

УДК 792.01+572+008

АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ КОНЦЕПЦИИ  
«ТЕАТРАЛЬНОЙ АНТРОПОЛОГИИ» Э. БАРБЫ

Ю. О. Новик<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, ул. Зодчего Росси, д. 2, Санкт-Петербург, 191023, Россия.

Статья посвящена анализу концепции так называемого антропологического театра Э. Барбы, сформировавшегося в условиях парадигмального доминирования антропологии в европейской науке XX столетия. Предложен вариант интерпретации названной концепции в аспекте ее минимально и максимально допустимых связей с общей антропологией и частными антропологическими дисциплинарными составляющими путем подбора к театральной антропологии Э. Барбы наиболее релевантного теоретико-методологического антропологического контекста.

Основные выводы сделаны по итогам текстологического анализа программных документов театральной антропологии (*A Dictionary of Theatre Anthropology: The Secret Art of the Performer, The paper canoe. A Guide to Theatre Anthropology*), отражающих специфику понимания предмета театральной антропологии ее автором-создателем Э. Барбой.

**Ключевые слова:** Э. Барба, театральная антропология, физическая антропология, культурная антропология, теория, методология, концепция.

ANTHROPOLOGICAL FOUNDATION OF E. BARBA'S THEATRE  
ANTHROPOLOGY CONCEPT

Yulia O. Novik<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Vaganova Ballet Academy, 2, Zodchego Rossi St., Saint Petersburg, 191023, Russian Federation.

The article is devoted to the analysis of the concept of the so-called anthropological theatre of E. Barba, which was formed in the conditions of paradigmatic dominance of anthropology in the European science of the 20<sup>th</sup> century.

A variant of the interpretation of this concept is proposed in terms of its minimally and maximally permissible connections with general anthropology and its most important disciplinary components by fitting the most relevant theoretical and methodological anthropological context to E. Barba's theatre anthropology.

The main conclusions are based on the textual analysis of theatre anthropology program documents (*A Dictionary of Theatre Anthropology: The Secret Art of the Performer, The paper canoe. A Guide to Theatre Anthropology*) reflecting the specific understanding of the subject of theatre anthropology by its author-creator E. Barba.

**Keywords:** E. Barba, theatre anthropology, physical anthropology, cultural anthropology, theory, methodology, concept.

Антропология сегодня — это не элитный научный клуб, а гигантская международная площадка для всестороннего общественного обсуждения прошлого, настоящего и будущего человечества. В общем хоре не каждому голосу суждено быть услышанным, и даже к тому, кого услышали, не обязательно захотят прислушаться. Случай с театральным режиссером Э. Барбой — особый. Выдвинутую им концепцию антропологического театра заметили сразу же после того, как она была представлена. Ее оценили как полезную (в первую очередь, естественно, деятели театра) и эвристичную тогда; ее оценивают и переосмысливают (и даже предлагают переименовать) сегодня: «...театральную антропологию Э. Барбы, — считает, к примеру, Е. Кухта, — вернее было бы назвать антропологией актера» [1].

Условной датой оглашения концепции антропологического театра принято считать 1991 год, примечательный изданием англоязычного сборника научных статей Э. Барбы и Н. Саварезе с советующим названием: «Словарь театральной антропологии. Тайное искусство исполнителя» (*A Dictionary of Theatre Anthropology: The Secret Art of the Performer*), хотя идеи театральной антропологии задолго до этого вызревали в Европе в сознании наиболее выдающихся деятелей театра и театральных критиков. Согласно А. В. Шестаковой, направление театральной антропологии восходит к «религиозной идее театра» А. Арто 1930-х годов, обобщает театральные (1960-е) и паратеатральные (1970-е) опыты польского режиссера Е. Гротовского, результаты исследовательской деятельности актеров, режиссеров и других участников Международной школы театральной антропологии (*ISTA. International School of Theatre Anthropology*) 1980–90-х годов [2].

Большинство идей о театральной антропологии как потенциальном возможном теоретическом и эмпирическом знании о театре получили развитие в «Руководстве по театральной антропологии» (*The paper canoe. A Guide to Theatre Anthropology*) Э. Барбы (1995); теоретических сборниках, посвященных вопросам «этносценологии», издававшихся Международным Центром этносценологии; на страницах

французского журнала «Международное обозрение воображаемого» (*Internationale de l'Imaginaire*), издававшегося под эгидой ЮНЕСКО на рубеже нынешнего и прошлого столетий.

Важнейшим итогом довольно продолжительных дискуссий о предполагаемом научном статусе театральной антропологии стала выработка некоего общего понимания ее предмета, зафиксированного в «Словаре...» Барбы-Савареze в стремящейся к точности научного определения формулировке: «Театральная антропология — это изучение поведения (психического и физического присутствия)<sup>1</sup> человека<sup>2</sup> в ситуации организованного представления<sup>3</sup>, выстраиваемого по принципам, отличающимся от тех, которыми он руководствуется в повседневной жизни<sup>4</sup>» [3, р. 5].

Из определения сущности предмета театральной антропологии следует, что интересующая ее проблематика располагается на междисциплинарной плоскости общей антропологии и разрабатывается на стыке целого ряда наук, как минимум, — теории и истории театра, психологии, физиологии, культурологии.

Цель настоящей статьи — предложить вариант интерпретации театральной антропологии с учетом ее мировоззренческих, общеантропологических и специфических частноантропологических характеристик; понять логику театральной антропологии, включая логику ее названия, строящегося на отношениях главенства и второстепенной значимости между словами словосочетания «театральная антропология».

Мысль о глубоком погружении автора-создателя концепции театральной антропологии в антропологическую проблематику появляется с первых строк предисловия «Словаря...». Во-первых, текст начинается с громкого заявления об обнаружении представителями Международной школы театральной антропологии «новой области исследования, связанной с деятельностью человеческого существа» [4, с. 7], подразумевающего, что разработчикам «нового», было хорошо знакомо «старое». Во-вторых, все сказанное после имеет самое прямое отношение к теоретическому рассмотрению феномена театральной антропологии в антропологическом ключе, тезисному изложению ключевых позиций, по которым новая научная дисциплина, называемая «театральной антропологией», может быть «внесена

<sup>1</sup> Physical and mental presence (англ.).

<sup>2</sup> Human being (англ.).

<sup>3</sup> In an organized performance situation (англ.).

<sup>4</sup> Daily life (англ.).

в список» уже известных научных дисциплин, занимающихся изучением человека.

Рассказ о специфике театральной антропологии начинается с выдвижения предположения о возможности ее включения в ряд ранее открытых европейской наукой антропологических дисциплин на основании созвучности названий<sup>5</sup>: «... среди многочисленных научных дисциплин термин антропология сопровождается определениями “культурная”, “криминальная”, “философская”, “физическая”; имеется даже “палеоантропология...” [4, с. 7]. Дальнейшего развития данный тезис об омонимии не получает по вполне понятной и автору, и читателю причине: рассмотреть научно-дисциплинарный строй всерьез — это значит выявить существенные, а не случайные подобия явлений одного и того же порядка. Сделать это можно только вдаваясь в семантику термина «антропология», сравнивая, сопоставляя, расставляя в порядке очередности его исторические значения.

Какие значения многозначного слова «антропология» и других методологически значимых слов из профессионального словаря антропологов известны Э. Барбе? Попробуем найти их в тексте предисловия к «Словарю...» и воссоздать кратко с их помощью ретроспективу европейской науки о человеке в качестве предыстории театральной антропологии.

*«Деятельность человеческого существа», «философская антропология», «психофизические свойства» человека, «физическая антропология»*

С помощью первой комбинации слов Э. Барба определяет объект исследования театральной антропологии, совпадающий с объектом антропологии, выявленный еще древнегреческим философом Аристотелем.

Аристотель разработал термин «антропология» для своего учения о природной сущности человеческого существа, или тех неизменных естественных свойствах, которые делают человека человеком. Утверждая нераздельность души и тела, философ понимал под последним биологическое тело, от которого качественно отличны все остальные природные тела.

Философской предпосылкой первоначального разделения антропологии на физическую («физиологическую») и «прагматическую» стали размышления европейских просветителей, в первую очередь,

---

<sup>5</sup> Сходство названий Барба называет «частичной омонимией».

И. Канта, о природной необходимости и нравственной свободе. Первая исследует то, что делает человека существом зависимым и конечным, т.е. витально ограниченным в пространстве и времени. Вторая — о том, что он, будучи свободно действующим существом, «делает или может и должен делать из себя сам» [5, с. 351], прорываясь в бесконечность прошлого и будущего, макро и микрокосма теоретическим (способность к мышлению) и практическим (способность к действию) разумом.

Корни нефилософских воззрений на физическую природу человека тянутся в глубь XVI и XVII веков. Доподлинно установлено, что прецедент оперирования термином «антропология» в биологии и медицине был создан в 1501 году немецким анатомом М. Хундтом, включившим слово «антропология» в название своего трактата о неизменной природе, свойствах человека и «об элементах, частях и членах человеческого тела»<sup>6</sup>.

К расширению границ использования данного термина, также в рамках естественнонаучной парадигмы, в дальнейшем оказалась причастной психология, которая, в свою очередь, направила поиски единства человеческого рода в направлении базовых психологических потребностей и психологического здоровья людей.

В середине XIX века в универсальном характере законов, управляющих всеми живыми существами на земле, включая человека, еще мало кто сомневался, хотя перемещение фокуса рассмотрения психофизической проблемы с морфологии человека на антропо-социокультурогенез способствовало постепенному развенчанию мифа о том, что люди во все времена и при любых условиях остаются теми же людьми. Новая задача антропологии — «проследить процесс перехода от биологических закономерностей, которым подчинялось существование животного предка человека, к закономерностям социальным» [6, с. 6] и культурным — в корне меняла прежнюю исследовательскую стратегию физической антропологии. Теперь она в тесном содружестве с культурной (социальной)<sup>7</sup> антропологией должна была приступить к анализу тех особенностей физического и психического устройства человека, которые возникали под влиянием различных условий жизни и труда.

<sup>6</sup> Название трактата на латыни — *Anthropologium de hominis dignitate, natura et proprietatibus, de elementis, partibus et membris humandi corporis*.

<sup>7</sup> Мировая наука исходит из двуединства культурной и социальной антропологии, вследствие чего относится к их результатам как дополняющим друг друга.

«Культурная антропология», «обыденная жизнь», «поведение человека», «экстра-обыденная жизнь», «телесное поведение человека»

Прежние значения антропологии, выработанные до возведения антропологами проблемы происхождения человека в превосходную степень в рамках естествознания, конечно же, сохранились. Однако, начиная со второй половины XIX века, многие специалисты стали понимать под антропологией область гуманитарного (Humanities) знания, занимающуюся изучением природы человека с помощью научного инструментария культурной (социальной) антропологии. Э. Барба был одним из тех, кто уловил тенденцию прирастания антропологического (естественнонаучного) знания за счет культурологического, а также зафиксировал факт «филологического» поглощения общенаучным понятием «антропология» частнонаучного понятия «культурная антропология»<sup>8</sup>.

Отличительной чертой культурной антропологии рубежа XIX–XX столетий, объяснимой натурализмом познавательной программы, была ее нацеленность на исследование «малозначимых бесписьменных» (К. Клакхон) или «примитивных» (Э. Б. Тайлор) народов, живущих повседневной, обыденной, рутинной (однообразной) жизнью, накапливающих и закрепляющих этот опыт повседневности в стереотипных действиях и мыслях (культурных традициях). Как и в русском языке, для полноты передачи смысловых оттенков слова «обыденный» в английском языке используются слова-синонимы, чаще всего это — ‘daily life’, ‘everyday life’. При этом ‘daily life’ не только констатирует рутинный характера действий, совершаемых человеком изо дня в день, но, что крайне важно, оценивает их как нормальное поведение<sup>9</sup>.

В течение XX века в культурной антропологии появился ряд методологически важных для детальной проработки проблемы «физического самочувствия и поведения человека как живого существа в ситуации представления» концепций культуры. Думается, что к этой категории могут быть отнесены: концепция культуры как «абстракции поведения» (А. Кребер и К. Клакхон); концепция культуры как «научаемого поведения» (Ф. Киссинг); близкие к бихевиоризму психологические концепции поведения человека как личности (М. Мид,

<sup>8</sup> На одной из страниц «Словаря...» можно найти следующий фрагмент текста: «В добавление к культурной антропологии, которую сегодня часто называют просто “антропологией” (‘In addition to cultural anthropology, which today is often referred to simply as ‘anthropology’)...» [2].

<sup>9</sup> См., к примеру, толкование словосочетания словарем Коллинза (Collins English Dictionary): ‘Your daily life is the things that you do every day as part of your normal life’.

Р. Бенедикт, Г. Бейтсон); собственно бихевиористские теории и концепции, объясняющие поведение людей и животных.

Речь не о том, что упомянутые концепции культурной антропологии буквально легли в основание театральной антропологии. Скорее, они были творчески переосмыслены, снабдили театральных антропологов аргументами, для которых в новой дисциплине были найдены либо новые аргументы, либо контраргументы. Ярким примером реинтерпретации идеи одной науки после ее заимствования другой является история понятия «поведение человека».

Так, в культурной антропологии это понятие «работало» на объяснение учения о паттернах культуры: «Паттерны — [бессознательные] акты мышления и поведения, лежащие в основе культуры (Сэпир, Кребер, Клакхон, Херсковиц). Паттерн выявляется поведением человека — способами и моделями, позволяющими индивиду действовать в привычной для него среде с минимальными затратами энергии (курсив мой. — Ю. Н.). Таким образом, культурный паттерн носит неосознанно практический характер» [7, с. 67]. В театральной антропологии то же самое понятие «поведение» входит в совершенно иной теоретический контекст. Здесь привычной средой деятельности человека становится театральная среда (ситуация представления). Смысл деятельности сводится к телесной деятельности, понимаемой как совершенное или техничное управление телом человека-актера. При этом критерием эффективности (техничности) актерской деятельности признается ее максимальная энергозатратность: «Повседневные техники (не-театральные, не-актерские. — прим. Ю. Н.), — утверждает Э. Барба, — ... определяются правилом наименьшего усилия: стремлением получить больше полезной отдачи при минимуме затраченной энергии. Экстра-обыденные (театральные и актерские. — прим. Ю. Н.) техники тела основаны, напротив, на чрезмерной трате энергии» [4, с. 10].

Обращает на себя внимание парность ключевых понятий («обыденная жизнь» — «экстра-обыденная жизнь»; «обыденное поведение» — «экстра-обыденное поведение»), которыми оперирует театральная антропология. Сам факт их одновременного присутствия в концепции Э. Барбы говорит о том, что у театральной и культурной антропологии есть точки соприкосновения теорий и есть история, общая не только для них двоих, но и для других частных антропологий, причастных к реализации общенаучного проекта комплексного исследования человека.

Текстологический анализ переамбульных частей (предисловия, введения) программных документов театральной антропологии —

«Словаря театральной антропологии» и «Руководства по театральной антропологии» [8] — позволяет извлечь из этих источников различную аналитическую информацию. До этого мы путем сравнения театральной антропологии с прочими дисциплинарными составляющими общей антропологии решали «задачу на сходство и различие» в понимании объекта и предмета исследования. Однако, как представляется, тем же самым методом решаются две другие связанные друг с другом науковедческие задачи: 1) задача понимания специфики конкретно-научной методологии театральной антропологии и 2) задача сравнения последней с общенаучной методологией антропологии.

Театральная антропология в плане методологии, т. е. применяемых в ней методов и принципов, практически тождественна культурной антропологии, прибегающей к этнографическим (эмпирическим) и этнологическим (аналитическим) методам исследований. Этнография начинается с включенного (со-участвующего) наблюдения. Объектами этнографических наблюдений выступают этно-социальные общности (племенные группы, народности, нации), а также социальные группы людей, включая профессиональную группу артистов театра. Для встречи с информантами этнографу-антропологу нужно отправиться в путешествие в места их проживания, чтобы там, на месте, вступив в непосредственный контакт с носителями локальной или региональной культуры, попытаться понять ее изнутри. Информантами театральных антропологов могут быть «наставники, владеющие различными формами сценического поведения» [4, с. 9], представляющие традиционный европейский (комедия дель арте, испанский и т.п. театры) и традиционный восточный (китайский, индийский, балийский и т.п.) театры.

Известно, что методы реального и включенного наблюдения были апробированы Э. Барбой во время поездки в Индию в 1963 году, где он познакомился с традиционной театральной практикой катхакали. Вслед за первой, по сути, этнографической экспедицией последовали гастроли основанного Э. Барбой театра «Один» в формате «бартера» — когда за показанный где-нибудь в Южной Америке спектакль зрителей просили расплатиться традиционными песнями, блюдами местной кухни, автобиографическими историями и т.п. ...В конце 1970-х им (Барбой. — прим. Ю. Н.) была создана Международная школа театральной антропологии (ISTA). В этой путешествующей по миру лаборатории в качестве приглашенных учителей (или «пособий», если брать в расчет методы Барбы, слегка напоминающие «анатомический театр») выступают представители разных почтенных театральных

традиций: знаменитая исполнительница индийского танца одисси Санджукта Паниграхи, брехтовская актриса Соня Келер и многие другие» [9].

Переход от частнонаучной, свойственной театральной антропологии, методологии к общенаучной происходит тогда, когда Э. Барба соотносит результаты эмпирических исследований с генеральными принципами и общими подходами антропологии.

Из многократного упоминания слова «уровень» в предисловии к «Словарю...» следует, что Э. Барба является сторонником уровневой концепции строения антропологического знания, или, как минимум, отталкивается от нее в собственной концепции. Приведем в доказательство следующий фрагмент текста: «... театральная антропология не занимается теми уровнями рассмотрения предмета, где позволено применять к танцевальному или драматическому действию критерии культурной антропологии» [4, с. 7].

Данную общенаучную интеллектуальную стратегию антропологии в свое время достаточно убедительно разъяснил известный американский антрополог К. Гирц<sup>10</sup>. Иерархия антропологических дисциплин, по Гирцу, выстраивается не сама по себе, а в полном соответствии с иерархией изучаемых этими дисциплинами факторов жизнедеятельности людей: биологическим, психологическим, социальным и культурным. Суть представления о человеке, сформировавшегося после абсолютного признания антропологической наукой эволюционного учения Ч. Дарвина, сводилась к тому, что «человек состоит из нескольких уровней, каждый из которых покоится на тех, что находится ниже него, и поддерживает те, что выше. В процессе изучения человека мы счищаем слой за слоем, причем каждый из этих слоев оказывается цельным и самодостаточным и открывает под собой слой совершенно иного рода. <...> Чтобы рассмотреть, что же он (человек. — прим. Ю. Н.) собой представляет, нужно наложить друг на друга результаты исследований разных наук — (культурной. — прим. Ю. Н.) антропологии, социологии, психологии, биологии» [10, с. 119–120].

Таким образом, место театральной антропологии среди прочих антропологических дисциплин должно быть где-то между биологией и психологией (см. рис.)

---

<sup>10</sup> К. Гирц — американский антрополог, автор интерпретативной теории культуры, оказавший заметное влияние на развитие культурной антропологии США по второй половине XX века. Проводил полевые исследования в Индонезии практически в то же самое время, когда Барба изучал традиционную индийскую театральную и танцевальную культуру.

Культурная	Антропология
Социальная	
Психологическая	
Театральная	
Физическая (биологическая)	

Рис. Положение театральной антропологии относительно других антропологических дисциплин

На каждом уровне познания общая исследовательская стратегия изучения человека конкретизируется, но, в конечном счете, нацеливается на обнаружение культурных, социальных, психологических, физических универсалий, являющихся формами выражения врожденного поведения.

Что касается театральной антропологии, то и она, подобно другим антропологическим дисциплинам, должна осуществлять поиск универсалий, внося, тем самым, свой посильный вклад в «общее антропологическое дело». Где искать? Без сомнения, — в телесном поведении актера, путем формулирования принципов, возвращающих к «биологическому уровню представления<sup>11</sup>» [3], т. е. к тому состоянию, когда это представление становится «жизнью тела актера», или, говоря словами Э. Барбы, «сценическим биосом».

В нестрогой терминологии Э. Барбы, с помощью которой он излагает свои мысли, довольно трудно разобраться. Только прочитав весь «Словарь...» от начала и до конца понимаешь, что «Жизнь тела»<sup>12</sup> — это тренинг, длительный и непрерывный. «Тренинг не готовит актеров к спектаклю, но есть норма и стиль жизни. Это способ организовать свое существование и создать ячейку с собственной культурой» [1]. Тренинг — не столько общественная, сколько частная жизнь актера, так как работа над высвобождением природных сил организуется с учетом индивидуальных анатомических и физиологических задатков (роста, веса, строения тела и т.п.). С точки зрения психологии актерский тренинг — это практика телесного (в) чувствования (в) самого себя. В этом смысле он «приближается к медитативной практике» (Е. Кухта).

<sup>11</sup> The recurrent principles at the performance's biological level (англ.).

<sup>12</sup> Смысл сказанного также передается эквивалентами «бытие тела», «сценическое присутствие тела».

Обращает на себя внимание особая позиция Э. Барбы в отношении методологии исследования театральной антропологии. Он считает, что выявление и формулирование «принципов, которые возвращаются» к биосу уступает в значимости аналитической деятельности, направленной на обнаружение законов театральной условности, т. к. «принципы, которые возвращаются» не имеют отношения к каким-либо конкретным природным закономерностям и «не имеют статуса законов» [4, с. 8].

В эмпирической науке, посвященной поведению человека-актера в экстра-обыденной среде театра, принципы есть ни что иное, как некие *общие положения*, или *утверждения*, на основе которых создаются *законы* театральной условности. Раздел «Словаря...» «Локадхарми и натьядхарми»<sup>13</sup> содержит описание и комментарии по поводу этих общих положений. Он теоретически подводит к практикоориентированным главам и параграфам, обсуждающим насущные вопросы актерского тренинга или биомеханики.

Непосредственно отталкиваясь от текста вышеупомянутого раздела, можно вывести следующие принципы актерской деятельности (возвращения к биосу) в антропологическом театре Э. Барбы:

- *принцип экстра-обыденности*  
(утверждение о недопустимости обыденного обращения с телом в ситуации представления/тренинга);
- *принцип энергозатратности*  
(утверждение о необходимости чрезмерной траты сил и энергии во время представления/тренинга);
- *принцип техничности*  
(утверждение о необходимости демонстрации телесных навыков, обусловленных ситуацией представления/тренинга);
- *принцип коммуникативности*  
(указание на необходимость технического совершенствования тела во время представления/тренинга посредством придания ему органической формы, а не путем трансформации).

Из сказанного следует, что в варианте концепции Э. Барбы театральной антропологии удалось достичь уровня конкретно-научной методологии, существенными признаками которой являются наличие собственных принципов и осознанных как «свои» (этнографического и этнологического) методов исследования культурной антропологии.

---

<sup>13</sup> Два слова на индийском языке, обозначающие поведение в повседневной жизни (локадхарми) и поведение танцора (натьядхарми).

Подводя итоги, отмечу, что концепция «театральной антропологии» Э. Барбы является оригинальной системой взглядов об актерской деятельности, детерминированной широкой антропологической дискуссией о природе, эволюционном развитии человека, важности психофизических компонентов жизнедеятельности людей. В теоретическом отношении театральная антропология является идейной наследницей физической (биологической) антропологии. Кроме того, она противопоставляет себя культурной антропологии, сфокусировавшей свое внимание на вопросах традиционного обыденного, а не экстра-обыденного, интересного театральным антропологам, поведения людей.

В рамках концепции достаточно основательно проработаны вопросы методологии научного анализа актерской деятельности, опирающейся на общенаучную антропологическую теорию и частнонаучные антропологические принципы и методы исследования поведения людей.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Кухта Е.* Театральная антропология как понимает ее Эуже-нио Барба. // Петербургский театральный журнал. 2002. № 2 (28) [Электронный ресурс] URL: <http://ptj.spb.ru/archive/28/preface-28/k-chitatelyam-i-kollegam-5> (дата обращения: 02.02.2019).
2. *Шестакова А. В.* Феномен «театральной антропологии» в европейской культуре второй половины XX века: автореф. ... канд. филос. наук. М. 2008 [Электронный ресурс] URL: <http://cheloveknauka.com/fenomen-teatralnoy-antropologii-v-evropeyskoj-kulture-vtoroy-poloviny-xx-veka> (дата обращения: 09.02.2019).
3. *The secret art of the performer: A dictionary of theatre anthropology* [Электронный ресурс] URL: <https://archive.org/details/secretartofperfo00barbrich> (дата обращения: 09.02.2019).
4. *Барба Э., Саварезе Н.* Словарь театральной антропологии. Тайное искусство исполнителя / пер. И. Васюченко, М. Даксбури-Александровской, Г. Зингера, Е. Кузиной. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2010. 320 с.
5. *Кант И.* Антропология с прагматической точки зрения // Кант И. Соч.: В 6 т. М.: Мысль, 1966. Т. 6. 743 с.
6. Введение // Антропология: хрестоматия. Учеб. пос. М.: Изд-во Мос. психол. — соц. ин-та; Воронеж: Изд-во НПО «МО-ДЭК», 2002. 448 с.

7. *Зайдадь Т. В.* Паттерн как объект исследования культурной антропологии // Искусство и культура. 2017. № 1. С. 65–68 [Электронный ресурс] URL: <https://lib.vsu.by/xmlui/bitstream/handle/123456789/10564/65-68.pdf?sequence=1> (дата обращения: 09.02.2019).
8. *Barba E.* The paper canoe. A Guide to Theatre Anthropology / Translated by Richard Fowler [Электронный ресурс] URL: [http://asset.soup.io/asset/0826/4375\\_63b2.pdf](http://asset.soup.io/asset/0826/4375_63b2.pdf) (дата обращения: 09.02.2019).
9. *Золотухин В.* «Словарь театральной антропологии» Эудженио Барбы: рецензия [Электронный ресурс] URL: <http://os.colta.ru/theatre/events/details/20566/> (дата обращения: 09.02.2019).
10. *Гириц К.* Влияние концепции культуры на концепцию человека // Антология исследований культуры. Т. 1. Интерпретация культуры. СПб.: Университет. кн., 1997. С. 115–140.

#### REFERENCES

1. *Kuxta E.* Teatral`naya antropologiya kak ponimaet ee E`uzhenio Barba // Peterburgskij teatral`ny`j zhurnal. 2002. № 2 (28). [Электронный ресурс] URL: <http://ptj.spb.ru/archive/28/preface-28/k-chitatelyam-i-kollegam-5> (дата обращения: 02.02.2019).
2. *Shestakova A. V.* Fenomen «teatral`noj antropologii» v evropejskoj kul`ture vtoroj poloviny` XX veka: avtoref. ... kand. filos. nauk. M. 2008. [Электронный ресурс] URL: <http://cheloveknauka.com/fenomen-teatralnoy-antropologii-v-evropejskoj-kul'ture-vtoroy-poloviny-xx-veka> (дата обращения: 09.02.2019).
3. The secret art of the performer: A dictionary of theatre anthropology [Электронный ресурс] URL: <https://archive.org/details/secretartofperfo00barbrich> (дата обращения: 09.02.2019).
4. *Barba E`, Savareze N.* Slovar` teatral`noj antropologii. Tajnoe iskusstvo ispolnitelya / per. I. Vasyuchenko, M. Daksburi-Aleksandrovskoj, G. Zingera, E. Kuzinoj. M.: Artist. Rezhisser. Teatr, 2010. 320 s.
5. *Kant I.* Antropologiya s pragmaticheskoj tochki zreniya // Kant I. Soch.: V 6 t. M. 1966. T. 6. 743 s.
6. Vvedenie // Antropologiya: xrestomatiya. Ucheb. pos. M.: Izd-vo Mos. psixol. — socz. in-ta; Voronezh: Izd-vo NPO «MODE`K», 2002. 448 s.

7. *Zajdal` T. V.* Pattern kak ob`ekt issledovaniya kul`turnoj antropologii // *Iskusstvo i kul`tura*. 2017. № 1. S. 65–68 [E`lektronny`j resurs] URL: <https://lib.vsu.by/xmlui/bitstream/handle/123456789/10564/65-68.pdf?sequence=1> 1. (дата обращения: 09.02.2019).
8. *Barba E.* The paper canoe. A Guide to Theatre Anthropology / Translated by Richard Fowler [E`lektronny`j resurs] URL: [http://asset.soup.io/asset/0826/4375\\_63b2.pdf](http://asset.soup.io/asset/0826/4375_63b2.pdf) (дата обращения: 09.02.2019).
9. *Zolotuxin V.* «Slovar` teatral`noj antropologii» E`udzhenio Barby`: recenzija [E`lektronny`j resurs] URL: <https://os.colta.ru/theatre/events/details/20566/> (дата обращения: 09.02.2019).
10. *Gircz K.* Vliyanie koncepcii kul`tury` na koncepciyu cheloveka // *Antologiya issledovanij kul`tury`*. T. 1. Interpretaciya kul`tury`. SPb.: Universitet. kn., 1997. S. 115–140.

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Ю. О. Новик — д-р культурологии, доц.; [yulianvk@gmail.com](mailto:yulianvk@gmail.com)  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6953-4452>

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Yulia O. Novik — Dr. Habil., Associate Prof.; [yulianvk@gmail.com](mailto:yulianvk@gmail.com)  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6953-4452>