

Теория и история культуры, искусства / Theory and History of Culture, Art

Научная статья

DOI: [10.12731/2576-9782-2026-10-2-337](https://doi.org/10.12731/2576-9782-2026-10-2-337)

УДК 299-792.03

Original article

EDN: [IERPPD](#)



Шаманский ритуал как источник театральности: к вопросу о генезисе сценического действия

Ван Чао

*Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург,
Российская Федерация*

Аннотация

Обоснование. Статья посвящена проблеме генезиса сценического действия и рассматривает шаманский ритуал как одну из ранних культурных форм, в которой складываются базовые механизмы театральности. Актуальность исследования обусловлена тем, что в современной культурологии и театроведении вопрос о связи ритуала и театра сохраняет методологическую значимость, однако шаманский ритуал чаще описывается как религиозный, этнографический или мифологический феномен и значительно реже анализируется как прототеатральная форма действия.

Цель. Цель исследования состоит в том, чтобы показать шаманский ритуал как синкретическую форму сакрального действия, содержащую структурные признаки ранней театральности и позволяющую по-новому поставить вопрос о происхождении сценического поведения.

Методология проведения работы. Методологическую основу исследования составляют историко-культурный, сравнительный и театроведческий методы, а также элементы перформативного анализа. В работе использованы труды по антропологии ритуала, исследования шаманизма, перформативной теории и культурологии театра.

Результаты. Установлено, что шаманский ритуал представляет собой не набор отдельных обрядовых действий, а целостную систему, в которой миф, звук, телесная практика, предметная символика, измененное состояние сознания и коллективное участие образуют единую структуру. Показано, что в шаманском действии уже присутствуют ключевые признаки театральности: особый исполнительский статус, ритуальное перевоплощение, выделенное пространство, организующая роль звука, функциональность костюма и маски, структурированная пластика и драматургия перехода. Обосновано, что фигура шамана может интерпретироваться

как протомодель сценического исполнителя, а сам ритуал – как один из культурных источников сценической организации действия.

Практическая значимость. Результаты исследования могут быть использованы в культурологии, театроведении, антропологии перформанса, а также при разработке курсов по истории театра, теории ритуала и традиционным формам художественной культуры.

Ключевые слова: шаманизм; ритуал; театральность; сценическое действие; перформативность; маска; костюм; звук; культурная антропология; лиминальное состояние

Для цитирования. Ван, Ч. (2026). Шаманский ритуал как источник театральности: к вопросу о генезисе сценического действия. *Russian Studies in Culture and Society / Российские исследования. Культура и общество*, 10(2), 237-249. <https://doi.org/10.12731/2576-9782-2026-10-2-337>

Shamanic ritual as a source of theatricality: on the genesis of stage action

Wang Chao

St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russian Federation

Abstract

Background. The article addresses the problem of the genesis of stage action and considers shamanic ritual as one of the early cultural forms in which the basic mechanisms of theatricality emerge. The relevance of the study is determined by the fact that, in contemporary cultural studies and theatre studies, the relationship between ritual and theatre remains methodologically significant, while shamanic ritual is more often described as a religious, ethnographic or mythological phenomenon and far less frequently analysed as a proto-theatrical form of action.

Purpose. The purpose of the article is to interpret shamanic ritual as a syncretic form of sacred action that contains structural features of early theatricality and allows for a new approach to the problem of the origins of stage behaviour.

Methodology. The methodological basis of the study includes historical-cultural, comparative and theatre-studies methods, as well as elements of performance analysis. The article draws on works in ritual anthropology, shamanism studies, performance theory and cultural theory of theatre.

Results. It is established that shamanic ritual is not a set of isolated ceremonial actions but an integral system in which myth, sound, bodily practice, symbolic objects, altered states of consciousness and collective participation form a unified structure. The study shows that shamanic action already contains key features of theatricality: a special

performer's status, ritual transformation, marked space, the structuring role of sound, the functionality of costume and mask, organised plasticity and a dramaturgy of transition. It is argued that the shaman may be interpreted as a proto-model of the stage performer, while the ritual itself may be regarded as one of the cultural sources of stage organisation.

Practical implications. The results of the study may be applied in cultural studies, theatre studies, anthropology of performance, and in courses on theatre history, ritual theory and traditional artistic culture.

Keywords: shamanism; ritual; theatricality; stage action; performativity; mask; costume; sound; cultural anthropology; liminal condition

For citation. Wang, C. (2026). Shamanic ritual as a source of theatricality: on the genesis of stage action. *Russian Studies in Culture and Society*, 10(2), 237-249. <https://doi.org/10.12731/2576-9782-2026-10-2-337>

Введение

Вопрос о происхождении театра традиционно связывается в гуманитарном знании с ритуалом, однако современная наука все менее склонна рассматривать ритуал как простую «предварительную стадию» искусства. В исследованиях последних десятилетий он понимается как сложная форма культурного действия, в которой соединяются телесная практика, символическая организация пространства, повторяемость, коллективное участие и особый режим эффективности. В этой перспективе ритуал выступает не пассивным предшественником театра, а самостоятельным типом действия, содержащим механизмы, позднее получившие художественное развитие.

При этом шаманский ритуал остается сравнительно слабо разработанным именно в театроведческом и культурологическом аспекте. В большинстве работ он анализируется как религиозный, этнографический или мифологический феномен. Центральное внимание обычно уделяется вопросам космологии, инициации, техники транса, отношениям шамана с духами и социальным функциям шаманизма. Между тем шаманская практика особенно важна для исследования генезиса театральности, поскольку в ней соединяются жест, ритм, звук, костюм, маска, предметная символика, движение по структурированному пространству и воздействие на коллектив.

Научная новизна настоящего исследования заключается в том, что шаманский ритуал интерпретируется не только как сакральная

практика, но и как одна из ранних культурных форм сценического мышления. В статье ставится задача показать, что шаманское действие содержит не только отдельные элементы, сходные с театральными, но и внутреннюю логику сценической организации: особый статус исполнителя, зримое и слышимое оформление перехода, драматургию кризиса и восстановления, а также коллективно переживаемый характер события.

Цель исследования состоит в том, чтобы выявить структурные признаки театральности в шаманском ритуале и определить его значение для осмысления генезиса сценического действия. Для достижения поставленной цели решаются следующие *задачи*: охарактеризовать шаманизм как целостную культурно-религиозную систему; проанализировать структуру камлания как синкретического действия; рассмотреть фигуру шамана как носителя особого исполнительского статуса; выявить роль пространства, звука, костюма, маски и пластики в формировании ранней театральности; определить значение драматургии перехода и коллективного переживания для формирования сценической логики действия.

Объектом исследования выступает шаманский ритуал в его культурно-перформативном измерении. Предмет исследования — шаманский ритуал как форма синтетического действия, содержащая структурные признаки ранней театральности. Теоретическую базу статьи составляют работы по антропологии ритуала, теории перформанса, исследования шаманизма и культурологии театра. Особую значимость для настоящей работы имеют труды отечественных и зарубежных авторов, посвященные перформативной природе ритуала, телесной организации сакрального действия и механизмам коллективного переживания.

Материалы и методы

Материалом исследования выступает корпус научных работ по антропологии ритуала, исследованиям шаманизма, теории перформанса и культурологии театра, в которых рассматриваются структура шаманского действия, фигура шамана, роль сакрального про-

странства, звука, костюма, маски и телесных практик. В качестве аналитической базы привлечены труды, позволяющие рассматривать шаманский ритуал не только в религиоведческой, но и в театроведческой перспективе.

Методологическую основу составляют несколько взаимосвязанных подходов. Историко-культурный метод используется для рассмотрения шаманизма как устойчивой формы традиционной культуры, связанной с определенной космологической моделью мира и системой коллективных практик. Сравнительный метод позволяет выявить устойчивые структурные признаки шаманского действия и соотнести их с более поздними формами сценической организации. Театроведческий метод применяется для анализа исполнительского статуса шамана, средств выразительности ритуала и его внутренней драматургии. Элементы перформативного анализа дают возможность рассматривать ритуал как событие, возникающее в процессе взаимодействия исполнителя, пространства, предметной среды и сообщества.

Последовательность исследования строится от общего к частному. На первом этапе шаманизм рассматривается как целостная культурно-религиозная система, в которой миф, ритуал, телесность и звук образуют единый комплекс. На втором этапе анализируется структура камлания как организованного действия. На третьем этапе исследуется фигура шамана как носителя особого режима исполнения. На четвертом этапе выявляются конкретные компоненты ранней театральности – пространство, звук, костюм, маска, жест и пластика. На заключительном этапе рассматривается драматургия перехода и коллективное переживание как основания сценической организации действия.

Результаты и обсуждение

Шаманский ритуал как синкретическая форма сакрального действия

В современной гуманитарной науке шаманизм рассматривается не как совокупность разрозненных магических действий, а как сложная культурно-религиозная система, объединяющая космологические представления, ритуальные практики, телесные техники,

звуковые коды и предметную символику [5]. Шаманский ритуал представляет собой не периферийное приложение к мифологии, а способ ее актуального разыгрывания [2]. Миф в шаманской культуре не существует исключительно в форме повествования: он переводится в жест, голос, маршрут движения, ритм и материальный знак. Именно поэтому шаманское действие всегда синкретично.

Центральной формой шаманского действия в североазиатской традиции выступает камлание, структура которого обнаруживает внутреннюю композиционную организованность [1]. В аналитическом виде в нем можно выделить несколько последовательно разворачивающихся фаз: подготовку пространства, призыв духов, вхождение шамана в измененное состояние сознания, символическое путешествие между мирами и возвращение с результатом. Уже на этом уровне ритуал обнаруживает качества организованного действия: фазовую последовательность, внутреннюю динамику и направленность на коллективное восприятие [9].

Подготовка пространства предполагает очищение места, выделение сакральной зоны, обозначение ее центра и границ [3]. Призыв духов активизирует акустическую сторону ритуала: бубен, голосовые формулы, обращение к предкам и духам-помощникам. Измененное состояние сознания шамана возникает не как хаотический экстаз, а как культурно оформленная психофизическая техника. Символическое путешествие между мирами получает внешнее выражение через звук, жест, темпоритм и предметную символику. Возвращение с результатом завершает действие и восстанавливает нарушенное равновесие [12].

Таким образом, шаманский ритуал представляет собой целостную систему сакрального действия, в которой миф, звук, телесная практика, предметная среда и коллективное участие образуют единую структуру. Именно эта структурная целостность делает его принципиально важным для анализа ранних оснований сценического действия.

Исполнитель и перевоплощение:

шаман как протомодель сценического деятеля

Для театроведческого анализа особенно значима фигура самого шамана. Он выступает не только посредником между мирами, но и

носителем особого статуса исполнения. Разумеется, шаман не является актером в прямом смысле слова: его действие направлено не на художественное изображение персонажа, а на реальное, с точки зрения традиционного сообщества, взаимодействие с духовным миром. Однако в его практике уже присутствуют те механизмы, которые позднее станут фундаментальными для сцены [8].

Шаман входит в иной статус, меняет голос, пластику, темпоритм, использует костюм, маску и ритуальную атрибутику. Ритуальное перевоплощение осуществляется не декларативно, а через конкретные исполнительские средства: тембр, дыхание, манеру движения, характер жеста, способ взаимодействия с бубном и другими предметами [4]. В ходе ритуала шаман может последовательно выступать как человек, проводник духа, носитель голоса предков, защитник или противник вредоносной силы. Такая смена статусов создает раннюю форму организованного перехода в образ.

Особое значение имеет тело шамана. Оно становится не телом повседневного субъекта, а телом действия: напряженным, ритмизованным, подчиненным особой логике движений [18]. Голос также выступает как инструмент изменения статуса: крик, шепот, речитатив, гортанные призывы и протяжные заклинательные формулы формируют звуковой образ, влияющий на коллективное восприятие. Таким образом, шаман может быть интерпретирован как протомодель сценического исполнителя, а ритуальное перевоплощение – как ранняя форма художественно организованного перехода в образ [14].

*Пространство, звук, костюм и маска как элементы
ранней театральности*

Театральность шаманского ритуала возникает не из одного выразительного средства, а из синтетического взаимодействия пространственной организации, звука, визуального кода и пластической партитуры [20]. Пространство ритуала не является нейтральной средой: оно выделено, очищено, сакрализовано и организовано вокруг центра, огня, круга, мирового древа или иной оси. В этом отношении ритуал уже демонстрирует важнейшее качество будущей сцены – отделенность пространства действия от повседневного окружения [15].

Не менее значим звук. Бубен, заклинательная речь, песнопение, ритм и пауза образуют единую акустическую систему, которая не сопровождает действие, а организует его. Бубен задает темп перехода, поддерживает изменение состояния, маркирует смену фаз ритуала. Голос и речь не просто сообщают смысл, а создают звуковое напряжение, направляют внимание участников и обеспечивают ритуальную эффективность [6].

Костюм и маска также выполняют не декоративную, а функциональную роль. Они оформляют переход исполнителя в другой статус, делают этот переход зримым для сообщества и формируют визуальный код действия [19]. Шаманский костюм выступает как «мистическое тело», а маска – как инструмент радикального изменения режима присутствия [7]. Визуальный облик шамана становится не бытовым внешним видом, а образом, предъявленным коллективу как часть сакрального действия.

Решающим звеном, соединяющим пространство, звук и визуальный код, выступают жест и пластика. Круговые обходы, прыжки, вращения, подражание животным, смены темпа, остановки и ритмизованные удары ногами образуют телесную партитуру действия. Благодаря этому ритуал становится непосредственно видимым. Следовательно, театральность шаманского ритуала формируется как результат синтетического взаимодействия всех его выразительных компонентов [11].

*Драматургия перехода и коллективное переживание
как основа сценического действия*

Шаманский ритуал строится как процесс нарушения равновесия, вхождения в пограничное состояние, прохождения через кризис и восстановления порядка. Именно эта логика делает его близким к будущей драматургии. Исходной точкой почти всегда становится кризисная ситуация: болезнь, утрата души, вторжение вредоносной силы, конфликт с духами местности, угроза благополучию общины [13]. Уже здесь возникает завязка действия – проблема, требующая перехода в иной режим существования.

Следующая фаза связана с нарастанием напряжения и вхождением в лиминальное состояние [17]. Пространство очищается, шаман

проходит через трансформацию статуса, коллектив переключается из повседневного режима в режим ожидания. Кульминация ритуала приходится на момент символического путешествия между мирами: поиск души, схватку с духом болезни, получение откровения или восстановление нарушенных связей [10]. Эта кульминация не остается внутренним переживанием исполнителя, а предъясняется коллективу через звук, жест, паузу, смену темпа и телесную напряженность.

Завершающая фаза связана с восстановлением порядка. Шаман возвращается, сообщает результат, снимает опасность, дает предписание или благословение [16]. Тем самым ритуал получает выраженную внутреннюю драматургию: завязку, нарастание напряжения, кризисный переход и развязку.

Принципиально важно, что шаманский ритуал предполагает не просто действие исполнителя, а вовлечение сообщества. Участники не остаются внешними наблюдателями: они эмоционально включаются в процесс ожидания, страха, напряжения, надежды и облегчения. Коллективное переживание, ожидание результата и общая эмоциональная сонастройка становятся важнейшими признаками ранней театральности [21]. Следовательно, шаманский ритуал может рассматриваться как один из источников сценической организации действия не только на уровне выразительных средств, но и на уровне драматургической динамики.

Заключение

Проведенный анализ позволяет сделать несколько основных выводов:

1. Шаманский ритуал является не только религиозно-обрядовой практикой, но и сложной синкретической формой действия, в которой миф, звук, телесная техника, предметная символика и коллективное участие образуют единую структуру.
2. В шаманском ритуале уже присутствуют ключевые признаки ранней театральности: особый исполнительский статус, ритуальное перевоплощение, знаково организованное пространство, структурирующая роль звука, функциональность костюма и маски, а также ритмизованная телесность.

3. Особое значение для понимания шаманского действия имеет драматургия перехода, основанная на последовательности нарушения равновесия, вхождения в лиминальное состояние, прохождения через кризис и восстановления порядка.
4. Шаман может быть интерпретирован как носитель ранней модели сценического поведения, основанной на медитативности, работе с телом и голосом, визуальном оформлении образа и воздействии на коллектив.
5. Следовательно, шаманский ритуал может рассматриваться как один из значимых культурных источников генезиса сценического действия и раннего сценического мышления.

Дальнейшее исследование данной проблемы целесообразно связать с анализом конкретных национальных моделей сценической трансформации шаманизма – прежде всего в Китае, Монголии и российских регионах, где данные механизмы получили различные историко-культурные формы художественного переосмысления.

Информация о конфликте интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Информация о спонсорстве. Исследование не имело спонсорской поддержки.

Благодарности. Автор выражает благодарность научному руководителю и коллегам, чьи замечания и рекомендации способствовали уточнению концепции статьи.

Список литературы

1. Добжанская, О. Э. (2008). *Шаманская музыка самодийских народов Красноярского края*. Норильск: АПЕКС. 272 с.
2. Торчинов, Е. А. (2005). *Религии мира: опыт запредельного. Психотехника и трансперсональные состояния* (4-е изд.). Санкт-Петербург: Азбука-классика; Петербургское Востоковедение. 544 с. EDN: <https://elibrary.ru/QOEIYN>
3. Харитонов, В. И. (2006). *Феникс из пепла? Сибирский шаманизм на рубеже тысячелетий*. Москва: Институт этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая РАН. 372 с.
4. Dowson, T. A. (2007). Debating shamanism in southern African rock art: Time to move on. *South African Archaeological Bulletin*, 62(185), 49–61.

5. Eliade, M. (1964). *Shamanism: Archaic techniques of ecstasy*. Princeton: Princeton University Press. 610 p.
6. Fischer-Lichte, E. (2008). *The transformative power of performance: A new aesthetics*. London; New York: Routledge. 240 p. <https://doi.org/10.4324/9780203894989>
7. Grimes, R. L. (2014). *The craft of ritual studies*. Oxford; New York: Oxford University Press. 414 p.
8. Hamayon, R. (2016). *Why we play: An anthropological study*. Chicago: HAU Books. 370 p.
9. Hoppál, M. (2007). *Shamans and traditions*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 188 p.
10. Humphrey, C., & Onon, U. (1996). *Shamans and elders: Experience, knowledge, and power among the Daur Mongols*. Oxford: Clarendon Press. 336 p. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198279419.001.0001>
11. Schechner, R. (2013). *Performance studies: An introduction* (3rd ed.). London; New York: Routledge. 376 p.
12. Turner, V. (1969). *The ritual process: Structure and anti-structure*. London: Routledge & Kegan Paul. 213 p.
13. Vitebsky, P. (2001). *Shamanism*. Norman: University of Oklahoma Press. 184 p.
14. Singh, M. (2018). The cultural evolution of shamanism. *Behavioral and Brain Sciences*, 41, e66. <https://doi.org/10.1017/S0140525X17001893>
15. Herrmans, I. (2021). Ritual sociality and the limits of shamanic efficacy among the Luangans of Indonesian Borneo. *Anthropological Forum*, 31(1), 49–63. <https://doi.org/10.1080/00664677.2021.1886903>. EDN: <https://elibrary.ru/EQASRY>
16. Mithen, S. (2022). Shamanism at the transition from foraging to farming in Southwest Asia: Sacra, ritual, and performance at Neolithic WF16 (southern Jordan). *Levant*. <https://doi.org/10.1080/00758914.2022.2104559>. EDN: <https://elibrary.ru/VSDQUP>
17. Sánchez Celaya, M. G. (2023). Gabriela Carneiro da Cunha's Altamira 2042: Fostering multispecies survival through performance, ritual and active listening. *Synthesis: An Anglophone Journal of Comparative Literary Studies*, (15). <https://doi.org/10.12681/syn.35719>
18. Nair, U. (2024). Beyond the secret (gsang ba): The performativity of citation in an exile Tibetan Buddhist ritual. *Signs and Society*, 12(2), 142–163. <https://doi.org/10.1086/729018>. EDN: <https://elibrary.ru/LNCDTX>
19. Dastarlı, E., & Okkalı, İ. C. (2024). Detecting the limitations of performance: Performance art as a neo-shamanistic ritual. *Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History*, (33), 21–47. <https://doi.org/10.26650/sty.2024.1419851>
20. Saki, F. (2025). Zâr: Cultural beliefs, symptoms, and healing ritual — anthropological study of a cultural mental disorder. *Culture & Psychology*, 31(2), 588–613. <https://doi.org/10.1177/1354067X251315739>. EDN: <https://elibrary.ru/PAHFBY>

21. Simões, C. F. (2021). Theatre and indigenous peoples: Learning to imagine new worlds in end times. *Theatre Research International*, 46(3), 374–381. <https://doi.org/10.1017/s0307883321000420>. EDN: <https://elibrary.ru/WJUGPI>

References

1. Dobzhanskaya, O. E. (2008). *Shamanic Music of the Samoyedic Peoples of Krasnoyarsk Krai*. Norilsk: APEKS. 272 p.
2. Torchinov, E. A. (2005). *Religions of the World: The Experience of the Transcendental. Psychotechnics and Transpersonal States* (4th ed.). Saint Petersburg: Azbuka-Klassika; Peterburgskoe Vostokovedenie. 544 p. EDN: <https://elibrary.ru/QOEIYN>
3. Kharitonova, V. I. (2006). *Phoenix from the Ashes? Siberian Shamanism at the Turn of the Millennium*. Moscow: Institute of Ethnology and Anthropology named after N. N. Miklukho-Maklai, RAS. 372 p.
4. Dowson, T. A. (2007). Debating shamanism in southern African rock art: Time to move on. *South African Archaeological Bulletin*, 62(185), 49–61.
5. Eliade, M. (1964). *Shamanism: Archaic techniques of ecstasy*. Princeton: Princeton University Press. 610 p.
6. Fischer-Lichte, E. (2008). *The transformative power of performance: A new aesthetics*. London; New York: Routledge. 240 p. <https://doi.org/10.4324/9780203894989>
7. Grimes, R. L. (2014). *The craft of ritual studies*. Oxford; New York: Oxford University Press. 414 p.
8. Hamayon, R. (2016). *Why we play: An anthropological study*. Chicago: HAU Books. 370 p.
9. Hoppál, M. (2007). *Shamans and traditions*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 188 p.
10. Humphrey, C., & Onon, U. (1996). *Shamans and elders: Experience, knowledge, and power among the Daur Mongols*. Oxford: Clarendon Press. 336 p. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198279419.001.0001>
11. Schechner, R. (2013). *Performance studies: An introduction* (3rd ed.). London; New York: Routledge. 376 p.
12. Turner, V. (1969). *The ritual process: Structure and anti-structure*. London: Routledge & Kegan Paul. 213 p.
13. Vitebsky, P. (2001). *Shamanism*. Norman: University of Oklahoma Press. 184 p.
14. Singh, M. (2018). The cultural evolution of shamanism. *Behavioral and Brain Sciences*, 41, e66. <https://doi.org/10.1017/S0140525X17001893>
15. Herrmans, I. (2021). Ritual sociality and the limits of shamanic efficacy among the Luangans of Indonesian Borneo. *Anthropological Forum*, 31(1), 49–63. <https://doi.org/10.1080/00664677.2021.1886903>. EDN: <https://elibrary.ru/EQASRY>
16. Mithen, S. (2022). Shamanism at the transition from foraging to farming in Southwest Asia: Sacra, ritual, and performance at Neolithic WF16 (southern

- Jordan). *Levant*. <https://doi.org/10.1080/00758914.2022.2104559>. EDN: <https://elibrary.ru/VSDQUP>
17. Sánchez Celaya, M. G. (2023). Gabriela Carneiro da Cunha's Altamira 2042: Fostering multispecies survival through performance, ritual and active listening. *Synthesis: An Anglophone Journal of Comparative Literary Studies*, (15). <https://doi.org/10.12681/syn.35719>
18. Nair, U. (2024). Beyond the secret (gsang ba): The performativity of citation in an exile Tibetan Buddhist ritual. *Signs and Society*, 12(2), 142–163. <https://doi.org/10.1086/729018>. EDN: <https://elibrary.ru/LNCCTX>
19. Dastarlı, E., & Okkalı, İ. C. (2024). Detecting the limitations of performance: Performance art as a neo-shamanistic ritual. *Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History*, (33), 21–47. <https://doi.org/10.26650/sty.2024.1419851>
20. Saki, F. (2025). Zâr: Cultural beliefs, symptoms, and healing ritual – anthropological study of a cultural mental disorder. *Culture & Psychology*, 31(2), 588–613. <https://doi.org/10.1177/1354067X251315739>. EDN: <https://elibrary.ru/PAHFBY>
21. Simões, C. F. (2021). Theatre and indigenous peoples: Learning to imagine new worlds in end times. *Theatre Research International*, 46(3), 374–381. <https://doi.org/10.1017/s0307883321000420>. EDN: <https://elibrary.ru/WJUGPI>

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Ван Чао, аспирант кафедры культурологии, философии культуры и эстетики
Института философии
Санкт-Петербургский государственный университет
Университетская наб., 7-9, г. Санкт-Петербург, 199034, Российская
Федерация
st106486@student.spbu.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR

Wang Chao, postgraduate student at the Department of Cultural Studies, Philosophy
of Culture and Aesthetics at the Institute of Philosophy
St. Petersburg State University
7-9, Universitetskaya Embankment, St. Petersburg, 199034, Russian Fe-
deration
st106486@student.spbu.ru
SPIN-code: 2818-8199
ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-7412-9319>

Поступила 10.05.2026

После рецензирования 15.06.2026

Принята 18.06.2026

Received 10.05.2026

Revised 15.06.2026

Accepted 18.06.2026