

DOI: 10.31866/2410-1311.42.2023.293805
УДК 130.2:[140.319.8+792]:167-043.5

КУЛЬТУРНА АНТРОПОЛОГІЯ ТА АНТРОПОЛОГІЧНИЙ ТЕАТР: ВЗАЄМОДІЯ ДОСЛІДНИЦЬКИХ ПОЛІВ

Кристіна Чорна

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
ORCID: 0000-0002-3664-7477
e-mail: chorna.k.v.1@gmail.com

Для цитування:

Чорна, К. (2023). Культурна антропологія та антропологічний театр: взаємодія дослідницьких полів. *Питання культурології*, 42, 316–327. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.42.2023.293805>

Мета статті — проаналізувати взаємодію дослідницьких полів культурної антропології та антропологічного театру як важливого методологічного підходу, що заохочує театрознавців та акторів-практиків звернутися до культурологічного інструментарію у своїй творчій роботі, а культурологів стимулює розвивати методологічні студії. *Результати дослідження*. Одним із перспективних напрямів сучасних досліджень є міждисциплінарні проєкти в соціально-гуманітарному знанні, серед яких — конвергенція культурної антропології та антропологічного театру, що збагачує гуманітаристику новими підходами, термінологією, відкриває нові й не менш цікаві напрями досліджень. *Наукова новизна* дослідження полягає в тому, що вперше в українській культурології розглянуто проблему взаємодії полів культурної антропології та антропологічного театру як важливий методологічний підхід, що є внеском у розвиток наукового інструментарію культурології і театрознавства. *Висновки*. Артикульовано основні «точки дотику» театру та антропології на базі підходу Р. Шехнера: трансформація буття та/або свідомості, інтенсивність вистави (перформансу), інтеракція аудиторії та виконавця (перформера), перебіг подій у виставі (від початку до завершення), трансмісія знань про виставу та генерування й оцінювання перформансів. Доведено, що Є. Гротовський та П. Брук, найвідоміші представники антропології театру другої половини ХХ – початку ХХІ ст., використали ідеї провідних культурних антропологів (В. Тернер, А. ван Геннеп, М. Еліаде, Б. Малиновський, К. Леві-Строс та ін.) у своїх теоретичних дослідженнях і практичних експериментах, серед яких концепти тіла та ритуалу як перформативного дійства, взаємодія театральної та ритуальної естетик, «обряди переходу» та «лімінальні стани», інкорпоровані в театральне дійство, ритуально-сакральні функції театральних об'єктів, колективне позасвідоме в контексті проблеми глядача, «техніки екстазу» та ін.

Ключові слова: культурна антропологія; антропологічний театр; Є. Ґротовський; П. Брук; перформанс; ритуал; театральна вистава

Вступ

Міждисциплінарна взаємодія відіграє важливу роль у розвитку соціогуманітарного дискурсу. З другої половини минулого століття, коли стався справжній когнітивний прорив у таких «пограничних» (трансдисциплінарних) галузях, як економічна та політична психологія й соціологія, соціокультурні дослідження, економіка права, культурна антропологія та ін., з кожним роком і десятиліттям співпраця між різними дисциплінами лише поглиблювалася. Нині не лише престижно, але й ефективно використовувати конвергенцію підходів у науковій роботі, щоб досягти максимального наукового результату. Водночас учені намагаються дослідити особливості цієї конвергенції та розкрити внутрішні взаємозв'язки між галузями, щоб зрозуміти механізм їхньої співпраці. Враховуючи специфіку власної роботи, яка пов'язана з практичними аспектами театрального мистецтва та акторської майстерності, хотілося б приділити увагу в статті такому малодослідженому питанню, як взаємозв'язок антропологічного театру та культурної антропології, наголосивши на важливих «точках перетину» культурних змістів і концептів з театраль-но-пластичними перформативними практиками.

Аналіз попередніх досліджень

Тема взаємодії театру та культурної антропології була й залишається у фокусі уваги різних груп інтелектуалів-гуманітаріїв і дослідників. Зазначимо праці Р. Шехнера (Schechner, 1985), Е. Барби та Н. Савареze (1991), К. Б. Бальми (Balme, 1994), Й. Фабіана (Fabian, 1999), В. О. Бімана (Veeman, 1993), Дж. Доусі (Dawsey, 2006) та ін. Ф. Кором (Korom, 2013) є укладачем структурованої компіляції опублікованих есе «Антропологія перформансу: хрестоматія», що розкриває особливості антропологічного підходу до різних перформативних практик. Він представив і впорядкував класичні тексти разом із останніми публікаціями, встановив зв'язки між різними дисциплінами, включаючи театрознавство, класику та політологію. У 2015 р. опублікована колективна праця «Антропологія, театр і розвиток. Трансформаційний потенціал перформансу» за редакцією А. Флінна та Дж. Тініуса (Flynn & Tinius, 2015). Вона об'єднала розвідки групи дослідників, де на окрему увагу заслуговує розділ «Театр як етнографічний метод: етнографія як театральна практика», представлений дослідженнями Н. Дж. Лонга та К. Ґатт. Кр. Джордано та Г. П'єротті у статті «Зловитися: співпраця на сцені та поза сценою між театром і антропологією» намагаються відповісти на важливі питання: яким чином етнограф продовжує перебувати під впливом світів після того, як він полишив поле і як театральному художнику вдається створювати з емпіричного матеріалу світи, що не просто транслюють драматургічний наратив у документальному стилі, а й передають емоційний досвід? Автори наголошують, що афект-театр є тим простором мислення та дії, який можна використати під час відповіді на ці питання (Giordano & Pierotti, 2020). Це далеко не повний перелік робіт зарубіжних дослідників, які порушують і розглядають проблему міждисциплінарної співпраці антропології та театраль-

ного мистецтва. Згадані роботи лише підкреслюють системний і сталий інтерес до цієї проблеми в західній гуманітаристиці.

В українському академічному дискурсі поки що відсутні ґрунтовні роботи, присвячені методологічним аспектам конвергенції театральної та культурної антропологій. Слід констатувати спорадичний інтерес серед культурологів і мистецтвознавців до вивчення окресленої проблеми (Фруктова, 2009; Ніколаєва, 2017; Баласанян, 2020), що визначає актуальність дослідження.

■ **Мета статті**

Метою статті є спроба аналізу взаємодії дослідницьких полів культурної антропології і антропологічного театру як важливого методологічного підходу, що, з одного боку, заохочує театрознавців та акторів-практиків звернутися до культурологічного інструментарію, використавши його у своїй роботі, з іншого — стимулює культурологів продовжувати розвивати методологічні студії.

■ **Результати дослідження**

Антропологія як ідея, практика, епістемологія («інших» культур) виникла як інструмент капіталістично-колоніальної експансії та агресивного християнського місіонерства. Колоніальні держави та корпорації мали «пізнати» «тубільців», перш ніж експлуатували їх; і церкви хотіли розширити зону впливу своєї віри, щоб, звісно ж, врятувати душі, але більш вірогідно для перетворення населення з «чужого» (*verfremdung*, у розумінні Брехта) на «знайоме» та близьке, бо інакше ним неможливо керувати. Це не означає, що не було доброзичливих антропологів, прихильних до тих, кого вони вивчали, сповнених рішучості «поліпшити» їхні стандарти життя тощо.

Наявні точки перетину театру та антропології. Перформанс — це широкий спектр дій, що не обмежується сценічним мистецтвом, варіюється від світських і сакральних ритуалів, ігор та інших видів мистецтва, політики, спорту, розваг, медицини, уряду та діяльності в повсякденному житті. Як шаманство, маркетинг, правління, конкуренція, зцілення та репрезентація себе в суспільстві є проявами того самого процесу? Що це за процес? Відповідаючи на це питання, Р. Шехнер (Schechner, 2020) говорить про уяву, здатність прикидатися, бути собою та іншими водночас, існувати тут і водночас в різних модусах: де завгодно, коли завгодно та ким завгодно (р. 21).

У дослідженні «Між театром і антропологією» Р. Шехнер (Schechner, 1985) вказував на шість «точок дотику», які пов'язували ці галузі:

1. Трансформація буття та/або свідомості.
2. Інтенсивність вистави (перформансу).
3. Взаємодія аудиторії та виконавця (перформера).
4. Перебіг подій у виставі: від початку до завершення.
5. Трансмсія знань про виставу.
6. Як генеруються та оцінюються перформанси.

Ці точки перетину є ареною людської уяви, де теоретики та практики мистецтва та антропологія об'єднуються навколо спільних проблем. З огляду на це антропологія не є наукою кількісного обчислення, а нагадує творче «мисте-

цтво», образне мислення, що генерує та вивчає свої об'єкти дослідження, а також, згадуючи К. Гірца (Geertz, 1972), усвідомлює та приймає всі ризики.

У своєму есе 2020 р. Р. Шехнер до вищезгаданих точок, які навіть з появою великих даних та алгоритмічних «рішень» залишаються актуальними, додає ще три: втілення/здійснення (критика класичної «об'єктивної» науки та єдність почуття, мислення та дії), перформативні засади та джерела людської культури (біологія, поведінка чи культурні атрибути окремо не увиразнюють людину, а їх злиття та складність синтезу утворюють «перформативність», що забезпечує гру поведінки) та мозок як простір/місце для перформансу. Що спільного між трансовими перформансами, катарсисом та емпатією, техніками емоційного навчання та дзеркальними нейронами? Наскільки мозок можна «налаштувати» за допомогою ритму, музики, танцю та пісні? Ці ідеї досліджував В. Тернер (Turner, 1983) у праці «Тіло, мозок і культура».

Результати досліджень В. Тернера та інших культурних антропологів, зокрема А. ван Геннепа, М. Еліаде, Б. Малиновського та К. Леві-Строса, були імплементовані у спектаклях, паратеатральних дослідях та акціях польського режисера-експериментатора Єжи Гротовського (1933–1999) і колективів сучасного антропологічного театру, які продовжили його пошуки кінця ХХ ст. В основі театральних-ритуальних моделей сучасного польського антропологічного театру, що реактуалізовані Ж.-М. Прадье, К. Вульфом і Д. Косинським, знаходяться два важливі концепти культурно-антропологічного дискурсу — тіло та ритуал. Щодо тіла, то йдеться не про біомеханіку, а про матеріал, згенерований соціокультурними практиками (Wulf, 2004). Під «ритуалом» Ж.-М. Прадье (Pradier, 2008) розуміє організовані перформативні дії, ефективність яких залежить від важливих у житті окремих людей та спільнот процедур, а не від каузальних психосоматичних зв'язків.

Шотландський етнограф та антрополог В. Тернер (Turner, 1979), який довгий час займався польовими дослідженнями в Африці, розробив теорію функціонування символів і міфів у ритуальних церемоніях, трактуючи ритуал як символізацію слів, жестів та об'єктів в спеціально підготовленому місці з метою впливу на надприродні сили чи істоти у власних цілях. Ритуал — це не догматика, а перформанс. Звісно ж, правила потрібні в ритуалі, як річкам береги, проте без річки вони означають посуху, а тому ритуал постає радше симфонією різноманітних перформативних жанрів (танець, спів, жести, театральні елементи). За умов певної регламентації поведінки учасників він сповнюється гри та імпровізації (р. 469), «інфікуючи» учасників радістю та експресією. На сторінках його праці «Театр і ритуал», в якій вперше розглянуто проблему взаємодії театральної та ритуальної естетик, неодноразово згадується ім'я Є. Гротовського. Так, він звертається до його робіт 1977 р., порівнює концепт «Глобального села» з чимось таким, що нагадує дослідницький університет, проводить паралель між основними фазами «паратеатральних експериментів» та обрядами ініціації у Центральній Африці (Turner, 1982, р. 117), і у такий спосіб наділяє проби Є. Гротовського значенням, близьким до базових методів культурної антропології.

В. Тернер також розвиває ідеї французького фольклориста А. ван Геннепа, який дотримувався думки, що етнографія повинна допомагати розповідати про

духовний світ людини. У своєму творі «Обряди переходу» (1909), на відміну від британської антропологічної школи, вчений звертає увагу не на зміст обрядів, а на їхню структуру, враховуючи послідовність церемоній, і водночас зазначає, що основна помилка інших дослідників полягає в тому, що вони розглядають кожен обряд ізольовано та не завжди силкуються розкрити приховані складні зв'язки між фізичним життям людини у світі та внутрішніми процесами, які пов'язують її з сакральним. Виділені А. ван Геннепом «обряди переходу» та «лімінальні стани» є важливими елементами практики антропологічного театру (Turner, 1982), адже вони пов'язані, по-перше, з фігурою чужинця, а, по-друге, зі структурами соціокультурних відносин. Дихотомія «свій–чужий» та до кінця незрозумілий характер переходу інкорпуються в процес театрального-ритуальної дії, де актор, який знає правила, є «своїм», а глядач, що прийшов зовні і не знає до кінця всіх правил гри, завжди буде до певної міри «чужим». Невизначеність стану переходу полягає в тому, що під час участі у виставі глядач є і реципієнтом, і творцем, тобто тут прихована глибока діалектика роз'єднання та возз'єднання, що змінює форму взаємної участі та трансформує стан учасників (Abeliovich, 2018).

Обряди переходу (вагітність, народження, ініціація, весілля, поховання та ін.), тобто обряди вмирання в минулому світі та воскресіння в новому, становлять основу філософії жертви та героя, що простежується на всіх етапах роботи Є. Гротовського: від образу смерті Фернандо у виставі «Стійкий принц» (1965) за текстом П. Кальдерона — Ю. Словацького до фінальної акції «Залишилося одне зітхання» (1997), в якій глядач стає свідком останніх хвилин життя літньої жінки. Постійні переміщення акторів антропологічного театру з сакрального хронотопу до профанного, гра власними відчуттями та сприйняттям так, ніби людина робить певне коло у своєму житті, створюють ефект «повного оберту» (Wójcik, 2019), який використаний в експериментальній роботі та драматичних постановках колективів.

Доповнивши геннепові фази ритуалу (поділ, маргіналізація та агрегація), В. Тернер довів тісний зв'язок театру та ритуалу на прикладі такого циклу: 1) відсторонення від повсякденного життя; 2) перетин порогу або «лімінальний стан»; 3) міметичне обігравання (mimetic enactment) деяких етапів кризи, що породили відхилення; 4) повернення до повсякденного життя. Саме третій етап наближає дійство до природи театрального мистецтва, адже йдеться про простір чи середовище, в якому людина «проживає» дуже напружені, складні та суперечливі ситуації. Основою ритуалу є соціальні колізії та контроверзи, які становлять структуру театральної вистави. Вони доповнюються під час спектаклю чи дослідницької роботи завдяки використанню елементів костюма та реквізиту, де не обійшлося без впливу функціоналізму Б. Малиновського. У практиках антропологічного театру — це елементи свідомої драматизації дії та «церемонії ініціації», що сакралізують традиції та ніби «долучають людину до Провидіння». Так, звернення до ритуальних функцій об'єктів позбавляє їх профанності, як-от у виставі Є. Гротовського «Дзяди» (1961) за поемою А. Міцкевича, коли у процесі створення партитури ролі та під час самої вистави актори працювали з автентичними предметами побуту та одягом, що містили пам'ять минулого, отже,

позбавляли антропологічний театр утилітарності: одяг, що нагадував інвентар шаманських практик, був не ілюзією, а поводитирем у «світ предків».

Близькими до антропологічного театру є ідеї французького антрополога К. Леві-Строса про те, що знаки не створюються, а віднаходяться, про зближення чуттєвого та раціонального начал та втрату їхньої єдності, дослідження будь-якого явища як чогось цілісного в контексті варіативності культури та у зв'язку з процесами, що відбуваються в суспільстві, про те, що глядач є співучасником дійства та частиною структурних відносин, а також спроби вивести етнологію та антропологію на новий рівень і це прямо пов'язано з позасвідомим характером колективних явищ. Звідси цікавість Є. Гротовського до практики бінарних опозицій К. Леві-Строса (Lavy, 2005). Так само, як і до терміна румунського дослідника міфології та релігієзнавця М. Еліаде «техніки екстазу». Оскільки міф має бути прожитий, протанцьований і проспіваний тими, хто є частиною цього ритуально-театрального дійства у нерозривному зв'язку його елементів, через те представники антропологічної театральної традиції не прагнуть реконструкції ритуально-театральних форм. Відносини між ритуальною формою та сучасними виконавцями виходять на інший рівень реактуалізації: елементи фольклору, ритуальний спів, сюжети для постановок тощо покликані наблизити актора до ролі шамана, що відроджує традицію минулого в сучасному театрально-ритуальному просторі. Йдеться не про копіювання форми, а про розкриття її автентичних принципів, функцій, законів, що дасть змогу, керуючись структурною матрицею К. Леві-Строса, виявити схожі риси замкнутої системи понять і символів з їх сучасним розумінням. Виникає ефект, коли в межах театральної практики сакральні символи «присвоюються» актором на рівні людського тіла, а глядачем — на рівні колективного позасвідомого (Karbelnig, 2020).

Представником антропологічного театру також є англійський режисер Пітер Брук (1925–2022), який спільно з М. Розан у 1971 р. заснував Міжнародний центр театральної досліджень (International Centre for Theatre Research) — багатонаціональну компанію акторів, хореографів, музикантів, яка на початку 1970-х рр. багато подорожувала Близьким Сходом та Африкою (Kustow, 2005). Він надихався ідеями нової театральної проблематики і поетики з вулиці, підкріпленої теоріями М. Еліаде та К. Леві-Строса, дотримувався бачення, що театр має зберігати тісний зв'язок з реальністю, відображати актуальні процеси та проблеми в сучасному соціумі. Йдеться про «травму раси» в європейській культурній ідеології 1970-х рр.: европоцентризм більше не відображає соціум з його тенденціями, тому вистава доступна всім, не тільки зал, а й сцена чекає на людей з різних куточків світу. Театр стає дзеркалом «багатоетнічної» картини нової Європи, так народжується ідея спочатку експериментальної трупи, в якій на рівних працюють 17 національностей, а згодом розпочинаються подорожі, що зрештою актуалізують основні складники театру.

Працюючи з багатонаціональною групою, П. Брук особливо гостро відчуває проблему культурного тіла та проголошує виклик — відмову від національної ідентичності. Йдеться не про конструювання ідеального соматичного базису актора, а про спроби відсторонитися від своєї культури та її стереотипів (Brook, 1988). У межах авторської системи підготовки акторського тіла він, по-перше,

сприймає фізичні навички як механічний набір знаків, намагається досягти стану гнучкості та чуйності в тілі, що вивільняє емоції, а, по-друге, розпочинає роботу зі звуком, що корелюється з його спробами розкрити сенси у позавербальний спосіб, відмовитися від раціонального підходу та виробити синкретичну модель акторської майстерності, що здатна відобразити природну тілесність, де рух, спів і слово є одним цілим (Brook, 2019). У цьому йому допомагала робота з давньогрецькими текстами, гімнами богам і віршованими партитурами трагедій, що становили основу спеціальних тренінгів у сучасному польському антропологічному театрі.

Поряд з формуванням індивідуального акторського досвіду П. Брука цікавить і проблема універсальної природи театральної вистави. Іншими словами, він прагне розкрити не просто складники нової комунікативної моделі, а театральну форму, яка б не була детермінована конкретним місцем та обставинами. Задля цього англійський режисер спочатку працює з соматикою актора, «вириваючи» його з інтелектуальних «лещат» структури дії, та закликає до відкритої імпровізації. Саме в контексті такого підходу варто сприймати польові досліді П. Брука в Африці, спрямовані на виявлення базових принципів впливу на глядача, що мають «перезавантажити» концепт театральності та уможливають нові форми співучасті. Під час практичних дослідів режисер зі своїми акторами виявляють три складники, спільні для ритуалу та театру — спеціальний простір, звук і предмет «нульового рівня розуміння» (термін Ж. Баню, яким він позначає роботу з інвентарем під час імпровізації, коли матеріальний предмет переходить у світ перформансу і стає атрибутом архетипічного змісту) як елементи «загальної тотемічної системи» (К. Леві-Строс). Власне, вони й становлять основу театральної моделі як нової комунікативної системи, позбавленої національних обмежень (Mitchell, 1990; Meyer-Dinkgräfe, 2005).

■ Висновки

Отже, антропологічний театр як перспективний напрям сучасного перформативного мистецтва тісно пов'язаний з культурною антропологією. Конвергенція театру та антропології здійснюється на основі «точок дотику»: трансформація буття та/або свідомості, інтенсивність вистави (перформансу), інтеракція аудиторії та виконавця (перформера), перебіг подій у виставі (від початку до завершення), трансмісія знань про виставу і генерування та оцінювання перформансів. Розвиток антропологічних ідей у театрі прямо пов'язаний з впливом на нього культурно-антропологічних досліджень провідних вчених свого часу (В. Тернер, А. ван Геннеп, М. Еліаде, Б. Малиновський, К. Леві-Строс та ін.). Є. Гротовський та П. Брук, найвідоміші представники антропології театру другої половини ХХ – початку ХХІ ст., використали ідеї культурних антропологів у своїх теоретичних дослідженнях і практичних експериментах, серед яких концепти тіла та ритуалу як перформативного дійства, взаємодія театральної та ритуальної естетик, «обряди переходу» та «лімінальні стани», інкорпоровані у театральне дійство, ритуально-сакральні функції театральних об'єктів, колективне позасвідоме в контексті проблеми глядача, «техніки екстазу» та ін. Зворотний ефект цієї конвергенції у тому, що культурна антропологія перестає сприйма-

тися як наука, що займається кількісними обліками на основі польових спостережень, а більше тяжіє до творчого «мистецтва» та образного мислення, що генерує та вивчає свої об'єкти дослідження.

З-поміж перспективних напрямів подальших досліджень можна виділити порівняльний аналіз експериментів і творчих підходів Є. Гротовського та П. Брука, поглиблене вивчення другого етапу розвитку антропологічних ідей у театрі, що пов'язаний з поняттям «театральна антропологія», розгляд практичних підходів і термінології, запропонованих вченими та практиками антропології театру та театральної антропології, що зберігають актуальність у сучасному мистецтві та культурі.

■ Список посилань

- Баласанян, Н. І. (2020). Театр як антропологічна модель «дзеркала життя» та виховна стратегія гри у філософії Ф. Шиллера. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки»*, 62, 26–35. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2020-62-04>
- Ніколаєва, Г. О. (2017). Культурна антропологія та методика усної історії у контексті сучасного театрознавства (на прикладі артикуляції одеського міського міфу в творчій діяльності Одеського театру музичної комедії ім. М. Водяного). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2, 164–167.
- Фруктова, Т. С. (2009). Антропологічний поворот ігрової концепції театру Єжи Гротовського: естетика нової чуттєвості. *Наукові записки НаУКМА. Теорія та історія культури*, 88, 9–14.
- Abeliovich, R. (2018). Reconsidering Arnold Van Gennep's Les rites de passage from the perspective of 'Performance Studies'. *Journal of Classical Sociology*, 18(4), 283–298. <https://doi.org/10.1177/1468795X18789013>
- Balme, C. (1994). Cultural anthropology and theatre historiography: notes on a methodological rapprochement. *Theatre Survey*, 35(1), 33–52. <https://doi.org/10.1017/S0040557400002544>
- Barba, E., & Savarese, N. (1991). *A dictionary of theatre anthropology: the secret art of the performer*. Routledge.
- Beeman, W. O. (1993). The anthropology of theater and spectacle. *Annual Review of Anthropology*, 22(1), 369–393.
- Brook, P. (1988). *The shifting point: forty years of theatrical exploration, 1946-87*. Methuen Drama.
- Brook, P. (2019). *Playing by ear reflections on sound and music*. Nick Hern Books.
- Dawsey, C. J. (2006). Theater of "bóias-frias": rethinking anthropology of performance. *Horizontes Antropológicos*, 2. http://socialsciences.scielo.org/pdf/s_ha/v2nse/scs_a05.pdf
- Fabian, J. (1999). Theater and anthropology, theatricality and culture. *Research in African Literatures*, 30(4), 24–31. <http://www.jstor.org/stable/3820750>
- Flynn, A., & Tinius, J. (Eds.). (2015). *Anthropology, theatre, and development: the transformative potential of performance*. Palgrave Macmillan.
- Geertz, C. (1972). Deep play: notes on the balinese cockfight. *Daedalus*, 101(1), 1–37. <http://www.jstor.org/stable/20024056>

- Giordano, C., & Pierotti, G. (2020). Getting caught: a collaboration on- and offstage between theatre and anthropology. *TDR/The Drama Review*, 64 (1 (245)), 88–106. https://doi.org/10.1162/dram_a_00897
- Karbelnig, A. M. (2020). The theater of the unconscious mind. *Psychoanalytic Psychology*, 37(4), 273–281. <https://doi.org/10.1037/pap0000251>
- Korom, F. J. (Ed.). (2013). *The anthropology of performance: a reader*. Wiley-Blackwell.
- Kustow, M. (2005). *Peter Brook: a biography*. St. Martin's Press.
- Lavy, J. (2005). Theoretical Foundations of Grotowski's Total Act, Via Negativa, and Conjunctio Oppositorum. *The Journal of Religion and Theatre*, 4(2), 175–188. <https://cdn.ymaws.com/www.athe.org/resource/resmgr/imported/lavy.pdf>
- Meyer-Dinkgräfe, D. (2005). *Theatre and consciousness: explanatory scope and future potential*. Intellect.
- Mitchell, S. (1990). The Theatre of Peter Brook as a Model for Dramatherapy. *Dramatherapy*, 13(1), 13–17. <https://doi.org/10.1080/02630672.1990.9689789>
- Pradier, J.-M. (2008). Flesh is Spirit: ritual or the problem of action. In B. Holm, B. F. Nielsen, & K. A. Vedel (Eds.). *Religion, Ritual, Theatre* [Conference proceedings] (pp. 205–228). Peter Lang.
- Schechner, R. (1985). *Between theater and anthropology*. University of Pennsylvania Press.
- Schechner, R. (2020). Points of contact between anthropology and theatre, Again. In P. R. Frese, & S. Brownell (Eds.). *Experiential and performative anthropology in the classroom: engaging the legacy of edith and Victor Turner* (pp. 21–37). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-030-41995-0_2
- Turner, V. (1979). Frame, flow and reflection: ritual and drama as public liminality. *Japanese Journal of Religious Studies*, 6(4), 465–499. <https://doi.org/10.18874/jjrs.6.4.1979.465-499>
- Turner, V. (1982). *From ritual to theatre: the human seriousness of play*. PAJ Publications.
- Turner, V. (1983). Body, brain, and culture. *Zygon: Journal of Religion & Science*, 18(3), 221–245. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9744.1983.tb00512.x>
- Wójcik, M. (Ed.). (2019). To, co w nas ciemne, ulega prześwietleniu. Pierwsze piętnaście lat Teatru Chorea. In *Encyklopedia teatru polskiego*. Stowarzyszenie Teatralne Chorea. <https://encyklopediateatru.pl/ksiazka/775/to-co-w-nas-ciemne-ulega-przeswieteniu-pierwsze-pietnascie-lat-teatru-chorea>
- Wulf, C. (2004). *Anthropologie: Geschichte, Kultur, Philosophie*. Rowohlt Verlag.

References

- Abelovich, R. (2018). Reconsidering Arnold Van Gennep's Les rites de passage from the perspective of 'Performance Studies'. *Journal of Classical Sociology*, 18(4), 283–298. <https://doi.org/10.1177/1468795X18789013> [in English].
- Balasanian, N. I. (2020). Teatr yak antropolohichna model "dzerkala zhyttia" ta vykhovna stratehiia hry u filosofii F. Shyllera [Theater as anthropological model of "mirror of life" and educational strategy of game in F. Schiller's philosophy]. *The Journal of V.N.Karazin Kharkiv National University. Series: Theory of Culture and Philosophy of Science*, 62, 26–35. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2020-62-04> [in Ukrainian].

- Balme, C. (1994). Cultural anthropology and theatre historiography: notes on a methodological rapprochement. *Theatre Survey*, 35(1), 33–52. <https://doi.org/10.1017/S0040557400002544> [in English].
- Barba, E., & Savarese, N. (1991). *A dictionary of theatre anthropology: the secret art of the performer*. Routledge [in English].
- Beeman, W. O. (1993). The anthropology of theater and spectacle. *Annual Review of Anthropology*, 22(1), 369–393 [in English].
- Brook, P. (1988). *The shifting point: forty years of theatrical exploration, 1946-87*. Methuen Drama [in English].
- Brook, P. (2019). *Playing by ear reflections on sound and music*. Nick Hern Books [in English].
- Dawsey, C. J. (2006). Theater of "bóias-frias": rethinking anthropology of performance. *Horizontes Antropológicos*, 2. http://socialsciences.scielo.org/pdf/s_ha/v2nse/scs_a05.pdf [in English].
- Fabian, J. (1999). Theater and anthropology, theatricality and culture. *Research in African Literatures*, 30(4), 24–31. <http://www.jstor.org/stable/3820750> [in English].
- Flynn, A., & Tinius, J. (Eds.). (2015). *Anthropology, theatre, and development: the transformative potential of performance*. Palgrave Macmillan [in English].
- Fruktova, T. S. (2009). Antropolohichnyi povorot ihrovoi kontseptsii teatru Yezhy Hrotovskoho: estetyka novoi chuttievosti [Anthropological rotation of playing theatre concept: the new sensitivity of Jerzy Grotowski's theatre]. *Naukovi zapysky NaUKMA. Teoriia ta istoriia kultury*, 88, 9–14 [in Ukrainian].
- Geertz, C. (1972). Deep play: notes on the balinese cockfight. *Daedalus*, 101(1), 1–37. <http://www.jstor.org/stable/20024056> [in English].
- Giordano, C., & Pierotti, G. (2020). Getting caught: a collaboration on- and offstage between theatre and anthropology. *TDR/The Drama Review*, 64(1(245)), 88–106. https://doi.org/10.1162/dram_a_00897 [in English].
- Karbelnig, A. M. (2020). The theater of the unconscious mind. *Psychoanalytic Psychology*, 37(4), 273–281. <https://doi.org/10.1037/pap0000251> [in English].
- Korom, F. J. (Ed.). (2013). *The anthropology of performance: a reader*. Wiley-Blackwell [in English].
- Kustow, M. (2005). *Peter Brook: a biography*. St. Martin's Press [in English].
- Lavy, J. (2005). Theoretical Foundations of Grotowski's Total Act, Via Negativa, and Coniunctio Oppositorum. *The Journal of Religion and Theatre*, 4(2), 175–188. <https://cdn.ymaws.com/www.athe.org/resource/resmgr/imported/lavy.pdf> [in English].
- Meyer-Dinkgräfe, D. (2005). *Theatre and consciousness: explanatory scope and future potential*. Intellect [in English].
- Mitchell, S. (1990). The Theatre of Peter Brook as a Model for Dramatherapy. *Dramatherapy*, 13(1), 13–17. <https://doi.org/10.1080/02630672.1990.9689789> [in English].
- Nikolaieva, H. O. (2017). Kulturna antropolohiia ta metodyka usnoi istorii u konteksti suchasnoho teatroznavstva (na prykladi artykuliatsii odeskoho miskoho mifu v tvorchii diialnosti Odeskoho teatru muzychnoi komedii im. M. Vodianoho) [Cultural anthropology and "oral history" method in the context of the contemporary theater studies (through the example of articulation of Odessa city myth in the creativity of Musical Comedy Theatre named after M. Vodyanoy)]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 2, 164–167 [in Ukrainian].

- Pradier, J.-M. (2008). Flesh is spirit: ritual or the problem of action. In B. Holm, B. F. Nielsen, & K. A. Vedel (Eds.), *Religion, Ritual, Theatre* [Conference proceedings] (pp. 205–228). Peter Lang [in English].
- Schechner, R. (1985). *Between Theater and Anthropology*. University of Pennsylvania Press [in English].
- Schechner, R. (2020). Points of contact between anthropology and theatre, Again. In P. R. Frese, & S. Brownell (Eds.), *Experiential and performative anthropology in the classroom: engaging the legacy of edith and Victor Turner* (pp. 21–37). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-030-41995-0_2 [in English].
- Turner, V. (1979). Frame, flow and reflection: ritual and drama as public liminality. *Japanese Journal of Religious Studies*, 6(4), 465–499. <https://doi.org/10.18874/jjrs.6.4.1979.465-499> [in English].
- Turner, V. (1982). *From ritual to theatre: the human seriousness of play*. PAJ Publications [in English].
- Turner, V. (1983). Body, brain, and culture. *Zygon: Journal of Religion & Science*, 18(3), 221–245. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9744.1983.tb00512.x> [in English].
- Wójcik, M. (Ed.). (2019). To, co w nas ciemne, ulega prześwietleniu. Pierwsze piętnaście lat Teatru Chorea. In *Encyklopedia teatru polskiego*. Stowarzyszenie Teatralne Chorea. <https://encyklopediateatru.pl/ksiazka/775/to-co-w-nas-ciemne-ulega-przeswieteniu-pierwsze-pietnascie-lat-teatru-chorea> [in Polish].
- Wulf, C. (2004). *Anthropologie: Geschichte, Kultur, Philosophie*. Rowohlt Verlag [in German].

■ CULTURAL ANTHROPOLOGY AND ANTHROPOLOGICAL THEATRE: RESEARCH FIELDS INTERACTION

■ Krystina Chorna

■ *PhD in Art Studies, Associate Professor,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
ORCID: 0000-0002-3664-7477
e-mail: chorna.k.v.1@gmail.com*

The aim of the article is to analyse the research fields interaction of cultural anthropology and anthropological theatre as a significant methodological approach that encourages theatre scholars and actors-practitioners to turn to cultural tools in their creative work and encourages cultural studies scholars to develop methodological studies. *Research results*. One of the most promising areas of contemporary research is interdisciplinary projects in social and humanitarian knowledge, including the convergence of cultural anthropology and anthropological theatre, which enriches the humanities with new approaches and terminology and opens up new and equally interesting research areas. *The scientific novelty* of the study lies in the fact that for the first time in Ukrainian cultural studies the problem of interaction between the fields of cultural anthropology and anthropological theatre is considered as an important methodological approach that contributes to the development of scientific tools of cultural studies and theatre studies.

Conclusions. The main “points of contact” of theatre and anthropology based on R. Schechner's approach are articulated: being and/or consciousness transformation, play (performance) intensity, the audience and the artist (performer) interaction, the course of events in the play (from the beginning to the end), transfer of knowledge about the play, and performances' generation and evaluation. It is proved that Jerzy Grotowski and Peter Brook, the most famous representatives of theatre anthropology in the second half of the twentieth and early twenty-first centuries, used the ideas of leading cultural anthropologists (W. Turner, A. van Gennep, M. Eliade, B. Malinowski, C. Lévi-Strauss, etc.) in their theoretical research and practical experiments, including the concepts of the body and ritual as a performative action, the interaction of theatrical and ritual aesthetics, “rites of passage” and “liminal states” incorporated into theatrical action, ritual and sacred functions of theatrical objects, the collective unconscious in the context of the viewer's problem, “ecstasy techniques” etc.

■ **Keywords:** cultural anthropology; anthropological theatre; J. Grotowski; P. Brook; performance; ritual; theatrical performance



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.