

На правах рукописи

Степанова Полина Михайловна

**АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЙ ТЕАТР И МИРОВОЙ КИНЕМАТОГРАФ:
ЭСТЕТИКА И МЕТОДОЛОГИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ**

Специальность 17.00.09 – теория и история искусства

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

доктора искусствоведения

Санкт-Петербург – 2022

Работа выполнена на кафедре драматургии и киноведения Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения»

Официальные оппоненты:

Трубочкин Дмитрий Владимирович, доктор искусствоведения, доцент, заведующий Сектором классического искусства Запада ФГБНИУ «Государственный институт искусствознания»;

Михеева Юлия Всеволодовна, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры звукорежиссуры режиссерского факультета ФГБОУ ВО «Всероссийский государственный институт кинематографии имени С. А. Герасимова»;

Булгакова Татьяна Диомидовна, доктор культурологии, профессор, профессор кафедры этнокультурологии Института народов Севера ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена»

Ведущая организация:

ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Защита состоится 29 июня 2022 г. в 14 часов на заседании диссертационного совета Д 210.014.01 на базе Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский институт истории искусств» по адресу: 190000, Санкт-Петербург, Исаакиевская пл., д. 5.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Российского института истории искусств и на официальном сайте <http://artcenter.ru/>

Автореферат разослан «__» _____ 2022 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат искусствоведения



Д. А. Булатова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

На рубеже XX–XXI веков произошли глобальные изменения в сферах общественной жизни и культуры, породившие новые формы коммуникаций, медиа, искусств. Театр и кино, наиболее остро и стремительно реагирующие на подобные изменения, предложили новые экспериментальные способы взаимодействий зрителя и визуального контента, которые стали восприниматься как относящиеся к другим сферам деятельности. При этом традиционные формы стали стремительно утрачивать свою роль. Изменение принципов восприятия произведений искусства, которое произошло одновременно с преобразованием их форм, закономерно влечет за собой обновление методологических подходов и вызывает необходимость пересмотра традиционных терминов. В искусствоведении были предприняты попытки введения актуальной терминологии, отражающей тотальные сдвиги нового искусства (например, был предложен термин «постдраматический театр»¹), однако к всестороннему осмыслению происходящих процессов они не привели. Это становится очевидным в начале XXI века, когда в мировом искусстве и искусствоведении особое значение приобретают кросскультурные и междисциплинарные исследования.

«Перформативный поворот»², обозначенный Эрикой Фишер-Лихте в 1970-е годы и связанный с принципиально новым пониманием театрального события и переосмыслением отношений между его участниками, стал отправной точкой для возникновения большого количества новейших коммуникативных форм и явлений в визуальных искусствах. Для науки 1970-х годов характерен также поворот к антропологии и этнологии, интерес к которым возрос вследствие глобализации и изменения культурной картины мира. «Этнология с ее вкладом во всеобъемлющее понятие культуры и в

¹ Леман Х.-Т. Постдраматический театр. М.: ABCdesign, 2013. 312 с.

² Фишер-Лихте Э. Эстетика перформативности. М.: Международное театральное агентство «Play&Play»; Издательство «Канон+», 2015. С. 38–39.

методологию качественного социального исследования достигла значительного влияния на гуманитарные, социальные и культурологические науки»³. Многие аспекты тех разнообразных явлений, которые традиционно исследуют гуманитарные науки, теперь стали рассматриваться с точки зрения человека.

Термины «этнология» и «антропология» в широком смысле воспринимаются как равнозначные, освещающие одну и ту же область знания. Применение того или другого варьируется в зависимости от школы и представителей. Вариант «этнология» распространен в России и континентальной Европе, термин «социальная антропология» принят в Великобритании и странах Британского Содружества наций, «культурная антропология» – в странах Северной Америки. В российской же науке эти понятия чаще всего расцениваются как синонимы: «В настоящее время социальная и культурная антропология – это область научного познания, предназначенная для изучения содержания совместной жизни и деятельности людей»⁴.

Антропологическая терминология и методология проникла во все сферы науки, и наука о театре не стала исключением. Современные спектакли и перформативные практики вобрали в себя самые разные мультикультуральные явления и просто не могут быть описаны убедительно без применения антропологических инструментов познания. Более того, антропологический подход предлагает новый ключ и для понимания исторических этапов развития визуальных искусств. Он кроется в поле исследовательского внимания к человеку как к центру миметической природы творчества.

Творчество польского режиссера Ежи Гротовского (1933–1999) стало знаковым явлением для мирового искусства второй половины XX века. В российском театроведении, как правило, анализируют лишь его театральные достижения, хотя традиционные спектакли он ставил только в течение первых

³ Вульф К. Антропология: История, культура, философия. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2008. С. 69.

⁴ Отюцкий Г.П. История социальной (культурной) антропологии. М.: Академический Проект: Гаудеамус, 2003. С. 19.

десяти лет работы (1959–1969). Формирование его философии искусства приходится на переломный момент в истории культуры XX века, который и подготовил «перформативный поворот», – это эксперименты американского Ливинг-театр, деятельность Центра театральных исследований П. Брука и Ч. Маровица, спектакли Ж.-Л. Барро и А. Мнушкиной и многие другие. Сам Гротовский часто называл свое творчество пограничной областью между философией и медициной⁵. Акцент на том, что Гротовский в 1970–90-е годы создает не столько театральную, сколько философскую школу и обращается к этнологическим и аксиологическим вопросам, ставился в работах польских⁶ и российских⁷ исследователей. Именно Гротовский впервые применил подходы культурной антропологии в своей практической деятельности и опирался на работы антропологов и этнологов в теоретических статьях.

Режиссер за сорок лет деятельности реализовал сложный комплекс антропологических подходов и ракурсов как в процессе создания театрального спектакля, так и в процессе анализа уже завершенного произведения искусства. 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.

Паратеатральная деятельность Ежи Гротовского и продолжателей его идей в современном польском театре – Центра театральных практик Гардженице (Ośrodek Praktyk Teatralnych Gardzienice) Влодзимежа Станевского, Школы Театра Венгайты (Schola Teatru Węgajty) Иоганна Вольфганга

⁵ См.: Grotowski J. Teatr Źródeł // Grotowski J. Teksty zebrane. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, 2012. S. 752.

⁶ Osiński Z. Polskie kontakty teatralne z orientem w XX wieku. Część druga: Studia. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2008. 317 s.; Косинский Д. Польский театр. Истории. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 456 с.

⁷ Шестакова А.В. Феномен «театральной антропологии» в европейской культуре второй половины XX века / дис. на соиск. ст. канд. филос. наук. М., 2008. 186 с.; Степанова П.М. Антропологические концепции в театре и кино: методология создания и исследования. СПб.: СПбГИКиТ, 2020. 170 с.

Никлауса, театра Хорея (Teatr Chorea) Томаша Родовича – представляет собой направление «антропологический театр».

В современном искусствоведении рамки терминов «антропологический театр» и «театральная антропология» до сих пор не закрепились и являются предметом неугасающей полемики. Процесс этот связан с расширением предмета исследования культурной или социальной антропологии, что является важнейшей и актуальнейшей тенденцией в современной философии и культурологии.

Понятие «антропологический театр» имеет прямое отношение к практической деятельности театральных коллективов, которые в форме спектаклей, публичных показов, открытых актерских тренингов, «культурных обменов» в разных уголках мира, акций и перформансов пытаются создать новые коммуникативные связи между актером и зрителем, опираясь на ритуальные, пратеатральные, ритуально-театральные формы.

Термин «театральная антропология» вошел в современное театроведение благодаря работам Эудженио Барбы⁸ (родился в 1936), ученика Гротовского. Основанная в 1979 году Международная школа театральной антропологии ISTA (International School of Theatre Anthropology) стала практической базой нового научно-исследовательского центра. Эта обучающая площадка объединила режиссеров, актеров, исполнителей, музыкантов, танцовщиков, антропологов, исследователей, которые занимаются изучением и сбором самых разных актерских техник мира. Термин «театральная антропология» используется для обозначения научно-практических исследований, связанных с полевой работой актерских и режиссерских групп, направленной на сбор и унификацию различных телесных техник, сохранившихся в мире или

⁸ Barba E. Land of Ashes and Diamonds. My Apprenticeship in Poland. Followed by 26 Letters from Jerzy Grotowski to Eugenio Barba. Aberystwyth: Black Mountain Press, Centre for Performance Research, 1999. 192 p.; Барба Э. Бумажное каноэ: Трактат о Театральной Антропологии. СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2008. 304 с.; Барба Э., Саварезе Н. Словарь театральной антропологии. Тайное искусство исполнителя. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2010. 320 с. и др.

исчезнувших, но имеющих потенциал к реконструкции с помощью исторических, археологических, литературных, искусствоведческих методов.

В настоящем исследовании термин «театральная антропология» не будет исчерпываться только определением Э. Барбы. В опоре на широкую трактовку, которую дал этому термину П. Павис, под «театральной антропологией» будет пониматься деятельность, направленная на сопоставление культур, на исследование вопросов театральной коммуникации, связанной с работой с мифом и архетипом, а также отношениями между актёром-исполнителем и зрителем-соучастником, на выявление «культурных универсалий»⁹, на поиск нового языка и способов существования актёра в театральных системах.

В конце 1990-х годов Гротовский сформулировал, в сущности, два основных вопроса современных антропологических поисков: 1) «существуют ли технические элементы, выходящие за рамки культурного контекста, в котором родилась и/или развивалась та или иная форма ритуальной практики? 2) являются ли эти элементы достаточно объективными для сохранения их эффективности в случае лиц, попадающих в другой культурный, традиционный и религиозный контекст»¹⁰. Так на уровне теории и практики были уничтожены границы между чисто театральными формами и ритуальными практиками. Формами ритуальной практики в трудах Р. Шехнера¹¹, Э. Фишер-Лихте, Р. Голдберг¹², Д. Косинского предстают любые проявления жизни человека и человечества от возникновения жизни на Земле до наших дней. Такой подход, полагает К. Балм, не только обостряет антропологическую направленность современных исследований как истории театра¹³, так и его новейших проявлений, но и ставит проблему возникновения все более сложных форм

⁹ Павис П. Антропология театральная // Павис П. Словарь театра. М.: Изд-во ГИТИС, 2003. С. 46–49.

¹⁰ Grotowski J. *Antropologia teatralna* // Grotowski J. *Teksty zebrane*. S. 916.

¹¹ Schechner R. *Performatyka: Wstęp*. Wrocław: Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, 2006. 402 s.

¹² Голдберг Р. *Искусство перформанса. От футуризма до наших дней*. М.: Ад Маргинем Пресс, Музей современного искусства «Гараж», 2020. 320 с.

¹³ Балм К. *Культурная антропология и написание истории театра // Театроведение Германии: Система координат*. СПб.: Балтийские сезоны, 2004. С. 271–281.

ритуально-театральных представлений в практической деятельности режиссеров, актеров, перформеров.

Ежи Гротовский предсказал основные проблемы изменений театрального искусства: от вторжения режиссера в живую ткань спектакля в момент самого представления Кристиана Люпы («Процесс» (2017), стирания граней между игрой и реальной жизнью Ромео Кастеллуччи («Орфей и Эвридика» (2014) до нейробиологических опытов Кэтти Митчелл и актерских тренингов Тадаси Судзуки. В теории и практике Хайнера Гёббельса¹⁴ возникает актуализация основных проблем, поставленных Гротовским еще в конце прошлого века. Термины, предложенные Гротовским, помогают точнее определить тенденцию слияния современного театра и различных областей науки и философии. С другой стороны, его практические опыты стали плацдармом для все большего размывания границ драматического театра и ритуально-театральных практик, становящихся самой сутью человеческой жизни, неотъемлемой его частью.

Современные зарубежные киноведа активно используют антропологические подходы как для переосмысления исторических этапов развития мирового кинематографа¹⁵, так и на теоретическом уровне постановки проблемы современного состояния этого вида искусства¹⁶. И в работах зарубежных исследователей кино, и в отечественных работах¹⁷ методы

¹⁴ Гёббельс Х. Эстетика отсутствия. Тексты о музыке и театре. М.: Издательство «Театр и его дневник» Электротheatera Станиславский, 2015. 271 с.

¹⁵ Abel R. French Film Theory and Criticism: A History / Anthropology. Vol. 1, 1907-1929. Princeton: Princeton University Press, 1988; Barker J. M. The Tactile Eye: Touch and the Cinematic Experience. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2009; Квятковская П. Соматография. Тело в кинообразе. Харьков: Изд-во Гуманитарный Центр, 2014. 274 с.; Widdis E. Socialist senses: film, feeling, and the Soviet subject, 1917-1940. Bloomington: Indiana University Press, 2017. 407 p. и др.

¹⁶ Грей Г. Кино: Визуальная антропология. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 208 с.; Эльзесер Т., Хагенер М. Теория кино. Глаз, эмоция, тело. СПб.: Сеанс, 2016. 440 с. и др.

¹⁷ Григорьева Н.Я. Эволюция антропологических идей в европейской культуре второй половины 1920–1940-х гг. (Россия, Германия, Франция): Монография. СПб.: ИД «Петрополис», 2008. 344 с.; Григорьева Н. Человечное, бесчеловечное: Радикальная антропология в философии, литературе и кино конца 1920-х – 1950-х гг. СПб.: Издательский Дом «Петрополис», 2012. 624 с.; Граценкова И.Н. Киноантропология XX/20. М.: издательство «Человек», 2014. 896 с.; Перельштейн Р. Конфликт «внутреннего» и «внешнего» человека в киноискусстве. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2015. 256

культурной антропологии используются для актуализации сложных проблем современного мультикультурального и междисциплинарного подходов.

Объективными элементами, которые сохраняются при перенесении из одной культурной традиции в другую, становятся ритуальные структуры действия, с помощью которых можно проанализировать специфику сценарных конструкций кинематографа любого региона. Терминология антропологического театра Гротовского, полностью изменившая подходы к театральному искусству в конце XX века, в данном исследовании становится уникальной базой для анализа произведений кинематографического искусства.

Актуальность данного исследования состоит в том, что в период исчерпанности классической методологии и терминологии в современном искусствоведении появилась возможность генерировать новые подходы к анализу паратеатральных практик и мультикультуральных явлений на основе теоретических и практических разработок Е. Гротовского, созданных с использованием базовых положений культурной антропологии. Опыт применения терминов и подходов антропологического театра и театральной антропологии при анализе кинопроизведений разных эпох развития этого вида искусства в разных странах мира дает продуктивные результаты.

Обнаружение и подробный разбор парадигм культурной антропологии в теории и практике Ежи Гротовского с 1969 по 1999 годы и в современном польском антропологическом театре, представленный в диссертационном сочинении, проведены в русском искусствоведении впервые. Анализ драматургических структур восточного кинематографа при постановке проблемы в русле интерпретативного метода культурной антропологии, в ходе которого фильмы Индии, Китая и Японии проанализированы с опорой на возникшие в этих странах теории создания и представления произведения искусства, ранее не проводился.

с.; Утехин И.В. Что такое визуальная антропология. Путеводитель по классике этнографического кино. СПб.: Порядок слов, 2018. 352 с.; Познин В.Ф. Экранное пространство и время. Структурно-типологический и перцептуальный аспекты. СПб.: ИД «Петрополис», Российский институт истории искусств, 2021. 388 с. и др.

Новизна состоит в открытии научной области, которая позволяет совершенно по-новому исследовать произведения искусства и становится плодотворной почвой для объединения базовых принципов создания драматургической структуры и визуальных образов в театре и кинематографе.

В ходе выявления уникальной методологии и терминологии антропологического театра была сформулирована **научная гипотеза** о возможности применения подходов культурной антропологии в целом и специфических терминов, выработанных в русле антропологического театра Е. Гротовского и в театральной антропологии Э. Барбы в частности, к анализу театра и кинематографа. Базовые термины и научные подходы антропологического театра и театральной антропологии становятся опытным полем для анализа самых разных художественных явлений.

Объектом исследования является история театра и кинематографа XX–XXI веков в ракурсе культурной антропологии.

Предмет исследования – творчество Ежи Гротовского 1969-1999 годов, спектакли современного польского антропологического театра и знаковые фильмы мирового кинематографа XX – XXI веков.

Цель исследования – выявить основы антропологического театра Е. Гротовского и использовать подходы культурной антропологии в анализе актуальных явлений мирового театра и кино XX–XXI веков.

Во-первых, необходимо осмыслить этапы формирования и развития периодов творчества Ежи Гротовского с 1969 по 1999 годы, проследить, как формируется основная терминология различных этапов становления антропологического подхода, и каким образом научные и практические методы, разрабатываемые Гротовским в 1970-90-е годы, связаны с общим процессом развития мирового искусства второй половины XX века.

Во-вторых, чтобы доказать универсальность методов, выведенных Гротовским в практической деятельности, необходимо систематизировать и проанализировать разные составляющие театральных и паратеатральных экспериментов современного антропологического театра.

В-третьих, важно выявить актуальность и уникальность методологических подходов и терминологии антропологического театра в различных видах визуальных искусств, в частности в мировом кинематографе, как одной из самых быстро и сложно развивающихся форм социальной и культурной коммуникации.

Для достижения поставленных целей необходимо решить ряд конкретных **задач**:

- выявить специфику творчества Ежи Гротовского с 1969 по 1999 годы, сделав акцент на разработанных им практических занятиях с актером-исполнителем и зрителем-соучастником и на основной терминологии разных этапов работы;

- рассмотреть функции зрителя-соучастника в паратеатральных опытах Гротовского с использованием введенной польским режиссером в теорию и практику терминологии культурной антропологии;

- проанализировать основные явления современного польского антропологического театра и этапы формирования практических подходов к проблеме реконструкции ритуальных структур;

- выявить точные параметры методов и терминов антропологического театра Ежи Гротовского и театральной антропологии Эудженио Барбы;

- использовать метод реконструкции ритуальных структур в анализе кинематографа на примере фильмов Китая, Японии и Индии, созданных в переходные этапы развития кинематографа этих стран;

- проанализировать этап возникновения советского кинематографа 1920-30-х годов с применением актуальной терминологии, разработанной Гротовским в антропологическом театре, используя базовое понятие «телесные техники»;

- изучить сценарные структуры кинематографа Индии, Китая и Японии в контексте объективных законов восприятия;

- акцентировать феномен индийской культуры в теории и практике антропологического театра Гротовского и в работах культурной антропологии во второй половине XX века;

- проанализировать влияние индийской культуры на формирование концепции антропологического театра;

- рассмотреть эволюцию восточной модели драматического искусства на примере современного индийского кинематографа.

Материал исследования. Работа имеет историко-теоретический характер, основной материал содержит несколько отдельных блоков:

- паратеатральные опыты Ежи Гротовского (1969–1978): «Специальный проект» (1975), «Гора» (1976); проект «Акция» (1985), спектакль «Остался один вдох» (1998) Гротовского, проект «Третий поток» (2001) Т. Ричардса; теоретические статьи, интервью, записи лекций Гротовского;

- спектакли и паратеатральные опыты современного антропологического театра: «Метаморфозы» (1997) по тексту Апулея, «Электра» (2004) Еврипида, «Ифигения в А...» (2009) Центра театральных практик Гардженице; «Ludus Danielis» (2000), «Ludus Passionis» (2003), «Миракль о святом Николае» (2007), «Игра о святом Франциске» (2010) Театра Школы Венгайты; «Антигона» (2009) Софокла, «Гротовский – проба отказа» (2010), «Вакханки» (2012) Еврипида, «Этюд о Гамлете» (2017) С. Выспянского, «Я – Бог» (2019) театра Хорея;

- фильмы восточного кинематографа: «Девдас» (1935), «Весна в маленьком городке» (1948), «Трон в крови» (1957), «Рам и Лила» (2013) и др.;

- фильмы раннего советского кинематографа: «Уплотнение» (1918), «Катюшка – бумажный ранет» (1926), «Дом в сугробах» (1927), «Парижский сапожник» (1927), «Обломок империи» (1929), «Разбудите Леночку» (1934), «Депутат Балтики» (1936), «Встречный» (1932) и др.;

- ритуальные и ритуально-театральные практики, собранные в ходе самостоятельных полевых исследований: индийские ритуалы вызова дождя (Бенарис), яванский танец кечак, давараны и ритуальные танцы Таиланда и др.

Методологической основой работы являются труды, принадлежащие школам: исторической антропологии К. Вульфа, культурной антропологии А. ван Генеппа¹⁸, Э. Кона¹⁹, В. Тёрнера²⁰, М. Элиаде²¹, структурной антропологии К. Леви-Строса²², интерпретативной антропологии К. Гирца²³, театральной антропологии Э. Барбы, Д. Косинского, Р. Шехнера²⁴; школы аналитической психологии К. Г. Юнга²⁵; работы отечественных филологов-антропологов С. Б. Адоньевой²⁶, Л. Д. Бугаевой²⁷, Н. Я. Григорьевой, этнологов Т. Д. Булгаковой²⁸ и других.

¹⁸ Геннеп А. ван Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1999. 198 с.

¹⁹ Кон Э. Как мыслят леса: к антропологии по ту сторону человека. М.: Ад Маргинем Пресс, 2018. 344 с.

²⁰ Turner V. From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play. New York: PAJ Publications, 1982. 127 p.; Тэрнер В. Символ и ритуал. М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1983. 277 с.

²¹ Элиаде М., Кулиано И. Словарь религий, обрядов и верований. М.: Академический Проект, 2011. 352 с.; Элиаде М. Йога: бессмертие и свобода. М.: Академический Проект, 2012. 427 с.; Элиаде М. Шаманизм. Архаические техники экстаза. М.: Академический Проект, 2014. 399 с.

²² Леви-Строс К. Структурная антропология. М.: Академический Проект, 2008. 555 с.; Леви-Строс К. Тотемизм сегодня. Неприрученная мысль. М.: Академический Проект, 2008. 520 с.

²³ Гирц К. Интерпретация культур. М.: РОССПЭН, 2004. 560 с.; Гирц К. Глубокая игра: Заметки о петушиных боях у балийцев. М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. 96 с.; Гирц К. Простфактум. Две страны, четыре десятилетия, один антрополог. М.: Новое литературное обозрение, 2020. 288 с.

²⁴ Schechner R. Between Theater and Anthropology. Philadelphia. University of Pennsylvania Press, 1985. 360 p.; Schechner R. Performatyka. Wstęp. Wrocław: Ośrodek badań twórczości Grotowskiego i poszukiwań teatralno-kulturowych, 2006. 402 s.; Шехнер Р. Теория перформанса. М.: V-A-C Press, 2020. 488 с.

²⁵ Юнг К.Г. Структура психики и архетипы. М.: Академический Проект, 2009. 304 с.

²⁶ Адоньева С.Б. Символический порядок. СПб.: Пропповский центр, 2011. 190 с.; Олсон Л., Адоньева С. Традиция, трансгрессия, компромисс: Миры русской деревенской женщины. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 440 с.; Адоньева С.Б., Веселова И.С., Мариничева Ю.Ю., Петрова (Матвиевская) Л.Ф. Первичные знаки / Назначенная реальность. СПб.: Пропповский центр, 2017. 336 с.; Магические практики севернорусских деревень: заговоры, обереги, лечебные ритуалы. Записи конца XX – начала XXI века: в 2 т. СПб.: Пропповский центр, 2020.

²⁷ Бугаева Л.Д. Кино и мозг // Новое литературное обозрение. 2017. № 143. С. 346–353; Бугаева Л.Д. Киноистории России: в 2-х частях. Ч. 2. Кино и культура: история и теория. СПб.: ИД «Петрополис», 2021. 124 с. и др.

²⁸ Булгакова Т.Д. Камлания нанайских шаманов: монография. Furstenberg: Verlag der Kulturstiftung Sibirien, 2016. 311 с.; Булгакова Т.Д. Специфика полевого исследования шаманской культуры // Поле как жизнь. М.; СПб., 2017. С. 215–229 и др.

Теоретической базой исследования стали научные труды по истории и теории театра А. Д. Авдеева²⁹, М. Германа³⁰, Н. Н. Евреинова³¹, В. И. Максимова³², З. Осинского³³; монографии по истории и теории кино в контексте антропологических проблем Н. А. Хренова³⁴, М. Б. Ямпольского³⁵ и др.

Степень научной разработанности проблемы.

В 1982 году в Нью-Йорке под редакцией Б. МакНамара и Р. Шехнера вышла первая книга серии под названием «Исследование перформанса», созданная Виктором Тёрнером, знаменитым шотландским антропологом, который в конце 1960 – начале 1970-х годов был профессором антропологии и религии в университете Вирджинии. Небольшая работа Тёрнера «От ритуала к театру»³⁶, состоящая из четырех глав, делает актуальными во второй половине

²⁹ Авдеев А.Д. Происхождение театра. Элементы театра в первобытнообщинном строе. Л.: Искусство, 1959. 266 с.

³⁰ Герман М. Исследования по истории немецкого театра Средних веков и Ренессанса. СПб.: Изд-во РГИСИ, 2017. 584 с.

³¹ Евреинов Н.Н. Происхождение драмы: Первобытная трагедия и роль козла в истории ее возникновения: Фольклористический очерк. Пг.: Петрополис, 1921. 59 с.; Евреинов Н.Н. Демон театральности. М.; СПб.: Летний сад, 2002. 535 с.; Евреинов Н.Н. История русского театра // История русского театра. М.: Эксмо, 2011. С. 7–372.

³² Максимов В.И. Из истории теории театра и науки о театре. СПб.: Чистый лист, 2014. 179 с.; Максимов В.И. Театр XX – XXI веков. Теория. Режиссура. Критика. СПб.: Чистый лист, 2019. 279 с. и др.

³³ Osiński Z. Grotowski wytycza trasy. Studia i szkice. Warszawa: Wydawnictwo Pusty Obłok, 1993. 363 s.; Osiński Z. Grotowski: Źródła, inspiracje, konteksty. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 1998. 411 s.; Osiński Z. Polskie kontakty teatralne z orientem w XX wieku. Część druga: Studia. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2008. 317 s.; Osiński, Z. Jerzy Grotowski's Journeys to the East. Wrocław: Routledge, 2014. 218 p. etc.

³⁴ Хренов Н.А. Кино: реабилитация архетипической реальности. М.: Аграф, 2006. 701 с.; Хренов Н.А. Образы «Великого разрыва». Кино в контексте смены культурных циклов. М.: Прогресс-Традиция, 2008. 536 с.; Хренов Н.А. Визуальная коммуникация: культурологические исследования. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2019. 480 с. и др.

³⁵ Ямпольский М.Б. Память Тиресия: интертекстуальность и кинематограф. М.: РИК "Культура", 1993. 456 с.; Ямпольский М.Б. О близком. Очерк немиметического зрения. М.: Новое литературное обозрение, 2001. 240 с.; Ямпольский М.Б. Язык-тело-случай: кинематограф и поиски смысла. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 369 с.; Ямпольский М.Б. Пространственная история. Три текста об истории. СПб.: Книжные мастерские; Мастерская «Сеанс», 2013. 344 с.; Ямпольский М. Изображение. Курс лекций. М.: Новое литературное обозрение, 2019. 424 с. и др.

³⁶ Turner V. From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play.

XX века идеи французского фольклориста и этнолога Арнольда ван Геннепа. Термин «лиминальность», применяемый антропологами для описания центральной фазы ритуального действия, появляется в искусствоведении и театроведении в конце XX века и дает возможность обратиться к современным проявлениям ритуально-театральных форм. Заостренность полевых исследований Тёрнера в племени ндембу на праздниках, церемониях, представлениях, не только открывает новое отношение к символу в ритуальной структуре, но и актуализирует саму структуру ритуала, позволяет увидеть в ней бытовые проявления жизни, т. е. ступени перехода от быта к бытийному и потенциал к разрешению социальных конфликтов. Идею о необходимости ритуала как конструктивного социального института, помогающего самосохранению и гуманизации общества и отдельного человека в нем, воспринимает и развивает в своих исследованиях Ричард Шехнер.

В европейском и российском искусствоведении термины «театр» и «антропология» начали активно взаимодействовать и искать точки соприкосновения со второй половины 1990-ых годов. В конце XX – начале XXI веков антропологические методы в подходах к истории и теории театра максимально расширяют границы предмета театрального искусства, делают полемичным театроведение и его уже сформировавшиеся подходы в исследовательской работе³⁷.

Одним из авторитетных современных исследователей польского антропологического театра является Дариуш Косинский, профессор кафедры перформатики факультета полонистики Ягеллонского университета в Кракове.

³⁷ Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów, wstęp i red. Leszek Kolankiewicz, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2005; Steiner M. Geneza teatru w świetle antropologii kulturowej. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2003. 374 s.; Театр и зрелищные формы Востока: От ритуала к спектаклю: Сборник статей. Вып. 1. М.: Российский университет театрального искусства ГИТИС, 2012. 265 с.; Szturc W. Rytualne źródła teatru. Obrzęd – Maski – Święto. Kraków: Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna im. Ludwika Solskiego, 2013. 387 s.; Szturc W. Dotkliwe Przestrzenie. Studia o rytmach śmierci. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2015. 223 s.; Театр – пространство – тело – диалог. Исследования о современном театре. Харьков: изд-во «Гуманитарный Центр», 2017. 312 с.; Rudzki P. Nie tylko o teatrze. Studia, rozmowy i szkice o kulturze współczesnej. Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS, 2019. 516 s. и др.

Его научный подход связан с новым термином конца XX – начала XXI веков «перформатика», который стал переводом с английского названия серии книг, исследований, конференций и отдельных работ Шехнера «Performance Studies». Польский театровед понимает театральную антропологию максимально широко, в первую очередь связывая ее с выработкой новых методов современного театроведческого исследования. В «Словаре театрального знания», своеобразной энциклопедии и учебнике для студентов театральных специальностей, вышедшем в 2009 году, Косинский в небольшой главе «Театроведение: Области, проблемы, методы» ставит антропологический подход к театру в один ряд с семиотикой, постструктурализмом и социологией³⁸.

Одним из важнейших предметов исследований Косинского является творчество Гротовского³⁹. Довольно точно характеризуя практические и научно-полевые исследования современных польских коллективов, близких к идеям и практике Гротовского, Косинский старательно пытается избегать термина «антропологический театр», потому что считает его не закрепленным в современном искусствознании. Термин «офф-театр» (по аналогии с некоммерческими театрами США) кажется исследователю слишком широким, а иногда возникающее в статьях и дискуссиях определение «ритуальный театр» настораживает и отталкивает самих практиков этого направления, актеров, режиссеров и музыкантов. «Однажды я предложил назвать это явление «польский музыкальный театр», но и такая формулировка не является точной, так как не только музыкальность становится сущностью поисков подобного театра»⁴⁰. Этот термин вводит, дает ему рамки, приводит примеры самых ярких коллективов и спектаклей Косинский в оригинальном фундаментальном исследовании польского театра «Польский театр. Истории» (первая публикация

³⁸ Kosiński D. Teatrolgia: Obszary, zagadnienia, metody // Słownik wiedzy o teatrze. Od tragedii antycznej do happeningu. Warszawa, Bielsko-Biała: ParkEdukacja, 2009. S. 26–33.

³⁹ Kosiński D. Grotowski. Przewodnik. Wrocław: Instytut im. Jerzego Grotowskiego, 2009. 396 s.; Kosiński D. Grotowski. Profanacje. Wrocław: Instytut im. Jerzego Grotowskiego, 2015. 282 s. ect.

⁴⁰ W poszukiwaniu własnej ścieżki. Z prof. Dariuszem Kosińskim rozmawia Magdalena Figzał // Nietak!t. 2015. № 21–22. S. 7.

на польском языке в 2010 году). Используя методологию, разработанную в США в 1980-х годах и частично в трудах Тёрнера, польский театровед «принимает первоначальное разделение на реальность, опыт и экспрессию, или, говоря другими словами: жизнь (ту, что обычно «где-то в другом месте»), жизнь проживаемую и жизнь представляемую»⁴¹. Научные методы, предложенные культурной антропологией, позволяют максимально расширить категории «драма» и «театр». Косинский ставит проблему нового понимания истории театра, он говорит об утрате объективного взгляда на хронологический пересказ самых значимых событий и предлагает читателю пять различных историй польского театра, написанных с разных точек зрения на понимание зрелища и игровой деятельности.

Термин «театральная антропология» в России появился в середине 2000-х годов в контексте научных исследований европейской режиссуры второй половины XX века. В диссертационном исследовании Анны Шестаковой «Феномен «театральной антропологии» в европейской культуре второй половины XX века»⁴² впервые поставлена проблема нового понятия. Главными героями исследования являются Гротовский, Брук и Барба, уникальность данной работы состоит в доминировании философских концепций этих режиссеров над их практической деятельностью. Очень важно, что в выводах Шестакова формулирует основные сложности четкого определения термина, которые актуальны и по сей день. «Идея постижения человека и его целостности призвана ответить на ситуацию «разрыва между культурой и жизнью» и потребность в его преодолении. В контексте вышесказанного «театральная антропология» выглядит очередной попыткой, поступившись строгостью научного метода, разработать знание о «человеке как таковом»⁴³.

⁴¹ Косинский Д. Польский театр. Истории. С. 20.

⁴² Шестакова А.В. Феномен «театральной антропологии» в европейской культуре второй половины XX века / диссер. на соиск. степени канд. философских наук.

⁴³ Шестакова А.В. Научная антропология как источник «театральной антропологии» // Обсерватория культуры. 2008. № 4. С. 44.

Проблемы изменения культурных парадигм в начале XXI века и влияния теории и практики Грозовского на процессы, происходящие в современном отечественном театре, рассматриваются в коллективной монографии «Вокруг Грозовского»⁴⁴. В этой книге впервые в российском театроведении был сделан анализ творчества Грозовского не только с точки зрения формирования новой театральной системы и нового метода воспитания актера, монография содержит статьи практиков, Л. Грачевой и Б. Павловича, которые применяли элементы тренингов антропологического театра в собственной работе.

Термин «театральная антропология» в понимании Э. Барбы, т. е. в смысле использования телесного аппарата актера на сцене в момент представления, в российском контексте поддерживает и развивает преподаватель Российского института сценических искусств М. Александровская, ей также принадлежат переводы основных текстов Э. Барбы на русский язык. В монографии, посвященной описанию и методическому обоснованию современных упражнений для воспитания актера, «Профессиональная подготовка актеров в пространстве Евразийского театра XXI века»⁴⁵ М. Александровская выделяет вторую главу «Теории развития антропологических, психологических и структурно-семиотических знаний о человеке театра», где приводит основные точки соприкосновения культурной антропологии и современного театра, хотя в первую очередь обращает внимание на вопросы педагогики и театрального тренинга. Важной частью книги стало выступление Александровской на «Семинаре Содружества Театров» в Школе драматического искусства в Москве в мае 2009 года, на котором автор дала комментарии и в редких случаях подстрочные переводы из лекций Грозовского в Коллеж де Франс 1997-1998 годов. Данное приложение вводит в современное российское театроведение новые, чрезвычайно важные термины для осмысления и анализа практики и теории современного польского антропологического театра.

⁴⁴ Вокруг Грозовского: Коллективная монография. СПб.: СПбГАТИ, 2009. 208 с.

⁴⁵ Александровская М.Б. Профессиональная подготовка актеров в пространстве Евразийского театра XXI века. СПб.: Изд-во «Чистый лист», 2011. 392 с.

Обобщает и актуализирует термин «антропологический театр» В. Максимов, который включает это явление в учебное пособие, рекомендованное для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Театроведение», автор завершает осмыслением этого феномена главу, носящую название «Эволюция театральные идеи»⁴⁶. Исследователь делает акцент и на телесной природе актера, что свойственно классической антропологии и театральной антропологии Барбьи: «Тело актера с этой точки зрения – идеальный инструмент выхода на внеиндивидуальный общечеловеческий язык»⁴⁷. Но революционность и актуальность антропологического театра, с точки зрения Максимова, заключается именно в специфическом желании, используя телесную природу человека, вырваться за ее границы, перейти от внешней партитуры роли на более сложный не внутренний, а «сверхсознательный уровень»⁴⁸. Автор большого количества работ, посвященных теории и практике А. Арто и основным художественным направлениям первой половины XX века, относит антропологический театр к режиссерским театральным системам, в которых происходит «отказ от какого бы то ни было личностного материала в создании роли»⁴⁹. К этому направлению Максимов причисляет Э.-Г. Крэга, всех режиссеров символистов, С. И. Виткевича, А. Арто, Е. Гротовского, персонаж в театральные теории и практиках этих режиссеров «становится «сверхличностным»»⁵⁰.

Современная культурная антропология расширяет рамки исследований, углубляет и актуализирует вопросы, поставленные в конце XX века. В 2013 году Эдуардо Кон опубликовал в калифорнийском университете монографию «Как мыслят леса: к антропологии по ту сторону человека», в основе этого труда лежат многолетние полевые исследования, проводившиеся среди коренного населения эквадорской части тропического леса Амазонии. Кон

⁴⁶ Максимов В.И. Эволюция театральные идеи // Введение в театроведение: Учебное пособие. СПб.: Издательство СПбГАТИ, 2011. С. 27–70.

⁴⁷ Там же. С. 69.

⁴⁸ Там же. С. 70.

⁴⁹ Максимов В.И. Театр XX – XXI веков. Теория. Режиссура. Критика. С. 78.

⁵⁰ Там же. С. 79.

выдвигает и подтверждает гипотезу о том, что «видение, репрезентация, и, возможно, знание или даже мышление свойственны не только людям»⁵¹, так поле антропологического дискурса расширяется до всей природы (животных, растений). Автор вступает в полемику и вместе с тем связывает свою теорию с «постгуманистическими исследованиями» современности, но заостряет внимание именно на способности человека воспринимать окружающий мир на уровне знаков и смыслов. Практические наблюдения Кона за языковыми знаками, за семантикой и «звуковыми образами» и его теоретические выводы дают возможность с нового ракурса увидеть и проанализировать паратеатральные опыты Гротовского, поиски Брука в разных уголках мира и работу Барбы с его актерами среди племен Амазонии в 1970-х годах. Зафиксированные на пленку представления актеров Один Тиэтра и племенные танцы Амазонии являются уникальным материалом для анализа различных знаковых систем театрального и ритуального представлений.

Актуальные идеи культурной антропологии отзываются в исследованиях польских театроведов, возникает общее полемическое пространство, в котором сбор полевых материалов предстает в качестве нового маркера для анализа всего многообразия современных форм культурных коммуникаций. В 2013 году в издательстве университета Лодзи вышло экспериментальное исследование Мариуша Бартосяка, рассматривающее процессы, происходящие в современном театре, в контексте когнитивной антропологии театра⁵². Бартосяк воспринимает спектакль-перформанс как динамичную модель события или впечатления, влекущего за собой определенную последовательность когнитивных актов. Такой взгляд позволяет исследователю проанализировать новые коммуникативные системы современного польского антропологического театра (в частности, в работах театра Хорея).

⁵¹ Кон Э. Как мыслят леса: к антропологии по ту сторону человека. С. 28.

⁵² Bartosiak M. Za pośrednictwem osób działających. Preliminaria kognitywnej antropologii teatru. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2013. 249 s.

Термин «киноантропология» употребляется в современном искусствоведении все чаще, но, как и в случае с театральной антропологией, со множеством оговорок и уточнений. Явление осмысляется сложно и неоднозначно, находится в моменте становления как методологии, так и исследовательских подходов. Под киноантропологией понимается как метод постижения действительности, используемый режиссёром в работе над фильмом, – и в этом случае она может претендовать на отдельную школу или направление в киноискусстве, – так и метод анализа киноизображения.

Современные отечественные исследования киноведов, в которых используются антропологические концепции для анализа фильмов и кинопроцессов в целом, делятся на две основные группы: исследующие тело и исследующие дух. О. Булгакова в книге «Фабрика жестов»⁵³ анализирует русскую и советскую кинокультуру XX века с помощью антропологического метода. Человеческое тело внутри рамок экрана становится главным действующим лицом исследования. Уже переосмысленное режиссером и актером бытовое поведение предстает на экране уникальным кодом из бытовых и внебытовых художественных жестов. Из анализа жеста в кинофильме возникают сопоставления с театром и литературой разных годов XX века, а затем и более широкое осмысление изменения политического строя, отношения человека к жизни, его место в меняющемся мире. И. Гращенкова в книге «Киноантропология XX/20» делает акцент не на технологии, не на формотворчестве, автора привлекает «экранное человековедение»⁵⁴. Разделение глав по гендерному признаку: женщины 20-х гг., мужчины, старики, молодёжь, дети – диктует контекст интерпретаций. Автор подробно анализирует советскую культуру 1920-х гг., поднимает и обостряет темы, связанные с телесностью как таковой. Гращенкова рассуждает об изменении социальных и общественных институтов, которое порождает новую культуру тела, новое ощущение тела в пространстве.

⁵³ Булгакова О. Фабрика жестов. М.: Новое литературное обозрение, 2005. 304 с.

⁵⁴ Гращенкова И.Н. Киноантропология XX/20. С. 854.

Постановка проблемы научных исследований Н. Григорьевой связана с формированием нового образа человека в 1920–1950-е годы. На самом обширном материале литературы, архитектуры, живописи, философии и кино автор прослеживает сложные культурные влияния Советского Союза, Германии и Франции в заявленный период. Автор поднимает вопрос соотношения кинематографа и мистики и анализирует с точки зрения культурного мистицизма фильмы Д. Вертова и С. Эйзенштейна⁵⁵.

Р. Перельштейн в философском исследовании «Конфликт «внутреннего» и «внешнего» человека в киноискусстве» постигает ткань фильмов А. Тарковского, И. Бергмана, Ф. Феллини и других режиссеров, разделяя телесное и духовное. На уровне индивидуального мышления творцов автор пытается описать сущность человеческого духа. Телесное определяется в книге как «человек внешний», духовное как «человек внутренний», причем первое и второе находятся в непрерывном противостоянии, которое и формирует структуру фильмической ткани: «Трагический и жесточайший конфликт внутреннего и внешнего человека имеет прямое отношение к противоречию между *реальностью* как сценарием нашей возможной подлинной жизни и *игрой* как сценарием бегства от жизни»⁵⁶.

М. Ямпольский, придерживаясь философско-антропологического подхода в своих основных работах, посвященных кинематографу и визуальным видам искусства, уходит от узкого понимания проблемы телесности и переносит акцент на сложность дихотомии визуального (телесного) и духовного (внутреннего). В монографии, посвящённой творчеству Киры Муратовой, Ямпольский вводит в научный оборот новую методологию анализа кинематографического изображения, исследуя соотношения «ритуалов

⁵⁵ См.: Григорьева Н. Человечное, бесчеловечное: Радикальная антропология в философии, литературе и кино конца 1920-х – 1950-х гг. С. 384–405.

⁵⁶ Перельштейн Р. Конфликт «внутреннего» и «внешнего» человека в киноискусстве. С. 7.

телесного поведения» с пространством, что позволяет ему выявить уникальную специфику создания образа режиссёра⁵⁷.

Ежи Гротовский в своих лекциях в Коллеж де Франс в 1997-1998 годах впервые предложил исследовать биологический аспект в театре и ритуале. В курсе московских лекций 2015 и 2016 годов, посвящённых изображению, М. Ямпольский заявил о возникшей в современной науке исчерпанности методологий и терминологических подходов и предложит переосмыслить границы искусствоведения, обращаясь, среди прочего, к антропологии и биологии.⁵⁸ В работах философа Н. Хренова часто возникает заостренность внимания на процессах, происходящих в искусстве. Проблему их взаимодействия он рассматривает в контексте коллективного бессознательного и индивидуального начала: «Распад синтетических форм в искусстве – следствие размывания коллективного духа в культуре и активизация индивидуального начала»⁵⁹. Гротовский сознательно разрушил синтетическую форму театра, чтобы вернуться к «искусству сакрального и сверхчувственного начала», сконструировав в паратеатральных опытах универсальные архетипические образы, работающие в сфере коллективного бессознательного зрителя, а на этапе Объективной Драмы применил метод раскрытия внутренней, индивидуальной природы актера-исполнителя. Метод анализа кинопроизведения с помощью терминологии и приемов, унаследованных антропологическим театром Гротовского из самых разных сфер науки и культурологии, особенно термины и подходы культурной антропологии, активно используются в современном российском киноведении и становятся базой для совершенно нового взгляда на традиционные художественные направления и явления киноискусства.

В начале XXI века сформировалось несколько новых направлений развития культурной антропологии. Рассмотрение единых законов

⁵⁷ Ямпольский М. Муратова. Опыт киноантропологии. СПб.: Сеанс, 2008. С. 8.

⁵⁸ Ямпольский М. Изображение. Курс лекций. С. 6.

⁵⁹ Хренов Н.А. Визуальная коммуникация: культурологические исследования. С. 26.

человеческого бытия становится приоритетом антропологических исследований. Знание этих законов позволяет приблизиться к пониманию особенностей восприятия кинопроизведений зрителем, что представляет главный интерес современной кино- и театральной антропологии и ложится в основу наиболее прогрессивных исследований.

Литература вопроса довольно обширна, но специфика антропологического подхода и границы терминов варьируются у разных учёных в зависимости от темы их исследования. Попытка объединить теоретические положения и методологии разных этапов развития культурной антропологии на почве анализа театральных и киноявлений XX–XXI веков предпринимается впервые.

Основные положения, выносимые на защиту:

- на основе практических экспериментов и теоретических работ Ежи Гротовского периода паратеатральных опытов (1969–1978) формируются новые коммуникативные модели отношений между актером-исполнителем и зрителем-соучастником, обращение к ритуальным и театрально-ритуальным традициям становится базой для применения концепции культурной антропологии в сфере современного театрального искусства;

- транскультурные проекты европейского театра 1970 – начала 80-х годов (Театр Истоков Е. Гротовского, Третий театр Э. Барбы, Международный центр театральных исследований П. Брука и Ч. Маровица) внедряли метод полевых исследований, используемый в культурной антропологии для анализа сохранившихся ритуальных практик мира и создания новых актерских тренингов;

- предмет и объект исследования в антропологическом театре, сформулированные в лекциях, семинарах и статьях Гротовского 1980-90-х годов актуализируют проблемы кризиса современного искусства и открывают различные пути выхода театра к новым формам коммуникации;

- современный польский антропологический театр, используя и расширяя открытия Гротовского, на материале различных театральных форм прошлого создает новые актерские тренинги и структуры развития действия, опираясь на механизмы реактуализации мифологического сознания, обращение к мифологическому мышлению, и актуализация коллективного бессознательного в процессе создания и восприятия ритуально-театрального действия становится уникальной моделью театрального искусства, способной изменить основные коммуникативные системы современных визуальных искусств;

- термины и подходы антропологического театра Гротовского и театральной антропологии Барбы становятся основой для переосмысления переломных моментов в становлении нового языка кинематографа в зависимости от изменения отношения к человеку и человеческому в обществе на разных этапах развития исторического и социального, перспективы анализа раннего советского кинематографа в точки зрения терминологии культурной и театральной антропологии открывают новые аспекты актерского существования в кинопроизведении и проявляют специфику восприятия различных кинообразов зрителями;

- методы культурной антропологии активно проникают в европейское, американское и российское искусствоведение и создают новые контексты и аспекты анализа произведений прошлых периодов развития разных видов искусств с точки зрения телесных техник и процессов взаимодействия внешнего выражения и внутренних процессов в партитуре действия и в актерском существовании. На примере знаковых фильмов японского, китайского и индийского кинематографа возможно показать приемы культурной антропологии как базы для проявления элементов, свойственных определенной культуре, и специфику их восприятия зрителями из других культур;

- многие практики антропологического театра и теории театральной антропологии (как и культурные антропологи и этнографы) часто обращаются к индийской культуре, акцентируя внимание на сохранении наиболее древних

форм различных видов искусств и телесных практик. Опираясь на примеры практического использования маркеров индийской культуры, возможно проследить эволюцию изменений отношений в транскультурных формах современного искусства, где восточные мотивы сначала представляли как элементы «культуры чужого», затем стали уникальным источником для техник реактуализации мифологического мышления. В XXI веке индийский кинематограф дал гибридные драматические построения, основанные на переосмысленных европейской и американской теориях с сохранением специфики канонов ранних ритуально-театральных форм;

- выдвинутая в диссертации гипотеза о применении методов и терминологии культурной антропологии, антропологического театра и театральной антропологии в процессе создания и анализа произведений театрального и киноискусства создает новый комплекс подходов к новейшим явлениям в транскультурных и кросскультурных проектах, в перформативных практиках и современных ритуально-театральных моделях представлений.

Теоретическая значимость работы заключается в обогащении представлений о природе современных театрального и киноискусств и возможностях анализа художественных произведений прошлых периодов развития мировой культуры, в обосновании основных методов культурной антропологии в современном искусствоведении, а также в расширении методологии обучения основным практическим специальностям в сфере театра и кино.

Практическая значимость исследования. Выводы диссертационного сочинения способствуют обогащению современной теории визуальных искусств и имеют потенциал дальнейшего использования учеными в сфере искусствоведения и других гуманитарных наук. Основные части работы являются актуальными учебными пособиями для изучения феномена антропологического театра, театральной антропологии, используются в качестве учебного пособия по теории драматургических структур восточного кинематографа и по проблемам киноантропологии. Основные положения и

выводы работы как в теоретическом, так и в практическом аспектах, могут быть использованы в рамках лекционных курсов, практических семинаров, специальных программ гуманитарных вузов, а также при проведении спецкурсов в программах повышения квалификации преподавателей и творческих работников и т.п.

Апробация результатов исследования состоялась на обсуждениях диссертационной работы на заседаниях кафедры драматургии и киноведения СПбГИКиТ. Основные положения диссертации изложены в монографиях автора «Театр без кулис: Театральные опыты Ежи Гротовского (1959-1969)», «Театр и не-театр Ежи Гротовского», «Антропологические концепции в театре и кино: методология создания и исследования» и в учебном пособии «Восточный театр», в ряде других книг и статей, опубликованных в российских и зарубежных научных журналах и изданиях. Автор настоящего исследования принимала участие в международных и всероссийских конференциях с докладами по теме диссертации (Всемирный Конгресс Международной Ассоциации кино- и телешкол мира CILECT CONGRESS, октябрь 2019 г., 3-я Международная научная конференция «Современное искусство Востока: проблема культурной памяти», ноябрь 2019 г., XLIX Международная научная филологическая конференция, ноябрь 2020 г. и др.). Результаты исследования послужили материалом для лекций, прочитанных в рамках учебных программ в СПбГИКиТ, РГИСИ, СПбГИК, а также открытых лекций в рамках лекционных программ Школы драматического искусства, Александринского театра, центра Михаила Шемякина, Московского музея современного искусства (ММОМА), ГБУК ЛО Драматического театра «На Литейном» и др.

Структура диссертации обусловлена ее целью и задачами. Диссертация состоит из введения, четырех глав, подразделяемых на параграфы, списка использованных источников и трех приложений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **введении** сформулирована основная проблема диссертационного исследования, рассматриваются основные этапы творческой деятельности Ежи Гротовского, взаимосвязь его экспериментов и теоретических статей с процессами, происходящими в мировой культуре и искусстве во второй половине XX века. Важной областью научной проблемы становится выявление основной теоретической базы антропологического театра и театральной антропологии. Анализ литературы вопроса связан со сложными процессами проникновения методов и теории культурной (социальной) антропологии в системы работы и изучения самых разных эпох и явлений мирового театра и кинематографа.

В **первой главе «Творчество Ежи Гротовского (1969–1999) и возникновение антропологической методологии»**, посвященной этапам творчества польского режиссера, последовавшим за его ранними театральными постановками, материал расположен в хронологической последовательности. Основной акцент сделан на паратеатральные опыты 1970-х годов, чтобы сконцентрировать внимание именно на процессе первичного внедрения антропологических методологий в практическую деятельность.

В **первом разделе «Антропология ритуала: зритель-соучастник в паратеатральных опытах Ежи Гротовского 1970-х годов»** рассматривается проблема взаимодействия и взаимных влияний театра и ритуала в работах отечественных исследователей А. Д. Авдеева, Н. Н. Евреинова и др., а также в трудах антропологов, обращающихся к теориям ритуала В. Тёрнера, Арнольда ван Геннапа и др. Подробно проанализирована программная статья Гротовского «Театр и ритуал» (1968), что позволило выявить проникновение терминологии и приемов культурной антропологии в теорию и практику польского режиссёра. Вводится основной термин паратеатрального периода «мирской ритуал». Его функции и значение в теории и практике нового этапа

работы становятся базовыми для рассмотрения главного события паратеатра – «Специального проекта» (1975).

Впервые в отечественном искусствоведении здесь подробно описываются и анализируются основные практики «Специального проекта», сделан полный перевод дневников участника паратеатрального опыта Т. Бурзинского. В анализе ритуальной структуры «Специального проекта» использован метод культурной антропологии, а также привлечен контекст работ С. Кьеркегора. Сам Гротовский часто ссылается на термин «архетипический образ» в понимании К. Г. Юнга. В сложном соединении методологий психоаналитической, философской и антропологических доктрин рождается важнейшая проблема паратеатрального периода, которая определила возникновение антропологического театра. Гротовский пытается осмыслить место зрителя в современном театре, отталкиваясь от способа существования наблюдателя в ритуальных практиках. Режиссер приходит к идее зрителя-соучастника, определяющего ход ритуально-театрального действия.

Во второй части приводятся примеры нескольких ритуальных практик, дошедших до наших дней, добытых автором диссертационного сочинения в ходе полевых исследований в Индонезии и Индии. Ритуал вызова дождя в племенах Амазонии описывается и разбирается на основе видеоматериалов из архива Один театра Барбы. Запись была сделана в начале 1970-х годов во время полевых исследований в этом регионе. Сделать точные выводы о природе взаимодействия шамана и зрителя в ритуальной структуре помогает терминология и методология, введенные в работах А. Арто и М. Элиаде.

Автор приходит к выводу о трех разных функциях наблюдателя в сохранившихся ритуальных практиках: участник ритуала, наблюдатель за ходом ритуала и отсутствие наблюдателя. Гротовский в паратеатре соединяет все эти концепции, участники паратеатральных опытов на разных стадиях становятся и соучастниками, и наблюдателями, и отстраненными.

Во втором разделе «Мифологическое мышление как антропологическая доминанта осмысления функции зрителя в «Специальном проекте» (1975)» изучена ритуальная структура одного из самых знаменитых паратеатральных опытов. Акцентируется внимание на проблеме мифа и понимании реактуализации мифа у Гротовского. В его теории и практике миф становится результатом, осуществляющимся во все эпохи. Мифологическое пронзает время насквозь, дает нам постижение себя и мира. Структура паратеатральных опытов стремится именно к мифологическому повествованию, артикулирует «последние вопросы», задаваемые человеком о себе самом и о мире, пытается объяснить все сущее, исходя из его первоначал.

Проблема мифа возникает у Гротовского на почве осознания функции зрителя в современном театре. Коллективное восприятие, «соборность» становятся важнейшими критериями способа существования зрителя в структуре театрального действия. Пространство, время, структура действия постигаются Гротовским как попытка создания мифологической структуры. Все положения «Специального проекта» проанализированы с точки зрения основных трудов М. Элиаде «Аспекты мифа» и «Шаманизм. Архаические техники экстаза».

Гротовский программно упрощает образный язык театра в паратеатральной практике. Он максимально далеко уходит от сложного метаязыка постмодернистского спектакля, от его избыточности, от перенасыщенности цитатами, аллюзиями, контекстами. Гротовский с помощью «примитивности» мифологического мышления выявляет сущность вещей и явлений. Понятие «мифологическое мышление» (термин Ю. Лотмана и Б. Успенского) помогает более точно определить одноранговость системы символов как внутри ритуальной традиции, так и в «Специальном проекте» Гротовского.

Зритель в паратеатральных опытах превращается сначала в наблюдателя-соучастника, затем в соучастника-действующего, а в конце концов — в шамана, в фигуру проводника между миром профанным и миром сакральным.

В третьем разделе «Архетипические образы в теории и практике антропологического театра Ежи Гротовского (1986-1999)» вводится основная терминология, которая закрепилась в антропологическом театре, описано несколько финальных проектов и акций режиссера, проанализированы способы существования актера-исполнителя и зрителя-соучастника.

Архетипические образы напрямую оказывают воздействие на коллективное бессознательное, потому современный театр так легко манипулирует зрительским восприятием, а кинематограф получает функции «реабилитации архетипической реальности»⁶⁰. Вопрос воздействия и уровня включенности зрителя в процесс созерцания произведения обретает новый поворот в последние годы работы Ежи Гротовского. Режиссер стремится зафиксировать открытие новой техники создания спектакля/ритуального действия, основой которого является вязь архетипических образов как способ прямой коммуникации с публикой.

Анализ теории и практических методов использования культурной антропологии Гротовским в конце 1980-х – 1990-е годы основан на терминологическом аппарате режиссера из программной статьи «От театральной труппы к Искусству-проводнику» и двух проектах «Акция» (1985) Ежи Гротовского и «Третий поток» (2001) Т. Ричардса.

Глава вторая «Формирование антропологического театра и разработка антропологической методологии» посвящена спектаклям и паратеатральным опытам современных польских коллективов, которые продолжают идеи Гротовского второй половины XX века: Центр театральных практик Гардженице, Школа театра Венгайты, театр Хорея. Материал данной главы распределен в русле базовых понятий антропологического театра: проблема пространства в современных ритуально-театральных моделях, место и способ существования актера-исполнителя, структура действия в процессе реактуализации мифологического мышления.

⁶⁰ Хренов Н.А. Образы «Великого разрыва». Кино в контексте смены культурных циклов. С. 453–467.

Первый раздел второй главы «Терминологический аппарат современного антропологического театра» вводит терминологию, на основе которой построен анализ всех работ современных коллективов, использующих антропологические подходы в теории и на практике. В театроведческий аппарат включаются основные понятия из трудов В. Тёрнера, А. ван Геннепа, Б. Малиновского, М. Элиаде, К. Леви-Строса. Проанализированы термины: «паратеатр», «пратеатр», «перформер», появившиеся в момент «перформативного поворота» и введенные Гротовским в общий культурологический дискурс.

Во втором разделе «Проблема пространства в современном антропологическом театре» проанализированы новые принципы в создании партитуры действия с точки зрения децентрализации современного театрального процесса. Автор выявляет прямые соотношения реконструируемых ритуальных и ритуально-театральных моделей в практиках современного польского антропологического театра с организацией пространства. В терминологический аппарат на примере работ современных польских коллективов вводятся три основных определения нового пространства в антропологическом театре: «универсальное пространство ритуально-театральных моделей», «пространство театра культурного города», «мистериальное пространство». Особенно важными становятся новые отношения между актерами-исполнителями и зрителями-соучастниками, возникающие в результате ритуализации пространства действия.

В третьем разделе «Реактуализация мифологического мышления и проблема новой телесности в современном антропологическом театре» рассматриваются основные термины театральной антропологии, особое внимание уделяется принципам «эквивалентности» и «нового тела». Проблемы формирования новой телесной выразительности актера в современном театре России и Польши проанализированы на примере коллективов, работающих в традициях Гротовского: Центр театральных практик Гардженице, Школа Театра Венгайты, работы А. Васильева и Клима, и на основе экспериментов в

пластическом театре: Коммуна/Варшава, театр Дерево А. Адасинского. Выделяются два базовых подхода к способу существования актера: синкретическая и синтетическая модели.

В диссертации проводится подробный анализ актерских тренингов современного антропологического театра, которые были записаны автором диссертации во время двух мастер-классов, проведенных польским режиссером Т. Родовичем на базе РГИСИ в 2017 и 2019 годах со студентами и преподавателями института. Автор приходит к выводу, что сценический образ в антропологическом театре создается на основе воссоздания синкретической модели актерского существования. Единый комплекс танца, пения, слова и движения возникает во время работы с античной драматургией и практиками реконструкции античного пения и танца. В качестве вывода сформулирован уникальный подход к тренингу в процессе подготовки спектакля в антропологическом театре, основанный на соединении архетипических культурных знаков разных эпох и личного опыта актера-исполнителя.

Во второй главе поставлена проблема создания новых коммуникативных связей между актером-исполнителем и зрителем-соучастником в процессе реактуализации структуры ритуала в современном польском антропологическом театре. На примере спектакля «Электра» Еврипида (2004) Центра театральных практик Гардженице автор диссертационного исследования показывает методы работы актера в специально разработанных тренингах, делая выводы о специфической природе создания образа на основе антропологического подхода и техник реконструкции античного синкретического способа существования актера-певца-танцора.

Глава третья «Мировой кинематограф с точки зрения антропологической методологии» начинается с подробного анализа антропологических концепций в современном киноведении, особый акцент сделан на работах российских современных ученых. Также дается краткий анализ антропологических методов, используемых режиссерами-практиками в процессе создания как этнографических фильмов, документальных картин о

жизни неевропейских народов и об их культуре.

Для актуализации связей антропологического театра и антропологического фильма в начале **первого раздела «Антропологические концепции и исследования кинематографа»** проведен анализ телесности актеров школы Гротовского с точки зрения способа существования этих исполнителей в кинокадре. Автор диссертационного сочинения обращается к главным ролям Ричарда Чесляка, к работам Майи Комаровской и к другим современным актерам-представителям школы польского антропологического театра.

Автор приходит к выводам, что тренинги, созданные Гротовским в 1960–70-е годы, помогают актерам монтировать образ персонажа на сцене и в кино на двух уровнях телесных техник: тело-иероглиф и тело-самость. Актеры В. Станевского и Т. Родовича воспитываются на основе тренингов, близких по содержанию к практическим экспериментам Гротовского, они создают партитуры ролей с использованием сложных взаимодействий телесных знаков, апеллирует к телу-самости, пытаюсь выйти на безличностный, архетипический уровень. Можно говорить о возникновении специфической актерской традиции в польском кинематографе начала XXI века.

Второй раздел третьей главы «Антропологическая методология в исследовании советского кинематографа» вводит в современный научный аппарат киноведения основные термины, разработанные в культурной антропологии начала XX века и переосмысленные антропологическим театром в 1970-е годы. Автор диссертационного сочинения останавливается на советском кинематографе 1920-х годов как на переломном этапе развития отечественного кино и применяет антропологические концепции для определения новых актерских техник, формирующихся в это время на экранах страны и оказывающих большое влияние на возникновение и закрепление новой телесной культуры в советском обществе.

Культурная антропология открывает новые контексты и способы анализа и восприятия классических картин раннего советского кинематографа 1918-

1930-х годов. Формирование мифологического мышления советского общества рассматривается автором с точки зрения основных архетипических образов, которые связываются с социальными и эстетическими изменениями. Теория «телесных техник» М. Мосса дает возможность выявить основные приемы работы с телом актеров-профессионалов и зафиксированных камерой участников реального жизненного действия, которые проявляют своей телесностью перформативные функции искусства и жизни. Философия нового телесного аппарата рассматривается на примере: Профессора и Слесаря в фильме «Уплотнение» (1918); Ребенка в фильме «Разбудите Леночку» (1934); тела Старика в фильме «Депутат Балтики» (1936); Рабочего в фильме «Встречный» (1932) – все эти визуальные образы опираются на архетипические модели проявлений телесного в искусстве и формируют восприятие и культуру нового человекобога. Важным аспектом в манипуляции коллективным бессознательным становятся способы создания экранного образа актерами и неактерами. Происходит столкновение и взаимопроникновение психологического способа создания роли в рамках школы К. С. Станиславского, которой пользуются актёры-профессионалы, и техники экстра-обыденного поведения, которое чаще проявляется в телесной партитуре неактеров. Материя кинематографа проявляет специфику своего языка в том, что искусственно созданные, сыгранные роли кажутся зрителю убедительнее и жизненнее, чем зафиксированная на пленку подлинная жизнь обычного человеческого тела.

С точки зрения сознательного создания специфической телесной партитуры в рамках роли проанализированы киноработы Федора Никитина в фильмах Ф. Эрмлера второй половины 1920-ых гг.: Вадька Завражин («Катька – бумажный ранет» (1926) с Э. Иогансоном), Музыкант («Дом в сугробах» (1927), Кирик («Парижский сапожник» (1927), унтер-офицер Филимонов («Обломок империи» (1929). Для анализа автор диссертационного исследования использует методы культурной антропологии, а также труды М. Бахтина, М. Элиаде, К. Г. Юнга. Впервые затрагивается проблема создания образа на экране

на основе двух независящих друг от друга партитур: визуальная создается с помощью телесной природы актера и монтажных приемов режиссера, она оказывает мощное влияние на зрительские эмоции; внутренняя основана на уникальной актерской природе и может быть автономна от создаваемого актером образа, выходит на уровень личного чувственного опыта актера. Подобные принципы работы актера и режиссера использовались в 1960-е годы в театральной системе Ежи Гротовского. Автор диссертации фиксирует основные принципы создания уникальных экранных образов, которые могут быть использованы в качестве базы для воспитания современного киноактера.

Третий раздел «Антропологическая методология в исследовании восточного кинематографа» показывает, как приемы и методы структурной антропологии К. Леви-Строса могут быть использованы в современном киноведении. Исследуемой проблемой становится зазор, возникающий в процессе восприятия произведения искусства, созданного в рамках культурных традиций, отличных от европейского контекста. Автор диссертационного исследования полагает, что основой анализа фильмов восточного кинематографа могут стать термины и драматические структуры неаристотелевских парадигм. Современные методы анализа и создания сценарных структур в теории и практике европейского, американского и российского кинематографа в первую очередь обращены к аристотелевской схеме развития драматического действия, переосмысленной теоретиками сценарного мастерства Л. Сегер, С. Филдом и др. Страны восточного региона имеют собственные теории развития драматического действия, построения характеров и символику визуальных и словесных партитур.

Используя методы культурной антропологии, автор рассматривает две классические картины восточного кинематографа: китайский фильм «Весна в маленьком городке» / «Весна в городке» (1948) режиссера Фей Му и японский фильм «Трон в крови» (1957) Акиры Куросавы.

Анализ китайского классического фильма середины XX века, «Весна в маленьком городке» (1948) режиссера Фей Му, показывает, что структура

развития действия в сценарии данного фильма подчиняется законам драматургического строения классической юаньской драмы XIII-XIV веков. Картина относится к классическим образцам второго золотого периода в истории китайского послевоенного кинематографа, в ней разрабатываются отличительные черты семейной драмы как специфического национального жанра. Структура сценарного построения соответствует четырехактному канону, разработка характера главной героини базируется на принципе ведущих вокальных арий, которые в ткани фильма трансформируются в прием закадрового голоса. Все действующие лица кинокартины имеют традиционный «выходной монолог», обязательный для юаньской драмы. Базовые визуальные и аудиальные образы тесно связаны с национальной китайской культурой.

Осмысление структур развития действия в фильме А. Куросавы «Трон в крови» проводится с точки зрения этапов развития действия в традиционной театрально-ритуальной модели ногаку. Специфика национальных драматургических приемов особенно четко видна в работе всемирно известного японского режиссера над адаптацией трагедии Шекспира «Макбет». Ход театрального представления ногаку связывается с делением фильма на части, формообразующий принцип традиционной японской драмы ёкёку – «дзё-ха-кю годан» выявлен во всех составляющих структуры сценария фильма Куросавы. Связь ритуальной модели и сценария фильма помогает сделать выводы о специфике сценарных построений в разных визуальных культурах современного мира и предположить возможность использования восточных структур в современных кросскультурных проектах.

В четвертой главе «Эволюция восточной модели сценических искусств на примере индийской культуры» показаны различные способы использования антропологической методологии в работе с одной культурной традицией. В первом разделе **«Индийские ритуально-театральные модели в театральной антропологии и антропологическом театре»** рассматривается классическая ритуально-театральная форма индийской культуры катхакали и использование ее элементов в ранних экспериментах Гротовского. Автор

диссертации доказывает, что теория и практика антропологического театра начинают формироваться на основе классической модели индийского ритуального искусства. На примере спектакля «Сакунтала» по мотивам текста классической санскритской драмы Калидасы, созданного Гротовским в 1960 году, рассматриваются основные приемы работы над новыми связями между актером и зрителем в ходе театрального представления как ритуальной формы соучастия. Главными выразительными средствами на этом этапе работы режиссера становятся: деконструкция сценического пространства, избавление от четкого разделения на сцену и зрительный зал. Такое построение позволяет включить зрителя в процесс театрального представления, делает его активным соучастником действия; специфический подбор материала для постановки, классический индийский текст, который одновременно вызывает иронию у режиссера, актеров и зрителей, и вместе с тем отсылает на архетипическом уровне к прасюжету о вечной любви. Использование детских рисунков в процессе создания сценических костюмов как некий момент фетишизации ритуального пространства и предметов в нем становится основным принципом работы со сценографией. Создание уникальной телесной партитуры актеров для достижения максимального проникновения в проблематику текста и одновременно остранение от него стало основой для создания новейших тренингов. Главной фигурой постановки становится актер, который, не проникая в сценический образ на уровне психологической партитуры роли, используя способ существования, близкий театральным системам В. Мейерхольда и Б. Брехта, создает партитуру роли, совмещая телесные техники жизни (М. Мосс) и жест в метафизическом измерении (М. Жусс). Тело исполнителя обретает функции проводника, создает новый вид коммуникативной модели отношений актер–зритель, проявляет дихотомию визуального мизансценического решения и вербальной текстовой части представления. Традиционный театральный спектакль, благодаря использованию индийских знаковых систем, вступает в сложные связи с

прообразом ритуальной структуры, создаваемой здесь и сейчас в живом процессе действия.

Мудры и телесные техники ритуально-театральных форм современной Индии продолжают быть основой создания визуальных партитур ролей в современном польском антропологическом театре: в теоретических и практических исследованиях Театра Школы Венгайты используются тренинги, разработанные на основе индийских классических танцев. Автор диссертации приходит к выводу, что процесс реактуализации ритуально-театральных форм средневековой польской мистерии проходит с использованием дошедшей до наших дней техники владения телом индийскими танцовщиками, а структура развития действия реконструируется с помощью ритмических и драматических построений санскритской драмы.

Во втором разделе четвертой главы «Специфика театральной теории традиционной санскритской драмы и структура развития действия в индийском кинематографе» автор меняет фокус аналитического подхода и рассматривает использование ритуально-театральных структур классической санскритской драмы в истории и на современном этапе развития индийского кинематографа. Анализ сценарных структур проведен на примере кинокартин: «Девдас» (1935), трилогии об Апу (1955-59) и «Рам и Лила» (2013). На материале первого звукового фильма индийского кинематографа «Девдас» ярче всего удастся актуализировать проблему взаимосвязи визуального и звукового решений в кинематографе, которое сохраняет традиции создания образа, заимствованные из эстетики синкретических форм. Язык авторского индийского кинематографа в середине XX века формируется на базе приемов и выразительных средств классической драматургической теории санскритской драмы. Современные индийские фильмы, использующие в основе сценарных конструкций сюжеты пьес Шекспира, помогают четко сформулировать уникальные национальные приемы в драматургических сценарных структурах. Выявлены уникальные черты проблематики санскритской драмы, свойственные индийской культуре в целом. Эстетическая категория раса, сформулированная

в теоретическом трактате «Натьяшастра», становится основой для вычленения принципов драматургического развития действия. Философия и практика жанра индийской музыкальной мелодрамы в кино имеет культурные коды и четкую структуру, отличную от основ драматического действия в «Поэтике» Аристотеля. Таким образом, в современный российский теоретический и практический аппарат вводится новая терминологическая база и новые методы анализа драматургических структур, основанных на культурных традициях страны, в которой было создано произведение.

В заключении подводятся итоги исследования и формулируются выводы, сделанные на основе проведенного в диссертации историко-теоретического анализа:

– одним из перспективнейших направлений современного искусства представляется антропологический театр, его приемы, методы и терминология лежат в основе многих культурных явлений современности;

– междисциплинарные научные подходы в современном искусствознании становятся всё более востребованными и помогают актуализировать важнейшие процессы как современного искусства, так и переосмысления прошлых периодов развития культуры;

– ученые и практики антропологического театра и театральной антропологии во второй половине XX века предложили терминологию и практические подходы, которые остаются современными и востребованными в современном искусстве;

– творчество Ежи Гротовского с 1969 по 1999 год представляется опытным полем, на примере которого проявляются базовые проблемы современного искусства: специфические тренинги способа актерского существования, основанные на сложном взаимодействии внешней и внутренней партитур, новейшие коммуникативные модели между актером-исполнителем и зрителем-соучастником;

- современный антропологический театр создает новейшие модели ритуально-театральных форм с помощью приемов реактуализации

мифологического сознания, основанного на открытиях культурной антропологии, подобные методы работы расширяют проблематику и поэтику театрального искусства, вводят в современный контекст новые отношения между основными составляющими разных видов искусства;

- терминология театральной антропологии может быть применена для анализа произведений визуального искусства, где присутствует фигура актера, тело и телесные техники пре-экспрессивного состояния актера-исполнителя становятся маркерами различных подходов к созданию роли в театре и кино;

- метод реконструкции ритуальных структур различных культур мира, пришедший в антропологический театр из культурной антропологии, может быть применен к анализу современного восточного кинематографа, он помогает выявлять специфические черты, присущие искусству конкретной страны, и снимает проблему противоречия восприятия чужой культуры с точки зрения европоцентристского аспекта;

- анализ возникновения новых телесных техник в раннем советском кинематографе с точки зрения терминологии культурной и театральной антропологии проявил противоречивость процесса создания роли в кинопроизведениях, возникла возможность более точно сформулировать проблему профессионального актера и неактера в пространстве кадра, определить специфику конструирования художественного образа в кинематографе;

- изучение сценарных структур восточного кинематографа с точки зрения теорий драмы, возникших в культуре этих стран, открывает уникальные перспективы для современных кросскультурных проектов, использование драматургических приемов из санскритской и юаньской драм, из классических форм японского театрального искусства помогает создать более сложные драматические структуры современного искусства;

- анализ отличительных черт индийской культуры и использование элементов древнейших моделей ритуально-театрального искусства помогает сделать выводы о современных практиках сохранения и реактуализации

средневековых форм представлений, обостряет и объясняет процессы мифологизации современного кинематографа;

- эволюция индийской культурной модели, рассмотренная на примере фильмов современной Индии, показывает, как мифологические и ритуальные структуры осуществляются в формах современного массового искусства.

Список использованной литературы состоит из пяти разделов: книги на русском и иностранных языках, статьи в периодической печати на русском и иностранных языках, интернет-источники; общее количество наименований – 415.

В **Приложении 1** дана основная терминология, связанная с деятельностью антропологического театра и сохранившимися ритуальными, пратеатральными и ритуально-театральными формами. В **Приложении 2** собраны периодизации творчества трех ведущих антропологических театральных коллективов современного польского театра: Центра театральных практик Гардженице, Театра Школы Венгайты и театра Хорея. **Приложение 3** содержит основные данные по истории восточного кинематографа Индии, Китая и Японии, которые помогают точнее определить контекстные взаимодействия в истории развития и становления кинематографа неевропейских стран.

Результаты диссертационного исследования отражены в следующих публикациях

Монографии:

1. **Степанова, П. М.** Театр без кулис: театральные опыты Ежи Гротовского / Полина Степанова. – Санкт-Петербург : Гиперион, 2008. – 176 с. ил. – ISBN 978-5-89332-146-3 – Текст : непосредственный. (7 а.л.)
2. **Степанова, П. М.** Польский театральный Петербург. Мицкевич. Виткевич. Мрожек / Полина Степанова. – Санкт-Петербург : ПИЯФ РАН, 2009. – 84 с., 10 фотографий. – ISBN 978-5-86763-228-1 – Текст :

- непосредственный. (3,5 а.л.)
3. **Степанова, П. М.** Театр и не-театр Ежи Гротовского / Полина Степанова. – Москва : Совпадение, 2015. – 216 с. ил. – ISBN 978-5-903060-87-0 – Текст : непосредственный. (9 а.л.)
 4. **Степанова, П. М.** Антропологические концепции в театре и кино: методология создания и исследования : монография / Полина Степанова ; Министерство культуры Российской Федерации, Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения. – Санкт-Петербург : СПбГИКиТ, 2020. – 170 с. – ISBN 978-5-94760-405-4 – Текст : непосредственный. (7 а.л.)

Учебные пособия:

5. **Степанова, П. М.** Восточный театр : учебно-методическое пособие / Полина Степанова. – Санкт-Петербург : СПбГАТИ, 2012. – 24 с. – Текст : непосредственный. (1 а.л.)
6. **Степанова, П. М.** Современный польский антропологический театр : Философия и практика : лекция / Полина Степанова. – Санкт-Петербург : СПбГАТИ, 2015. – 24 с. – Текст : непосредственный. (1 а.л.)
7. **Степанова, П. М.** Театр стран Восточной Европы : Методическое пособие для студентов театроведческого факультета / Полина Степанова. – Санкт-Петербург : СПбГАТИ, 2015. – 24 с. – Текст : непосредственный. (1 а.л.)
8. **Степанова, П. М.** Кинопедагогика и медиаобразование : учебное пособие / Полина Степанова. – Санкт-Петербург : СПбГИКиТ, 2016. – 98 с. – ISBN 978-5-94760-231-9 – Текст : непосредственный. (4 а.л.)
9. **Степанова, П. М.** Методики и технологии кинообразования : учебное пособие / Полина Степанова. – Санкт-Петербург : СПбГИКиТ, 2017. – 102 с. – ISBN 978-5-94760-239-5 – Текст : непосредственный. (4 а.л.)
10. **Драматургия телесериала : учебное пособие / И. А. Ефимова, С. И. Мельникова, П. М. Степанова [и др.] ; Министерство образования и науки**

Российской Федерации, Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения. – Санкт-Петербург : СПбГИКиТ, 2019. – 128 с. – ISBN 978-5-94760-346-0 – Текст : непосредственный. (6/2,5 а.л.)

11. **Степанова, П. М.** Восточный кинематограф : учебное пособие / Полина Степанова ; Министерство культуры Российской Федерации, Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения. – Санкт-Петербург : СПбГИКиТ, 2020. – 158 с. – ISBN 978-5-94760-395-8 – Текст : непосредственный. (6,5 а.л.)

Статьи, опубликованные в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации:

12. **Степанова, П. М.** «Тело-сущность» в концепции Ежи Гротовского «Искусство-Проводник» (1986-1999) / Полина Степанова. – Текст : непосредственный // Вестник академии русского балета им. А.Я. Вагановой. – 2014. – № 6 (35). – С. 196–203. (0,8 а.л.)
13. **Степанова, П. М.** «Специальный проект» Ежи Гротовского в контексте мифологического мышления / Полина Степанова. – Текст : непосредственный // Научное мнение. Филологические науки, искусствоведение, культурология: научный журнал. – 2015. – № 9. – С. 85–91. (0,6 а.л.)
14. **Степанова, П. М.** Тренинги Е. Гротовского и проблема «нового тела» в современном театре / Полина Степанова. – Текст : непосредственный // Вестник академии русского балета им. А.Я. Вагановой. – 2015. – № 6 (41). – С. 152–155. (0,3 а.л.)
15. **Степанова, П. М.** Специфика пластической выразительности в современном польском антропологическом театре : Спектакль «Вакханки» театра Хорея и актерский тренинг Томаша Родовича / Полина Степанова. – Текст : непосредственный // Вестник академии русского балета им. А.Я. Вагановой. – 2018. – № 4 (57). – С. 129–141. (0,5 а.л.)

16. **Степанова, П. М.** Реконструкция структуры ритуала в современном польском антропологическом театре: спектакль «Электра» (2004) Еврипида центра театральных практик «Гардженицы» / Полина Степанова. – Текст : непосредственный // Университетский научный журнал. – 2018. – № 43. – С. 57–63. (0,3 а.л.)
17. **Степанова, П. М.** Философия пространства в современном польском антропологическом театре / Полина Степанова. – Текст : электронный // Культура и искусство. – 2019. – № 2. – С. 1–6. – URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=28862. – Дата публикации: 8 фев. 2019. (0,4 а.л.)
18. **Степанова, П. М.** Влияние теории санскритской драмы на классические сценарные построения в индийском кинематографе на примере фильма «Девдас» (1935) / Полина Степанова. – Текст : непосредственный // Дом Бурганова. Пространство культуры – 2019. – № 1. – С. 100–109. (0,5 а.л.)
19. **Степанова, П. М.** Визуальная антропология как базовая часть партитуры роли в киноработах Федора Никитина 1920-ых гг. / Полина Степанова. – Текст : электронный // Человек и культура. – 2019. – № 4. – С. 12–19. – URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=30347. – Дата публикации: 25 июля 2019. (0,4 а.л.)
20. **Степанова, П. М.** Влияние специфики драматургической структуры юаньской драмы на сценарные построения в китайском кинематографе на примере фильма «Весна в маленьком городке» / «Весна в городке» (1948) режиссер Фей Му, сценарий Тяньцзи Ли / Полина Степанова. – Текст : электронный // Философия и культура. – 2019. – № 7. – С. 1–8. – URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=30533. – Дата публикации: 18 авг. 2019. (0,4 а.л.)
21. **Степанова, П. М.** Специфика реконструкции ритуала в современном польском антропологическом театре / Полина Степанова. – Текст : непосредственный // Университетский научный журнал. – 2020. – №. 57. – С. 56–64. (0,6 а.л.)

22. **Степанова, П. М.** Телесность актера школы Ежи Гротовского в театре и кино / Полина Степанова. – Текст : непосредственный // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2020. – № 4. – С. 88–102. (1 а.л.)
23. **Stepanova, P.** Reactualisation of Ritual Structure in The Performance of Jerzy Grotowski's *Shakuntala* by Kalidasa (1960) / Polina Stepanova. – Text : direct // Дом Бурганова. Пространство культуры. – 2021. – № 2. – С. 124–137. (1 а.л.)
24. **Степанова, П. М.** Основные концепции культурной антропологии, применяемые в теории и практике антропологического театра / Полина Степанова. – Текст : электронный // Культура и искусство. – 2021. – № 8. – С. 1–10. – URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=36248. – Дата публикации: 23 авг. 2021. (0,5 а.л.)
25. **Степанова, П. М.** Антропологический театр в теории и практике Ежи Гротовского / Полина Степанова. – Текст : непосредственный // Вестник академии русского балета им.А.Я. Вагановой. – 2021. – № 4 (75). – С. 121–134. (0,9 а.л.)
26. **Степанова, П. М.** Формирование базовых подходов антропологического театра и театральной антропологии / Полина Степанова. – Текст : электронный // Культура и искусство. – 2022. – № 1. – С. 19–30. – URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=37381. – Дата публикации: 26 янв. 2022. (1 а.л.)

Статья, опубликованная в издании, входящем в международную реферативную базу данных Scopus:

27. **Stepanova, P.** 'Body techniques' as expressive means in the formation of film language in early Soviet cinema / Polina Stepanova. Text : direct // Studies in Russian and Soviet Cinema. – 2020. – № 14. – P. 124–139. (1 а.л.)

Научные статьи, материалы конференций:

28. **Степанова, П. М.** Где наш дом? Спектакли центра Ежи Гротовского /

- Полина Степанова. – Текст : непосредственный // Петербургский театральный журнал. – 2003. – № 1 (31). – С. 168–169. (0,3 а.л.)
29. **Степанова, П. М.** «Оголенный» актер в бедном театре Ежи Гротовского и актер-манекен в театре Тадеуша Кантор : две концепции актера в польском театре середины XX века / Полина Степанова. – Текст : непосредственный // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2004. – № 1. – С. 217–226. (0, 5 а.л.)
30. **Степанова, П. М.** Актер в театре Ежи Гротовского / Полина Степанова. – Текст : непосредственный // Театрон. – 2008. – № 2. – С. 20–28. (0,5 а.л.)
31. **Степанова, П. М.** Человек, способный изменить себя : Актерское искусство в театре Ежи Гротовского, его особенности и перспективы развития / Полина Степанова. – Текст : непосредственный // Вокруг Гротовского : Коллективная монография. – Санкт-Петербург : СПбГАТИ, 2009. – С. 38–60. (1 а.л.)
32. **Степанова, П. М.** Кантор Тадеуш / П. Степанова. – Текст : непосредственный // Большая российская энциклопедия : в 35 томах. Т. 12. – Москва : БРЭ, 2010. – С. 754–755. (0,2 а.л.)
33. **Степанова, П. М.** Куба. Театр / П. Степанова. – Текст : непосредственный // Большая российская энциклопедия : в 35 томах. Т. 16. – Москва : БРЭ, 2010. – С. 218. (0,2 а.л.)
34. **Степанова, П. М.** Ливан. Театр / П. Степанова. – Текст : непосредственный // Большая российская энциклопедия : в 35 томах. Т. 17. – Москва : БРЭ, 2010. – С. 409. (0,2 а.л.)
35. **Степанова, П. М.** Ливия. Театр / П. Степанова. – Текст : непосредственный // Большая российская энциклопедия : в 35 томах. Т. 17. – Москва: БРЭ, 2010. – С. 431–432. (0,2 а.л.)
36. **Степанова, П. М.** «Гардженице» : на пути от бедного театра к антропологическому / П. М. Степанова. – Текст : непосредственный // Новые концепции театра и их практическое воплощение на рубеже веков : Материалы научной конференции 23-24 апреля 2009 года / редактор-

- составитель В. И. Максимов. – Санкт-Петербург : СПбГАТИ, 2011. – С. 91–95. (0,5 а.л.)
37. **Степанова, П. М.** Театр как социальный институт / П. М. Степанова. – Текст : непосредственный // Молодежь как ресурс регионального развития : материалы Международной научно-практической конференции (г. Киров, 27-28 октября 2011 г.) / ответственный редактор З. Х. Саралиева. – Киров : Изд-во ВятГГУ, 2011. – С. 68–71. (0,5 а.л.)
38. **Степанова, П. М.** Мексика. Театр / П. Степанова. – Текст : непосредственный // Большая российская энциклопедия : в 35 томах. Т. 19. – Москва : БРЭ, 2012. – С. 650–651. (0,2 а.л.)
39. **Степанова, П. М.** Монголия. Театр / П. Степанова. – Текст : непосредственный // Большая российская энциклопедия : в 35 томах. Т. 20. – Москва : БРЭ, 2012. – С. 752–753. (0,2 а.л.)
40. **Степанова, П. М.** Киноантропология / Полина Степанова. – Текст : непосредственный // Личность и культура. – 2012. – № 2. – С. 108–111. (0,5 а.л.)
41. **Степанова, П. М.** Система К. С. Станиславского как идеологическая основа развития польского театра 1950-1960-х годов / П. М. Степанова. – Текст : непосредственный // Россия и Польша: память империи/империи память. – Санкт-Петербург : Эйдос, 2013. – С. 284–292. (0,5 а.л.)
42. **Степанова, П. М.** Функционирование актера и зрителя в антропологическом театре / П. М. Степанова – Текст : электронный // IV Российский культурологический конгресс с международным участием «Личность в пространстве культуры», Санкт-Петербург, 29–31 октября 2013 года. Тезисы и выступления участников. – Санкт-Петербург : Эйдос, 2013. – URL: http://culturalnet.ru/main/congress_person/1121 (0,5 а.л.)
43. **Степанова, П. М.** Нидерланды. Театр / П. Степанова. – Текст : непосредственный // Большая российская энциклопедия : в 35 томах. Т. 22. – Москва : БРЭ, 2013. – С. 644– 645. (0,2 а.л.)
44. **Степанова, П. М.** Новая Зеландия. Театр / П. Степанова. – Текст :

- непосредственный // Большая российская энциклопедия : в 35 томах. Т. 23. – Москва: БРЭ, 2013. – С. 126–127. (0,2 а.л.)
45. **Степанова, П. М.** Норвегия. Театр / П. Степанова. – Текст : непосредственный // Большая российская энциклопедия : в 35 томах. Т. 23. – Москва : БРЭ, 2013. – С. 311–312. (0,2 а.л.)
46. **Степанова, П. М.** Польша. Театр / П. Степанова. – Текст : непосредственный // Большая российская энциклопедия : в 35 томах. Т. 27. – Москва : БРЭ, 2014. – С. 67–68. (0,3 а.л.)
47. **Степанова, П. М.** Португалия. Театр / П. Степанова. – Текст : непосредственный // Большая российская энциклопедия : в 35 томах. Т. 27. – Москва : БРЭ, 2014. – С. 219–220. (0,2 а.л.)
48. **Степанова, П. М.** Проблема зрителя в современной ритуальной структуре и театральной теории XX века / Полина Степанова. – Текст : непосредственный // Международный научно-исследовательский журнал. – 2015. – №10(41). – С. 112–114. (0,4 а.л.)
49. **Степанова, П. М., Плахов, А. С.** Режиссерское искусство / П. М. Степанова, А. С. Плахов. – Текст : непосредственный // Большая российская энциклопедия : в 35 томах. Т. 28. – Москва: БРЭ, 2015. – С. 327–328. (0,5/0,3 а.л.)
50. **Степанова, П. М.** Свинарский Конрад / П. М. Степанова. – Текст : непосредственный // Большая российская энциклопедия : в 35 томах. Т. 29. – Москва : БРЭ, 2015. – С. 546. (0,1 а.л.)
51. **Степанова, П. М.** Немецкая драматургия на польской сцене 1920-х гг. : Сценический польский сюр-экспрессионизм / Полина Степанова. – Текст : непосредственный // Немецкая драматургия на мировой сцене XX-XXI веков. Международная научная конференция 23-25 апреля 2015 года. – Санкт-Петербург : Изд-во Российского государственного института сценических искусств, 2016. – С. 113–116. (0,4 а.л.)
52. **Степанова, П. М.** История театра как познание самого себя / П. Степанова. – Текст : непосредственный // «Надежда» на Моховой – 100

- лет спустя : Опыт реконструкции театральной педагогики Первой студии МХТ / автор-составитель С. Д. Черкасский. – Санкт-Петербург : «Балтийские сезоны», 2016. – С. 67–71. (0,3 а.л.)
53. **Степанова, П. М.** Архетипические образы в проектах Ежи Гротовского 1980-1990-х годов / П. М. Степанова. – Текст : непосредственный // Архитектоника современного искусства. Жанрово-видовые трансформации : Сборник статей / составитель Е. Э. Дробышева ; научный редактор Л. А. Меньшикова. – Санкт-Петербург : Изд-во Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой, 2016. – С. 122–134. (0,9 а.л.)
54. **Степанова, П. М.** Антропологические концепции в современном киноведении / П. М. Степанова. – Текст : непосредственный // Актуальные вопросы развития индустрии кино и телевидения в современной России: сб. науч. тр., посвященный Году российского кино : в 2 частях. Ч. 2. / редколлегия А. Д. Евменов (отв. ред.) [и др.]. – Санкт-Петербург : СПбГИКиТ, 2016. – С. 130–135. (0,4 а.л.)
55. **Степанова, П. М.** Современный польский антропологический театр: философия и практика / П. М. Степанова. – Текст : непосредственный // Сценическая педагогика : опыт, проблемы, исследования : сборник научных статей. – Санкт-Петербург : РГИСИ, 2016. – С. 354–362. (0,5 а.л.)
56. **Степанова, П. М.** Швейцария. Театр / П. Степанова. – Текст : непосредственный // Большая российская энциклопедия : в 35 томах. Т. 34. – Москва : БРЭ, 2017. – С. 747. (0,2 а.л.)
57. **Степанова, П. М.** Структура сценарного построения в фильме А. Курасавы «Трон в крови» (1957) и театрально-ритуальная модель ногаку / П. М. Степанова. – Текст : непосредственный // Актуальные вопросы развития индустрии кино и телевидения в современной России : сборник научных трудов / редколлегия А. Д. Евменов (отв. ред.) [и др.] : Вып. 2. – Санкт-Петербург : СПбГИКиТ, 2018. – С. 164–166. (0,4 а.л.)

58. **Степанова, П. М.** Философские идеи Ф. М. Достоевского в театральном творчестве и телеспектаклях А. Вайды / П. М. Степанова, Н. Н. Шibaева. – Текст : непосредственный // Актуальные вопросы развития индустрии кино и телевидения в современной России : сборник научных трудов / редколлегия А. Д. Евменов (отв. ред.) [и др.] : Вып. 2. – Санкт-Петербург : СПбГИКиТ, 2018. – С. 173–176. (0,3 а.л.)
59. **Stepanova, P., Shibaeva N.** Richard Boleslavsky's Early Work in Films: The Modes of Existence of the Stanislavsky's School Actor on screen / Polina Stepanova, Nadezda Shibaeva. – Text : direct // Ryszard Boleslavsky : his work and his times / redakcja naukowa B. Osterloff. – Warsaw : The Aleksander Zelwerowicz National Academy of Dramatic Art in Warsaw, 2018. – S. 181–203. (0,5 а.л.)
60. **Степанова, П. М.** Специфика сценарной структуры фильма «Рам и Лиля» (2013) как пример взаимодействия классических драматургических приемов европейской и восточной драмы / П. М. Степанова. – Текст : непосредственный // Актуальные вопросы развития индустрии кино и телевидения в современной России. Материалы I Национальной научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2018 / редколлегия А. Д. Евменов (отв. ред.) [и др.]. – Санкт-Петербург : СПбГИКиТ, 2018. – С. 122–125. (0,4 а.л.)
61. **Степанова П. М., Мельникова С. И., Шibaева Н. Н.** Основные аспекты проблематики и поэтики современного сериала / С. И. Мельникова, П. М. Степанова, Н. Н. Шibaева. – Текст : непосредственный // Актуальные вопросы развития индустрии кино и телевидения в современной России. Материалы II Национальной научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2019 / редколлегия А. Д. Евменов (отв. ред.) [и др.]. – Санкт-Петербург : СПбГИКиТ, 2019. – С. 153–156. (0,3 а.л.)

Общий объем публикаций по теме: 69,2 а.л.