

УДК 7.011.2

АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЙ ТЕАТР В ТЕОРИИ И ПРАКТИКЕ ЕЖИ ГРОТОВСКОГО

*Степанова П. М.*¹

¹ Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения, ул. Правды, д. 13, 191119, Санкт-Петербург, Россия.

Теоретические и практические работы польского режиссера Ежи Гротовского, созданные во второй половине XX века, продолжают оказывать мощное воздействие на современный мировой театр. Поиски Гротовского заложили актуальное направление — антропологический театр. Впервые пять периодов творчества Гротовского рассматриваются с точки зрения возникновения и развития сложной методологии исследования природы человека в рамках театральной и ритуальной традиций. Опираясь на теоретическую базу культурной (социальной) и структурной антропологии, работы К. Г. Юнга, М. Элиаде, К. Леви-Строса, Д. Косинского, автор статьи анализирует сложные связи практических работ Гротовского и вводимых им на разных этапах терминов, прослеживает использование идей польского реформатора в современном антропологическом театре. Термины, предложенные Гротовским в русле разработки антропологического театра, становятся важным инструментарием для современного искусствоведения.

Ключевые слова: зритель-соучастник, мирской ритуал, бедный театр, оголенный актер, конфронтация с корнями, идеограммы, телесные техники, не-персонаж, коллективное бессознательное.

ANTHROPOLOGICAL THEATRE IN THE THEORY AND PRACTICE OF JERZY GROTOWSKI

*Stepanova P. M.*¹

¹ St. Petersburg State University of Film and Television, 13, Pravda Str., St. Petersburg, 191119, Russian Federation.

Theoretical and practical works of Polish director Jerzy Grotowski, created in the second half of the 20th century, continue to produce a great impact on modern theatre worldwide. Grotowski's experiments formed the basis for a popular trend — anthropological theatre. For the first time ever, the article considers the five periods of Grotowski's creative legacy from the perspective of

the uprising and development of a complex methodology of exploration of human nature in the framework of theatrical and ritual traditions. Drawing on the theoretical underpinning of cultural (social) and structural anthropology, on works by Jung, Eliade, Levi-Strauss, Kosinski, the author of the article addresses complicated connections of Grotowski's practical works and terms, that he introduces at different stages, follows the use of the Polish reformist's ideas in modern anthropological theatre. The terms, suggested by Grotowski in the context of development of anthropological theatre, are becoming an important tool for modern art criticism.

Keywords: participating viewer, profane ritual, a poor theater, a naked actor, a confrontation with the roots, ideograms, corporal techniques, noncharacter, collective unconscious.

Творчество польского режиссера Ежи Гротовского стало знаковым явлением для мирового театра второй половины XX века. В первую очередь деятельность Гротовского принято анализировать с точки зрения театральных достижений, хотя традиционные спектакли он ставил всего первые десять лет работы. Сам режиссер часто называл свое творчество пограничной областью между философией и медициной [1, s. 752]. Акцент на том, что Гротовский в 1970–1990-е годы создает не столько театральную, сколько философскую школу, задается этнологическими и аксиологическими вопросами, возникает в работах польских [2; 3] и российских [4; 5] исследователей. Подобный подход открывает совершенно новый контекст исследования и использования открытий Гротовского в современной театральной теории и практике.

Театральные спектакли, паратеатральные опыты, полевые исследования, учебные курсы и открытые лекции для студентов — все проекты Гротовского содержат в себе уникальные методы исследования человека в рамках театральной и культурной традиций. Режиссер за сорок лет деятельности реализовал сложный комплекс антропологических подходов как в процессе создания театрального спектакля, так и в процессе анализа уже завершенного произведения искусства. Приемы и методы, сформулированные и апробированные Гротовским, находят на данный момент применение в теории и практике и помогают максимально расширить возможности использования произведений искусства для создания новых коммуникативных связей между людьми, обостряют и углубляют проблемы восприятия человеком себя и мира, общественных отношений и гуманистических ценностей.

Пять периодов работы Гротовского с 1959 по 1999 год ярко иллюстрируют эволюцию идей антропологического театра. На каждом этапе работы Гротовский предлагает уникальные подходы к созданию произведения искусства

на основе антропологических установок и вводит специфические методы работы и терминологию из области культурной антропологии, актуальную для искусствоведения. Методы и термины культурной (социальной) антропологии М. Элиаде, М. Мосса, структурной антропологии К. Леви-Строса, интерпретативной антропологии В. Тёрнера, К. Гирца, театральной антропологии Э. Барбы, Д. Косинского, аналитической психологии К. Г. Юнга помогают наиболее точно определить специфический терминологический аппарат Гротовского и уникальные практические открытия его творчества.

Первый период творчества Гротовского (1959–1969) традиционно обозначают как театральный. Это время создания собственной театральной системы, называемой режиссером «бедным театром» [6]. На протяжении десяти лет основной базой исследовательской работы Гротовского был театр в традиционном понимании этого слова; в нескольких первых спектаклях оставалось разделение на сцену и зрительный зал. В момент обострения социальных противоречий и разочарования в культуре Гротовский воспринимает театр как экспериментальное поле для исследования современного человека. Спектакль становится опытной моделью, воссоздающей микросообщество и сложные связи внутри него. Поиски «Театра-Лаборатории 13 рядов» (англ. *13 Row Laboratory Theatre*) Гротовского близки к экспериментам «Живого театра» (англ. *The Living Theatre*) в Нью-Йорке, ранним опытам Р. Шехнера, студийным экспериментам П. Брука и Ч. Маровица в Лондонской академии музыкального и драматического искусства (англ. *London Academy of Music & Dramatic Art*). Теория «оголенного актера», созданная в рамках спектаклей «бедного театра», пытается постичь актера в первую очередь с юнгианских позиций. Центром театральной практики и теории становится «акт саморазоблачения, самораскрытия, срывания повседневной маски, акт воплощения себя» [7, с. 238]. В программных спектаклях «бедного театра» «Стойкий принц» (1965) и «Апокалипсис кум фигурис» (лат. *Apocalypsis cum figuris*) (1969) режиссер вырабатывает специальные телесный и голосовой тренинги для сложной партитуры создания роли в рамках представления. Гротовский соединяет в теории и практике подходы А. Арто, К. С. Станиславского, Б. Брехта, биомеханику В. Э. Мейерхольда, обращается к некоторым восточным техникам, например, использует индийские мудры и телесные тренинги китайской традиционной оперы. Гротовский идет к переосмыслению уже сформировавшегося европейского опыта в процессе создания актером образа: «...все его усилия направлены на то, чтобы объединить тело, голос, разум и дух» [8, с. 81]. Он не только разрабатывает новейший тренинг для воспитания и развития уникального потенциала каждого из участников труппы, но еще и вводит в театроведческий дискурс новую терминологию, связанную с проблематикой отрицания культуры, свойственного европейскому контексту.

сту 1960-х годов. «В Театре-Лаборатории, — говорит Е. Гротовский в беседе с А. Васильевым, — мы никогда не искали персонаж; ни из внутреннего, ни из внешнего, никогда. Однако в некоторой степени персонажи существовали для зрителя, потому что процесс, захватывающий актера, обладал такой интенсивностью, что у зрителя возникало впечатление, что актер совершенно преобразался. Есть путь, когда ищут персонаж, и есть другой путь, когда не ищут персонаж, и есть еще один путь, существующий вне понятия “персонаж” и “не-персонаж”» [9, с. 33]. «Бедный театр», «оголенный актер», «не-персонаж», «тотальный акт» — базовые термины первого периода творчества Гротовского обнажают проблемы исчерпанности европейского театра середины XX века как актуальной коммуникативной системы. Гротовский в теории и практике отталкивается от отрицания существующего театрального процесса, ставит в центр нового театра фигуру актера и предлагает, используя опыт самых разных традиционных ритуально-театральных моделей мира, «выработать специальную систему анатомии актера» [10, с. 70].

Сбор и анализ различных телесных техник мира до построения своей концепции театральной антропологии практиковал Э. Барба, проходивший практику в Театре-Лаборатории Гротовского. С конца 1970-х годов Барба начинает воплощать в теории и на практике основные положения философских идей Гротовского периода «бедного театра». Большинство самых ярких телесных тренингов и концепций существования актеров в мире впервые собрано в книге «Словарь театральной антропологии» [11] и в практических сессиях и конференциях Международной школы театральной антропологии (ISTA), основанной Барбой в 1979 году. Задумка сделать театр не местом встречи актера-исполнителя и зрителя-потребителя, а превратить театральные труппы в исследовательские институты, т. е. придать театру статус общественного явления, способного влиять на социальные и культурные процессы, принадлежит в первую очередь Гротовскому. Но польский режиссер начал с экспериментов, максимально близких именно культурной антропологии, расширяя границы театра, он перешел к полевым исследованиям.

Паратеатральные опыты (1969–1978) Гротовского направлены на зрителя — вторую важнейшую составляющую предмета театрального искусства. Если «бедный театр» поставил вопрос о способе существования актера (основная терминология и методология Гротовского первого периода творчества связаны с воспитанием актера), то паратеатр обнажает всю сложность нового восприятия «не-персонажа» и «не-театра» зрителем. Барба в концепции «оголенного» актера акцентирует телесность человека-актера [11; 12; 13]. Гротовский делает следующий шаг: в начале 1970-х годов польский режиссер открыто говорит о недостаточности знания законов логики для создания и восприятия произведения искусства, в связи с чем обращается

к работам Г. Юнга. Анализируя проблемы мифа и мифологического сознания, выстраивая структуру паратеатральных опытов на основе ритуальных практик мира, Гротовский объясняет природу своих поисков в интервью и беседах, опираясь на базовые для Юнга и Леви-Строса термины «архетип» и «неприрученная мысль» [14, с. 304]. На протяжении почти десяти лет Гротовский работает с небольшими группами неподготовленных к актерской работе молодых людей, которые отправляются вместе с практикующими актерами Театра-Лаборатории в лес и проходят сложный комплекс физических упражнений, тренингов на природе. Работа актеров-исполнителей и зрителей-соучастников стала исследованием основ человеческого существования в современном мире. Гротовский совместно с актерами создавал структуру ритуальных действий, которые были направлены на изменение отношения человека (участника паратеатрального опыта) к себе и к миру. Гротовский на этом этапе работы (как и Леви-Строс) занимается «исследованием средств, обслуживающих социальную жизнь общества» [15, с. 9], с целью объединить элементы различных «тотемических систем» [15, с. 12] в реактуализированной мифологической структуре, лишенной черт конкретной религиозной окраски. Режиссер говорит о базовой идее, которую он почерпнул из работ Леви-Строса: «...невозможно создать знаки, можно только найти их» [14, с. 305]. Существенным отличием полевых исследований Гротовского станут участники как основа выявления и проявления знаковых структур «мирского ритуала», «избегающего религиозного ритуала» [10, с. 106]. Работы Леви-Строса о племенных культурах основаны на изучении и восприятии Другого, «сутью изложения здесь становятся субъективные формы встречи с чужим и другим жизненным миром, а также понимание того, что невозможно при столкновении с Другим ускользнуть от собственной культуры» [16, с. 78]. Паратеатральные опыты Гротовского исследуют современного человека, на короткое время извлеченного из городской среды. Тренинги должны обнажать природные, витальные силы молодых людей, обострять их существование, придавать простым физическим действиям ритуальные содержания, связанные с обрядами перехода и лиминальными стадиями [17]. В структуре паратеатральных опытов используются природные знаки: вода, огонь, деревья, зерно, земля, которые обретают значения в контексте «мифологического мышления для целостности постижения мира» [18, с. 173].

Свой понятийный аппарат Гротовский максимально расширяет в статье «Театр и ритуал» (1968). В этом тексте режиссер подводит итог театральному периоду и ставит проблему паратеатра, поэтому основная часть программной статьи связана с функциями зрителя в уже созданных спектаклях. Мечта завладеть вниманием зрителя, насильно сделать его соучастником происходящего разбивается о возникшие на практике способы манипулирования зрите-

лем и насильственным погружением его в режиссерскую партитуру. Пытаясь реконструировать ритуал в театре, Гротовский приходит к идее «со-игры»: «сталкивать в пространстве лицом к лицу, вызывая обмен взаимной реакцией» [10, с. 101]. Но он полностью опровергает физический контакт между актером и зрителем, а ищет ось ритуала — «это мог быть миф, а мог быть и архетип (согласно терминологии Юнга), или, если угодно, коллективное воображение, или первобытная память» [10, с. 106]. Паратеатральные опыты дают зрителю функции соучастника ритуального действия, а исполнителя оставляют на позиции театрального актера, выстраивающего коммуникативную систему между наблюдающими и создающими ритуальную структуру. Достичь объединения театра и ритуала в паратеатральных экспериментах помогают приемы антропологии и аналитической психологии. Гротовский опирается на механизмы коллективного бессознательно и на «системы родства», выработанные человеческим духом на уровне бессознательного мышления» [15, с. 43].

Практика полевых исследований антропологов середины XX века была взята на вооружение Театра Истоков в третьем периоде работы Гротовского (1976–1982). Режиссер с актерами и студентами путешествует по миру в поисках уникальных и древнейших телесных техник¹. Театр Истоков ставит перед собой задачу обнаружения и создания нового языка культуры. Гротовский, безусловно, мифологизирует телесную природу актера и зрителя. Самыми важными терминами поисков конца 1960 – начала 1980-х годов станут «конфронтация с корнями» [10, с. 111] и «идеограммы» [10, с. 74]. Идеограммы, по Гротовскому, — это определенные положения тела и движения, которые содержат в себе элементы памяти предков и собственного жизненного опыта, т. е. личный опыт тела актера осуществляется как момент создания архетипического образа. «Конфронтация с корнями» — это работа исполнителей и зрителей-соучастников на уровне собственной памяти, обращение к событиям истории Польши сквозь призму индивидуальной биографии. В манифесте Театра Истоков Гротовский использует термин М. Элиаде «техники экстаза» [1, с. 756], пытаясь точнее охарактеризовать новые подходы к работе актера и месту зрителя. Режиссер обращается к практикам, способным отключать «непосредственное вмешательство разума» [1, с. 756] в процессе создания и восприятия ритуального действия. Театр Истоков, по свидетельству колумбийского актера Дж. Гуэсто и американского режиссера Дж. Словяка, останавливается на редких и специфических ритуальных традициях: вуду-практиках, распространенных на Гаити, работе с унганом

¹ Термин М. Мосса «телесные техники» [18] широко используется в современной театральной антропологии.

(жрецом культа вуду) в Нигерии, обрядах уичоли (индейский народ) в Мексике, средневековых обрядовых песнях и танцах баулов в Индии [20, с. 59–60]. Сбор древнейших телесных техник мира подводит Гротовского к поиску культурных универсалий, которые он будет называть «транскультурой» [1, с. 756]. Из опыта реконструкции ритуальных практик и создания нового «мирского ритуала» возникает целое направление современного европейского театра — антропологический театр.

Методы антропологического театра Гротовского сейчас в Польше использует большое количество коллективов, но особенно ярко и интересно развивают идеи паратеатрального периода Гротовского Центр театральных практик Гардженице, прославившийся созданием «алфавита древнегреческого танца» [21] в ранних спектаклях 1980–90-х годов, Школа театра Венгайте, многие годы внимательно реконструирующая мистериальные и литургические действия на основе средневековых драм [22], Театр Хорея, занимающийся социальными проектами в театре на основе сбора национальных песен разных стран и народов и специфических телесных тренингов [23]. Современный исследователь польского театра Д. Косинский называет эту традицию «театром преобразования», «театром музыкальности» [3, с. 91–124]. Паратеатр и Театр Истоков стали платформой для создания новых коммуникативных связей в современной театральной практике. Гротовский нащупал специфические практические и теоретические подходы для создания образа, его воплощения актером и место зрителя-соучастника в антропологическом театре.

В середине 1980-х годов, убегая из охваченной социальными противоречиями Польши, Гротовский оказывается в США и начинает работу над совершенно новым проектом «Объективная драма» (1983–1986). «Объективную драму» можно характеризовать как разработку методики преподавания «антропологического театра». «Бедный театр» ввел в мировой театральный контекст проблематику новых телесных техник в актерском существовании (напр.: Международная междисциплинарная конференция «Религия. Ритуал. Театр». Копенгагенский университет, апрель 2006 года [24]). Паратеатральные опыты и Театр Истоков заложили основы целого театрального направления, занимающегося поиском различных коммуникативных связей между актером и зрителем с помощью реконструкции древних форм театра. «Объективная драма» разоблачает и обостряет исчерпанность драматургического материала в театральной эстетике. Сама идея дедраматизации в середине 1980-х годов не является новой, ее основы были разработаны Х.-Т. Леманом [25], Э. Фишер-Лиште [26] и другими, но четвертый период работы Гротовского связан не с отрицанием драматургического материала как основы театрального действия, а с созданием новой уникальной методики формирования сюжета во время паратеатрального действия. События

возникают в восприятии на уровне коллективного бессознательного в совместном процессе соучастия исполнителя и зрителя. «Я — практик в области поведения человека в метаобыденных условиях, т. е. такого поведения, когда человек поставлен выше... над... повседневной жизнью. Это поле можно было бы назвать Театральной Антропологией, т. е. такой областью, где встречаются или, как минимум, отбрасывают свет друг на друга феномен театра и ритуала» [27, с. 306], — утверждал Гротовский, акцентируя внимание на создании «индивидуального мифа» [27, с. 304]. Метаобыденность и индивидуальный миф сплетаются с конкретными физическими и голосовыми практиками из древнейших ритуальных техник, собранных Гротовским на этапе Театра Истоков по всему миру. Ярче всего новые метод работы над не-персонажем описывает Т. Ричардс в книге «Обратная сторона спектакля»: «Афро-караибские песни и были инструментами для человека, ведущего работу над собой. Они могли стать инструментарием, способным помочь организму в процессе, который мы можем назвать трансформацией энергии» [28, с. 36].

В основе работы Ричардса над «Акцией» (1986) (не спектаклем и не паратеатральным опытом, а опытной попыткой создания новой формы коммуникации в искусстве) лежала индивидуальная история жизни исполнителя, его вызов «воплощенной памяти» [29], конфронтация с собственными корнями. Осью сюжетной конструкции действия являлся семейный миф, история появления и становления индивидуальности, самого Томаса Ричардса: «Моя мать белая, мой отец черный. Половина моего наследства из европейской культуры, половина — из Африки. Моя кожа светла, но в моем теле есть что-то от линии моего отца, от африканской линии» [28, с. 15]. Танцовщик и певец на глазах у зрителя своим телом создает сложную партитуру архетипических образов, которая направлена к коллективному бессознательному зрителя (как в ритуальных практиках мира), но в момент создания «Акции» исполнитель сконцентрирован мыслями и чувствами на внутреннем процессе общения, соединения на бессознательном уровне с памятью своего рода, своих предков, которая осуществляется на телесном, физическом уровне. Конечная цель метаобыденного существования исполнителя «Акции» максимально приближается к основной концепции сохранившихся ритуальных традиций, стремится разрушить пределы телесной структуры тела актера. Ричардс во время показа «Акции» не контролирует и не осознает собственную телесность, его тело становится проводником импульсов, соединяющих личный опыт актера и личный опыт каждого из зрителей на уровне коллективного бессознательного.

Последний этап работы Гротовского (1986–1999) имеет несколько названий, и до сих пор продолжается полемика о правильном переводе названия этого периода на русский язык: «искусство-проводник» [10], «вейкюль» [27, с. 304], «ритуальные искусства» [20]. Гротовский дает такое опреде-

ление термина: «Искусство как проводник подобно подъемнику архаичного свойства, первобытному подъемнику, напоминающему по форме корзину на ветке, с помощью которой люди, включенные в действие, поднимаются к уровням более утонченной энергии, чтобы затем *вместе с ней* спуститься в глубины нашего инстинктивного тела. Это и есть *объективность* ритуала» [10, с. 260]. Д. Косинский, анализирующий письма польского поэта XIX века Ц. К. Норвида, делает акцент на важной национальной традиции в эстетике и философии польского искусства: «Трагедия отсылает к горизонтальному порядку истории, мистерия же — к порядку вертикальному, к откровению» [3, с. 107]. Целью антропологического театра Гротовского становится создание вертикальной партитуры на физическом и внутреннем, духовном уровнях исполнителя и зрителя-соучастника: «Материалом для создания роли становится коллективное бессознательное, выражаемое актером в виде “иероглифа”, совмещающего все средства выразительности. Здесь можно лишь условно говорить о роли, так как это и есть реальность общечеловеческого сознания» [30, с. 80]. Идеи объективного ритуального действия, совершающегося в актерских реалиях, «которые являются одновременно и актуальными для сиюминутного момента, и содержащими мифологическую основу» [31, с. 77], очень точно отражают процессы, происходящие в культурной антропологии конца XX века. Герменевтический подход в интерпретативной или рефлексивной антропологии К. Гирца и В. Тёрнера² в 1980–1990-е годы актуализирует новый, по сравнению с методом включенного наблюдения, метод «наблюдающего участия» (Г. П. Отюцкий) [32, с. 350]. Эмоциональная включенность зрителя-соучастника в процессе совместного с актером-исполнителем создания структуры ритуально-театрального действия возникает за счет «субъективности тех, кто действует» (К. Вульф) [17, с. 77]. Так антропологический театр отчасти повлиял на процессы в культурной антропологии, а методы интерпретативной этнологии вошли в практические исследования Искусства-проводника.

--ЛИТЕРАТУРА

1. *Grotowski J. Teatr Źr deł // Grotowski J. Teksty zebrane.* Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, 2012. S. 748-767.
2. *Osiński Z. Polskie kontakty teatralne z orientem w XX wieku. Część druga: Studia.* Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2008. 317 s.

² Тёрнер писал об экспериментах Гротовского в своей работе «От ритуала к театру» [32, р. 116–120].

3. Косинский Д. Польский театр. Истории / пер. с польск. Н. Никольская, М. Ясинская; науч. ред. Н. Якубова. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 456 с.
4. Шестакова А. В. Феномен «театральной антропологии» в европейской культуре второй половины XX века / дис. ... канд. филос. наук. М. 2008. 186 с.
5. Степанова П. М. Антропологические концепции в театре и кино: методология создания и исследования. СПб.: СПбГИКиТ, 2020. 170 с.
6. Степанова П. Театр без кулис: театральные опыты Ежи Гротовского. СПб.: Гиперион, 2008. 176 с.
7. Гротовский Е. К бедному театру / пер. с англ. Л. И. Мельникова. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2009. 304 с.
8. Шехнер Р. Теория перформанса / пер. с англ. А. Асланян. М.: V-A-C Press, 2020. 488 с.
9. Васильев А. Хроника 14-го числа // Искусство кино. 1999. № 6. С. 130–147.
10. Гротовский Е. От Бедного Театра к Искусству-проводнику: сб. ст. / пер. с пол., вступ. ст. и примеч. Н. З. Башинджагян. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2003. 351 с.
11. Барба Э. Саварезе Н. Словарь театральной антропологии. Тайное искусство исполнителя / пер. И. Васюченко, М. Даксбури-Александровская, Г. Зингер, Е. Кузина. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2010. 320 с.
12. Барба Э. Бумажное каноэ: Трактат о Театральной Антропологии / пер. М. Б. Александровская. СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2008. 304 с.
13. Odin Teatret 2000 / ed. by J. Andreasen, A. Kuhlmann. Aarhus: Aarhus University Press, 2000. 245 p.
14. Grotowski a estetyka teatralna [rozmowiala René Guady i Michel Bataillon] // Grotowski J. Teksty zebrane. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, 2012. S. 299–305.
15. Леви-Строс К. Структурная антропология / пер. с фр. Вяч. Вс. Иванов. М.: Академический Проект, 2008. 555 с.
16. Вульф К. Антропология: История, культура, философия / пер. с нем. Г. Хайдарова. СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 2008. 280 с.
17. ван Геннеп А. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов / пер. с франц Ю. В. Иванова. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1999. 198 с.
18. Островский А. Б. Парадигма мифологического мышления: Очерк вклада К. Леви-Строса. СПб.: Издательство «Кронос», 2004. 182 с.
19. Mauss M. Body techniques // Mauss M. Sociology and psychology: assay. London: Routledge and Kegan Paul, 1979. P. 97–123.
20. Słowiak J., Cuesta J. Jerzy Grotowski / przekł. K. Dylewska; red. L. Kolankiewicz.

- Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2010. 207 s.
21. *Kornaś T.* Włodzimierz Staniewski i Ośrodek Praktyk Teatralnych Gardzienice. Krak w: Wydawnictwo Homini, 2004. 354 s.
 22. *Kornaś T.* Schola Teatru Węgajty: Dramat Liturgiczny. Krak w: Wydawnictwo Homini, 2012. 534 s.
 23. То, со в нас ciemne, ulega prześwieteniu. Pierwsza piętnaście lat Teatru Chorea / red. i kor. M. Wójcik. Ł dż: Stowarzyszenie Teatralne Chorea & Authors, 2019. 223 s.
 24. Религия, ритуал, театр / под ред. Б. Холма, Б. Ф. Нилсена, К. Ведель; пер. с англ. Харьков: Гуманитарный Центр, 2018. 256 с.
 25. *Леман Х.-Т.* Постдраматический театр / пер. с нем., вст. и коммент. Н. Исаева. М.: ABCdesign, 2013. 312 с.
 26. *Фишер-Лихте Э.* Эстетика перформативности / пер. с нем. Н. Кандинская, общ. ред. Д. В. Трубочкин. М.: Play&Play, Канон+, 2015. 276 с.
 27. Биологическая линия в театре и ритуале (лекции Е. Гротовского на семинаре в Коллеж де Франс 1997 – 1998 гг.) // Александровская М. Б. Профессиональная подготовка актеров в пространстве Евразийского театра XXI века. СПб.: Чистый лист, 2011. С. 304–321.
 28. *Richards T.* The Edge-Point of Performance. Pontedera: Stampato da Bandecchi & Vivaldi, 1997. 107 p.
 29. *Allen-Paisant J.* Body and Gesture in Derek Walcott's Theatre // New Theatre Quarterly. 2021. № 145. P. 42–57.
 30. *Максимов В. И.* Театр XX – XXI веков. Теория. Режиссура. Критика. СПб.: Чистый лист, 2019. 280 с.
 31. *Максимов В. И.* Антропологический театр // Максимов В. И. Из истории теории театра и науки о театре. СПб.: Чистый лист, 2014. С. 74–78.
 32. *Turner V.* From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play. New York: PAJ Publications, 1982. 127 p.
 33. *Отюцкий Г. П.* История социальной (культурной) антропологии: учеб. пос. М.: Академический Проект, Гаудеамус, 2003. 400 с.
 34. *Osiński Z.* Grotowski w Collège de France. Lекcja pierwsza, 24 marca 1997 // Osiński Z. Grotowski: Źr dła, inspiracje, konteksty. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 1998. S. 215–232.
 35. *Grotowski J.* Antropologia teatralna // Grotowski J. Teksty zebrane. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, 2012. S. 916–921.
 36. *Schechner R.* Performatyka: Wstęp / przekład T. Kubikowski. Wrocław: Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, 2006. 402 s.
 37. *Голдберг Р.* Искусство перформанса. От футуризма до наших дней / пер. с англ. А. Асланян. М.: Ад Маргинем Пресс, Музей современного искусства «Гараж», 2020. 320 с.

38. Балм К. Культурная антропология и написание истории театра // Театроведение Германии: Система координат / сост. Э. Фишер-Лихте, А. А. Чепуров. СПб.: Балтийские сезоны, 2004. С. 271–281.
39. Васильев А., Абдуллаева З. Parautopia. М.: ABCdesign, 2016. 368 с.

REFERENCES

1. Grotowski J. Teatr Źr deł // Grotowski J. Teksty zebrane. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, 2012. S. 748-767.
2. Osiński Z. Polskie kontakty teatralne z orientem w XX wieku. Część druga: Studia. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2008. 317 s.
3. Kosinskij D. Pol'skij teatr. Istoriyi / per. s pol'sk. N. Nikol'skaya, M. YAsinskaya; nauch. red. N. Yakubova. М.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2018. 456 s.
4. Shestakova A. V. Fenomen «teatral'noj antropologii» v evropejskoj kul'ture vtoroj poloviny HKH veka / dis. ... kand. filos. nauk. М. 2008. 186 s.
5. Stepanova P. M. Antropologicheskie koncepcii v teatre i kino: metodologiya sozdaniya i issledovaniya. SPb.: SPbGIKIT, 2020. 170 s.
6. Stepanova P. Teatr bez kulis: teatral'nye opyty Ezhi Grotovskogo. SPb.: Giperion, 2008. 176 s.
7. Grotovskij E. K bednomu teatru / per. s angl. L. I. Mel'nikova. М.: Artist. Rezhisser. Teatr, 2009. 304 s.
8. Shekhnor R. Teoriya performansa / per. s angl. A. Aslanyan. М.: V-A-C Press, 2020. 488 с.
9. Vasil'ev A. Hronika 14-go chisla // Iskusstvo kino. 1999. № 6. S. 130–147.
10. IGrotovskij E. Ot Bednogo Teatra k Iskusstvu-provodniku: sb. st. / per. s pol., vstup. st. i primech. N. Z. Bashindzhagyan. М.: Artist. Rezhisser. Teatr, 2003. 351 s.
11. Barba E. Savareze N. Slovar' teatral'noj antropologii. Tajnoe iskusstvo ispolnitelya / per. I. Vasyuchenko, M. Daksburi-Aleksandrovskaya, G. Zinger, E. Kuzina. М.: Artist. Rezhisser. Teatr, 2010. 320 s.
12. Barba E. Bumazhnoe kanoe: Traktat o Teatral'noj Antropologii / per. M. B. Aleksandrovskaya. SPb.: Izd-vo SPbGATI, 2008. 304 s.
13. Odin Teatret 2000 / ed. by J. Andreasen, A. Kuhlmann. Aarhus: Aarhus University Press, 2000. 245 p.
14. Grotowski a estetyka teatralna [rozmowiala René Guady i Michel Bataillon] // Grotowski J. Teksty zebrane. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, 2012. S. 299–305.
15. Levi-Stros K. Strukturnaya antropologiya / per. s fr. Vyach. Vs. Ivanov. М.: Akademicheskij Proekt, 2008. 555 s.

16. Vul'f K. Antropologiya: Istoriya, kul'tura, filosofiya / per. s nem. G. Hajdarova. SPb.: Izd-vo SPb. un-ta, 2008. 280 s.
17. *Gennep A.* van Obryady perekhoda. Sistematischeskoe izuchenie obryadov / per. s franc YU. V. Ivanova. M.: Izdatel'skaya firma «Vostochnaya literatura» RAN, 1999. 198 s.
18. *Ostrovskij A. B.* Paradigma mifologicheskogo myshleniya: Ocherk vklada K. Levi-Strosa. SPb.: Izdatel'stvo «Kronos», 2004. 182 s.
19. *Mauss M.* Body techniques // *Mauss M.* Sociology and psychology: assay. London: Routledge and Kegan Paul, 1979. P. 97–123.
20. *Slowiak J., Cuesta J.* Jerzy Grotowski / przekl. K. Dylewska; red. L. Kolankiewicz. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2010. 207 s.
21. *Kornaś T.* Włodzimierz Staniewski i Ośrodek Praktyk Teatralnych Gardzienice. Kraków: Wydawnictwo Homini, 2004. 354 s.
22. *Kornaś T.* Schola Teatru Węgajty: Dramat Liturgiczny. Krak w: Wydawnictwo Homini, 2012. 534 s.
23. To, co w nas ciemne, ulega prześwieceniu. Pierwsza piętnaście lat Teatru Chorea / red. I kor. M. W jcik. Ł dź: Stowarzyszenie Teatralne Chorea & Authors, 2019. 223 s.
24. Religiya, ritual, teatr / pod red. B. Holma, B. F. Nilsena, K. Vedel'; per. s angl. Har'kov: Gumanitarnyj Centr, 2018. 256 s.
25. *Leman H.-T.* Postdramaticheskij teatr / per. s nem., vst. i komment. N. Isaeva. M.: ABCdesign, 2013. 312 s.
26. *Fisher-Lihte E.* Estetika performativnosti / per. s nem. N. Kandinskaya, obshch. red. D. V. Trubochkin. M.: Play&Play, Kanon+, 2015. 276 s.
27. Biologicheskaya liniya v teatre i rituale (lekcii E. Grotovskogo na seminare v Kollezh de Frans 1997 – 1998 gg.) // *Aleksandrovskaya M. B.* Professional'naya podgotovka akterov v prostranstve Evrazijskogo teatra HKHI veka. SPb.: CHistyj list, 2011. С. 304–321.
28. *Richards T.* The Edge-Point of Performance. Pontedera: Stampato da Bandecchi & Vivaldi, 1997. 107 p.
29. *Allen-Paisant J.* Body and Gesture in Derek Walcott's Theatre // *New Theatre Quarterly.* 2021. № 145. P. 42–57.
30. *Maksimov V. I.* Teatr XX – XXI vekov. Teoriya. Rezhissura. Kritika. SPb.: CHistyj list, 2019. 280 s.
31. *Maksimov V. I.* Antropologicheskij teatr // *Maksimov V. I.* Iz istorii teorii teatra i nauki o teatre. SPb.: CHistyj list, 2014. S. 74–78.
32. *Turner V.* From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play. New York: PAJ Publications, 1982. 127 p.
33. *Otyuckij G. P.* Istoriya social'noj (kul'turnoj) antropologii: ucheb. pos. M.: Akademicheskij Proekt, Gaudeamus, 2003. 400 s.
34. *Osiński Z.* Grotowski w Collège de France. Lekcja pierwsza, 24 marca 1997 // *Osiński Z.* Grotowski: Źr dła, inspiracje, konteksty. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 1998. S.

215–232.

35. *Grotowski J.* Antropologia teatralna // Grotowski J. Teksty zebrane. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, 2012. S. 916–921.
36. *Schechner R.* Performatyka: Wstęp / przekład T. Kubikowski. Wrocław: Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, 2006. 402 s.
37. *Goldberg R.* Iskustvo performansa. Ot futurizma do nashih dnei / per. s angl. A. Aslanyan. M.: Ad Marginem Press, Muzej sovremennogo iskusstva «Garazh», 2020. 320 s.
38. *Balm K.* Kul'turnaya antropologiya i napisanie istorii teatra // Teatrovedenie Germanii: Sistema koordinat / sost. E. Fisher-Lihte, A. A. СНepurov. SPb.: Baltijskie sezony, 2004. S. 271–281.
39. *Vasil'ev A., Abdullaeva Z.* Parautopia. M.: ABCdesign, 2016. 368 s.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Степанова П. М. — канд. искусствоведения, доц., st-more@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Stepanova P. M. — Cand. Sci. (Arts), Ass. Prof., st-more@yandex.ru