривать перформативность и иммерсивность как коммуникативные эффекты, возникающие при определенных условиях интеракции. Возникновению перформативности в рассматриваемых медиапродуктах способствует использование слов-катализаторов действия и предметов-катализаторов действия. Действует при этом сам субъект восприятия (слушатель, зритель). Таким образом обеспечивается эффект иммерсивности. Так, например, в спектакле-игре «100 секунд до полуночи» ведущий спектакля озвучивает инструкцию, в которой рекомендует представить главного персонажа так, как хочется слушателю. При этом (для справки) сообщается, что большинство представляют мужчину в возрасте 30–35 лет. Таким образом, текст является провокацией, в результате которой в воображении слушателя создается образ, созданный совместно с авторами текста. В этом смысле довольно любопытно и, безусловно, полезно изучать отзывы слушателей или зрителей таких спектаклей, поскольку именно в них содержатся иногда свидетельства перформативности и иммерсивности. То есть эти свойства невозможно обнаружить вне сознания реципиента. В подкастах «Яндекс. Музыка», в частности в проекте «Театр быта», содержатся не только сами спектакли, но и записи их обсуждений, в которых слушатели рассказывают о неожиданных эффектах, возникающих в ходе спектакля. Они не были запланированы драматургией, но возникли ситуативно.

Зритель или слушатель, таким образом, становится со-творцом спектакля и его со-участником (Леман 2013). Технически это осуществляется за счет физических передвижений слушателя или зрителя и перемещений им предметов в пространстве. Взаимодействие с пространством – основа сайт-специфик форматов, которые условно делят на энвайронмент-театр и театр-променад (прогулки, бродилки). В энвайронмент-театре участ-

ник взаимодействует с окружающей средой. Так, например, инструкция к спектаклю «100 секунд» диктует выбрать закрытое помещение, в которое не проникает свет, например ванну, для прослушивания и взаимодействия с чат-ботом в Telegram. Театр-променад включает маршрутные точки в пространстве спектакля, по которым передвигается участник. Так, в аудиоквесте «Музыка внутри» пространственными координатами становятся здание театра Новой оперы, фонари, дорожки в саду «Эрмитаж», а также малые скульптурные формы. В частности, сердце парка, на котором размещены колышущиеся на ветру металлические пластинки, здесь можно услышать музыку. Поскольку формат аудиоквеста ориентирован на детскую аудиторию, то эпизод с сердцем парка, как и другие в этом квесте, связан с элементом познания. «Тихий ветерок играет легко. В музыке это называется piano. Когда дует сильный ветер, сердце звучит очень громко, или forte! А во время урагана сердце звучит fortissimo!», – звучит голос ведущего (синицы Люси). Ситуативно (в зависимости от погоды, силы ветра) у участника есть возможность самому определить, как звучит сердце парка, таким образом, слова ведущего задают условия для перформативности, координаты пространства и предметы, помещенные в нем, дают возможность для иммерсивного погружения. В случае же использования шлема виртуальной реальности тело зрителя как бы изымается из физического пространства, но при этом зрительно создаются собственные координаты. И человек начинает адаптировать органы чувств (зрение, слух) к этому новому пространству. Степень иммерсивности в шлеме виртуальной реальности максимально высокая из всех имеющихся форматов. Использование технологии виртуальной реальности для театральной постановки – это фактически идеальный формат для реализации театральной концепции Антонена Арто, который предлагает создать «круговой спектакль» (Арто 1993), где нет деления на сцену и зал, а спектакль должен окружить зрителя со всех сторон, максимально при этом воздействуя на все органы чувств.

Продолжая ассоциативный ряд, связанный с концепцией А. Арто, можно сказать, что современные медиаформаты спектаклей представляют собой в некотором смысле магический театр, в котором атмосфера пространства подсказывает выбор текста, жеста, сюжета (если он есть). Текст же превращается в инструкцию, комментарий, подпись, задавая порядок осуществления магических действий. Он призван создать ситуацию, в которой начнется работа зрителя как на уровне воображения, так и на уровне рефлексии и реального действия. Персонажи – тоже условия, вводные данные для возникновения ситуации, в которой пойдет работа воображения. Смысл больше не творится

на сцене, в тексте, он переносится со сцены в сознание участника ситуации (зрителя, слушателя). Слова и действия актеров, а также случайные факторы становятся триггерами для мыслей, реакций зрителей. Отталкиваясь от концепции А. Арто, можно определить зрительское тело как инструмент, на котором исполняется спектакль. Органы чувств – своего рода клавиши, которые активизируют воображение, создавая смыслы и истории.

### Источники фактического материала

Театр быта. Сайт-специфические спектакли для повседневных мест и маршрутов. URL: [https://music.yandex.ru/album/14348779?utm\\_medium=copy\\_link](https://music.yandex.ru/album/14348779?utm_medium=copy_link) (дата обращения: 10.07.2021).

Мобильный художественный театр. URL: <https://mobiletheater.io/> (дата обращения: 10.07.2021).

### Библиографический список

Арто А. Театр и его двойник. Москва: Мартис, 1993. 192 с.

Браславский П.И. Театр и виртуальная реальность: предпосылки и перспективы конвергенции // Электронный журнал «Исследовано в России». 2003. № 8. С. 88–96. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teatr-i-virtualnaya-realnost-predposylki-i-perspektivy-konvergentsii/viewer> (дата обращения: 30.06.2021).

Власова Т. Прыжок в неизвестность // Театрал. 23.08.2013. URL: <https://teatral-online.ru/news/9674/> (дата обращения 30.06.2021).

Григорьев Д. «Формат» как объект авторского права // Закон.ру. 20.01.2015. URL: [https://zakon.ru/blog/2015/1/20/format\\_kak\\_obekt\\_avtorsogo\\_prava](https://zakon.ru/blog/2015/1/20/format_kak_obekt_avtorsogo_prava) (дата обращения: 28.06.2021).

Дорошук Е.С., Трифонова П.В. Инновационный потенциал подкаста как интегрированной медиатехнологии // Международный научно-исследовательский журнал. 2020. № 2 (92). Ч. 2. С. 35–39. DOI: <https://doi.org/10.23670/IRJ.2020.92.2.041>.

Зверева Е.А. Новые медиаформаты трансляции журнальных изданий // Вестник НГУ. 2013. Т. 12, Вып. 10. С. 49–55. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/novye-mediaformaty-translyatsii-kontenta-zhurnalnyh-izdaniy/viewer> (дата обращения: 28.06.2021).

Иванов А. «Первый театр» Новосибирска выходит оффлайн // Журнал театр. 03.09.2020. URL: <http://oteatre.info/pervyj-teatr-promenad/> (дата обращения: 29.06.2021).

Леман Х.-Т. Постдраматический театр. Москва: ABCdesign, 2013. 312 с.

Липовецкий М., Боймерс Б. Перформансы насилия: литературные и театральные эксперименты «новой драмы». Москва: Новое литературное обозрение, 2012. 376 с.

Манович Л. Язык новых медиа. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2018. 400 с.

Масленко Д. Виртуальный театр: VR-спектакли в России // Системный блок. 07.07.2020. URL: <https://sysblok.ru/arts/virtualnyj-teatr-vr-spektakli-v-rossii/> (дата обращения 30.06.2021).

Методический семинар «Динамика развития форматов и жанров в современных СМИ» // Электронный научный журнал «Медиаскоп». URL: <http://www.mediascope.ru> (дата обращения: 28.06.2021).

Пархомовская Н. Театр в кинотеатре: зачем и для кого // Театр. 2016. №27–28. С. 206–211.

Пастухов А.Г. Медиажанры и медиаформаты: к разграничению понятий // Ученые записки Орловского государственного университета. 2015. №5(68). С. 148–153. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mediazhanry-i-mediaformaty-k-razgranicheniyu-ponyatiy/viewer> (дата обращения: 28.06.2021).

Фишер-Лихте Э. Эстетика перформативности. Москва: Международное театральное агентство «Play&Play» Издательство «Канон+», 2015. 376 с.

### References

Artaud, A. (1993), *Theater and its double*, Martis, Moscow, Russia.

Braslavsky, P.I. (2003), Theater and virtual reality: prerequisites and prospects of convergence, *Jelektronnyj zhurnal «Issledovano v Rossii»*, no. 8, pp. 88–96, [Online], available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/teatr-i-virtualnaya-realnost-predposylki-i-perspektivy-konvergentsii/viewer> (Accessed 30 June 2021).

Vlasova, T. (2013), Leap into the unknown, *Teatral*, [Online], available at: <https://teatral-online.ru/news/9674/> (Accessed 30 June 2021).

Grigoriev, D. (2015), «Format» as an object of copyright, *Zakon.ru*, [Online], available at: [https://zakon.ru/blog/2015/1/20/format\\_kak\\_obekt\\_avtorsogo\\_prava](https://zakon.ru/blog/2015/1/20/format_kak_obekt_avtorsogo_prava) (Accessed 28 June 2021).

Doroshchuk, E.S., Trifonova, P.V. (2020), The innovative potential of podcast as an integrated media technology, *Mezhdunarodnyj nauchno-issledovatel'skij zhurnal*, no. 2 (92), vol. 2, pp. 35–39, DOI: <https://doi.org/10.23670/IRJ.2020.92.2.041>.

Zvereva, E.A. (2013), New media formats for broadcasting magazines, *Vestnik NGU*, vol. 10, pp. 49–55, [Online], available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/novye-mediaformaty-translyatsii-kontenta-zhurnalnyh-izdaniy/viewer> (Accessed 28 June 2021).

Ivanov, A. (2020), «The First Theater» of Novosibirsk goes offline, *Zhurnal teatr*, [Online], available at: <http://oteatre.info/pervyj-teatr-promenad/> (Accessed 29 June 2021).

Lehman, H.-T. (2013), *Post-dramatic theater*, ABCdesign, Moscow, Russia.

Lipovetsky, M., Boymers, B. (2012), *Violence Performances: Literary and Theatrical Experiments of the «New Drama»*, *Novoe literaturnoe obozrenie*, Moscow, Russia.

Manovich, L. (2018), *Language of New Media*, Ad Marginem Press, Moscow, Russia.

Maslenko, D. (2020), *Virtual theater: VR performances in Russia*, *Sistemnyj blok*, [Online], available at: <https://sysblok.ru/arts/virtualnyj-teatr-vr-spektakli-v-rossii/> (Accessed 30 June 2021).

Methodological seminar «Dynamics of development of formats and genres in modern media» (2009), *Jelektronnyj nauchnyj zhurnal «Mediascope»*, [Online], available at: <http://www.mediascope.ru> (Accessed 28 June 2021).

Parkhomovskaya, N. (2016), Theater in the cinema: why and for whom, *Teatr*, no. 27–28, pp. 206–211.

Pastukhov, A.G. (2015), Media genres and media formats: to the differentiation of concepts, *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta = Scientific notes of the Oryol State University*, no. 5(68), pp. 148–153, [Online], available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/mediazhanry-i-mediaformaty-k-razgranicheniyu-ponyatiy/viewer> (Accessed 28 June 2021).

Fischer-Lichte, E. (2015), *Aesthetics of Performativity*, Mezhdunarodnoe teatral'noe agentstvo «Play&Play» Izdatel'stvo «Kanon+», Moscow, Russia.

Submitted: 20.07.2021

Revised: 13.09.2021

Accepted: 29.09.2021