

Цитування:

Іващенко І. В., Стрельчук В. О. Феномен режисури Ромео Кастеллуччі: естетика метатеатральної форми руйнування. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 4. С. 165–170.

Ivashchenko I., Strelchuk V. (2023). Phenomenon of Romeo Castellucci's Direction: Aesthetics of the Metatheatrical Form of Destruction. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 4, 165–170 [in Ukrainian].

*Іващенко Ірина Віталіївна,
професор, професор кафедри режисури
та майстерності актора
Київського національного університету
культури і мистецтв,
заслужений діяч мистецтв України
<https://orcid.org/0000-0002-1046-0735>
fusya5@ukr.net*

*Стрельчук Вікторія Олександрівна,
професор, кандидат педагогічних наук,
завідувачка кафедри мистецтв
ПВНЗ «Київський університет культури»
<https://orcid.org/0000-0002-8516-5829>
maximile@ukr.net*

**ФЕНОМЕН РЕЖИСУРИ РОМЕО КАСТЕЛЛУЧЧІ:
ЕСТЕТИКА МЕТАТЕАТРАЛЬНОЇ ФОРМИ РУЙНУВАННЯ**

Мета статті – виявити особливості естетичного театрального коду італійського режисера Ромео Кастеллуччі. **Методологія дослідження.** Застосовано метод аналізу та синтезу, історичний метод, метод системного, жанрово-стильового та мистецтвознавчого аналізу. **Наукова новизна.** Досліджено особливості театральної режисури італійського режисера кінця XX – початку XXI ст. Р. Кастеллуччі у контексті його діяльності в театральній компанії «Societas Raffaello Sanzio»; на основі мистецтвознавчого аналізу постановок Р. Кастеллуччі виявлено естетичний театральний код майстра; проаналізовано концепцію «руйнівного театру» Р. Кастеллуччі, крізь призму нівелювання усталених кодів класичної драми. **Висновки.** Загадкові вистави в постановці італійського режисера Ромео Кастеллуччі понад кілька десятиліть захоплюють глядача. Майстер створює унікальні живі картини, які зазвичай засновані на класичних та релігійних темах і закликають тектонічні, стихійні сили – вражаючі візуальні ефекти зазвичай супроводжуються органічними звуковими ландшафтами, а іноді розгортаються в квазімістичній тиші. Методологія роботи режисера та його система уявлень формують унікальну і динамічну естетичну мову. Р. Кастеллуччі переслідує метатеатральну форму руйнування, через яку тіло, текст, звук, наратив і мова піддаються стійкій декомпозиції, що руйнує звичні очікування глядачів щодо того, що побачити та відчувати в театрі. Естетичний театральний код режисера базується на: тілесній екстремальності актора; дивному звуковому світі і своєрідному використанні драматичного мовлення (наприклад, незрозумілі слова, страхітливі звуки, шепіт, дихання, крики та ін.); присутність справжніх тварин, які видають природні звуки на сцені театру; машини використовуються як скульптурні об'єкти з символічним значенням.

Ключові слова: Ромео Кастеллуччі, театральна режисура, «руйнівний театр», естетика, театральний код, європейський театр.

Ivashchenko Iryna, Professor, Honoured Artist of Ukraine, Professor at the Department of Directing and Acting Skills, Kyiv National University of Culture and Arts; Strelchuk Victoria, Professor, Candidate of Pedagogical Sciences, Head of the Department of Arts, Kyiv University of Culture and Arts

Phenomenon of Romeo Castellucci's Direction: Aesthetics of the Metatheatrical Form of Destruction

The purpose of the article is to reveal the peculiarities of the aesthetic theatre code of the Italian director Romeo Castellucci. **Research methodology.** The method of analysis and synthesis, the historical method, the method of systematic, genre-stylistic and art analysis is applied. **Scientific novelty.** Peculiarities of theatrical direction of the Italian director of the end of the 20th – beginning of the 21st century have been studied. R. Castellucci in the context of his activities in the theatre company "Societas Raffaello Sanzio"; based on the art analysis of R. Castellucci's productions, the master's aesthetic theatrical code was revealed; the concept of "destructive theatre" by R. Castellucci was analysed through the prism of levelling the established codes of classical drama. **Conclusions.** Mysterious plays staged by the Italian director Romeo Castellucci have captivated the audience for more than several decades. The master creates unique living paintings, which are usually based on classical and religious themes and invoke tectonic, elemental forces – impressive visual effects are usually accompanied by organic soundscapes, and sometimes unfold in

quasi-mystical silence. The director's work methodology and his system of ideas form a unique and dynamic aesthetic language. R. Castellucci pursues a meta-theatrical form of destruction through which the body, text, sound, narrative, and language are subjected to permanent decomposition, which destroys the audience's usual expectations of what to see and feel in the theatre. The director's aesthetic theatrical code is based on: the actor's physical extremity; a strange sound world and a peculiar use of dramatic speech (for example, incomprehensible words, frightening sounds, whispers, breathing, shouts, etc.); the presence of real animals that make natural sounds on the theatre stage; cars are used as sculptural objects with symbolic meaning.

Keywords: Romeo Castellucci, theatre direction, "destructive theatre", aesthetics, theatre code, European theatre.

Актуальність теми дослідження. Серед плеяди європейських театральних діячів кінця XX – початку XXI ст. особливе місце посідає постать італійського драматичного та оперного режисера, есеїста, дизайнера сцени, костюмів та світлових рішень до власних вистав, засновника компанії «Товариство Рафаеля» (Societas Raffaello Sanzio) Ромео Кастеллуччі. Його творчість, що вирізняється неординарністю постановочних рішень, є одним із прикладів унікального авторського бачення сучасного митця, проте концепції, підходи та методи творчої діяльності практично не висвітлені у вітчизняній науковій літературі, що актуалізує дослідження означеної проблематики з метою теоретизації практичного доробку Ромео Кастеллуччі з позицій сучасного мистецтвознавства.

Аналіз досліджень і публікацій. Серед закордонних театрознавців різноманітні аспекти творчої діяльності Р. Кастеллуччі аналізували Д. Семенович [13], А. Рід [12], Т. Де Лаєт [6], М. Лянверта [10], О. Папалексіу [11] та ін.

У вітчизняному мистецтвознавстві дослідження режисерської діяльності Р. Кастеллуччі, як і багатьох інших провідних представників сучасного європейського театру перебуває на початковому етапі. Т. Буздиган один із небагатьох українських дослідників, які присвятили ряд наукових публікацій творчості Р. Кастеллуччі. Спробу проаналізувати ранні перформанси майстра та дослідити головні риси його режисерського методу з метою виявлення характерних рис постдраматичного театру в його творчості науковець здійснює в статті «Ромео Кастеллуччі – апологет постдраматичного театру» [2]. Стислий опис творчого шляху режисера науковець наводить у науковій розвідці «Естетика постдраматичного театру у творчості Ромео Кастеллуччі» [3]. Окремі згадки про деякі аспекти постановочної діяльності Р. Кастеллуччі містять наукові публікації В. Бойко і Т. Совгири «Сучасні практики використання генеративної графіки у сценічному просторі» [1] та ін. Подальша концептуалізація творчості Р. Кастеллуччі має

важливе значення для формування теоретичної бази сучасного європейського театального мистецтва.

Мета статті – виявити особливості естетичного театального коду італійського режисера Ромео Кастеллуччі.

Виклад основного матеріалу. Р. Кастеллуччі здійснив постановку багатьох п'єс як автор, режисер та дизайнер декорацій, освітлення, звуку та костюмів. Його роботи поєднують в собі кілька мистецтв для досягнення цілісного ефекту та були представлені на сценах понад 50 країн. Театр Р. Кастеллуччі – це візуальне, складне мистецтво, сповнене унікальним баченням.

Творча діяльність Р. Кастеллуччі безпосередньо пов'язана з театальною компанією «Societas Raffaello Sanzio», яку було засновано в 1981 р. у Чезені (Італія), самим режисером, його дружиною К. Гвіді та сестрою К. Кастеллуччі. Назва компанії, зокрема, відображає художню освіту її співзасновників: живопис та сценографія (Р. Кастеллуччі), живопис (К. Кастеллуччі) та історія мистецтва (К. Гвіді). Для цих митців Рафаелло – художник епохи Відродження, роботи якого поєднують досконалість форми в напрузі світу, який швидко втрачає свої орієнтири; тому він є свідком історичної драматичної напруги. Як режисер Р. Кастеллуччі зосереджується на естетиці та композиції, К. Гвіді є реалізатором вокального та фізичного виконання, а К. Кастеллуччі забезпечує текстологічну та філософську траєкторію сценічного твору. Дослідники наголошують на тому, що метою цієї компанії є «створення театру як мистецтва (окремо від драми), здатного об'єднувати будь-які та численні форми мистецтва, щоб спілкуватися – однаково – з почуттями та інтелектом глядача» [6, 12]. Компанія переконана, що аудіо- та візуальна система вистави з використанням як традиційних, так і нових технологій здатна створити драматургію, яка відмовляється від верховенства літератури (ієрархічного господаря в звичайних системах драми). Таким чином, компанія підтримує дослідження в області сприйняття зору та слуху, вони спрямовані на вивчення ефектів нових

інструментів або, частіше, на створення нових технологій.

У 1986 р. компанія представила власний маніфест перформансу Santa Sofia. Teatro Khmer (Свята Софія. Кхмерський театр), залучивши неоплатонічний та іконоборчий театр, головною метою якого було звернення до самої репрезентації. Проект був спрямований на те, щоб звільнити театральну постановку від наперед визначеності, встановленої західною традицією. Пізніше це було продовжено та розвинуто завдяки відновленню компанією стародавніх міфічних історій, пов'язаних із заснуванням регіону Месопотамії (La discesa di Inanna та ін). У 1991 р. із презентацією «Гільгамеша» компанія продовжила «акт протесту проти кодів західної реальності» [12, 78].

У 1992 р., застосовуючи суперечливу ідеологію, митцями Societas Raffaello Sanzio було інсценовано вершину західної театральної традиції – п'єсу «Гамлет» В. Шекспір, назвавши виставу «Гамлет, жахливий екстерналізм смерті моллюска» (Amleto. La veemente esterioriti della morte di un mollusco). Постановка стала одним із ключових виступів компанії: Гамлет був представлений як дитина-аутист, яка змогла пережити ворожнечу світу, тобто як дитина-аутист він виробив нову генеалогію, новий час, новий життєвий простір і нову мову. Ця робота стала кульмінацією їхньої дискусії проти трагедії, яку компанія сформулювала як джерело того самого літературного театру, «спрямованого на пом'якшення найтривожніших людських потреб через аналіз, відірваний від емоцій» [5, 37], проти якого вона виступала.

Дослідники акцентують увагу на тому, що вже ранні п'єси, з якими Р. Кастеллуччі та його компанія почали гастролювати Європою в 1990-х рр., приголомшили глядачів зухвалою естетикою, що безжально подрібнювала деякі грандіозні наративи західного театру. Такі роботи, як «Амлето» (1992) чи «Орестея» (1995), представляли візуально загадкові пейзажі, які, огорнуті яскравими шарами звуку та фрагментарною мовою, викликали оманливі нічії землі, населені бродячими фігурами, грізними машинами та опудалами або навіть живими тваринами. Спираючись на канон класичної драми, Р. Кастеллуччі піддає ці історії та їхніх персонажів радикальній руйнації, яка майже нічого не залишає недоторканим із їхніх первісних форм. Відповідно до бачення митця, «саме коли

горить будинок, можна побачити його структуру, причину його стояння» [5, 38].

Руйнівний театр Ромео Кастеллуччі алегоричний в беняміновському сенсі: спрямовуючи власне іконоборство в бік класичної драми, він створює театральні констеляції, що зіштовхують глядача зі зруйнованою та зазвичай шокуючою поетикою, на яку суб'єктивно проєктується сенс, що у свою чергу, звільнює театр від традиційної вимоги єдиної інтерпретації. Водночас можна стверджувати, що режисер алегоризує руйни як такі, оскільки замість того, щоб зображувати їх в буквальному сенсі, він перетворює їх на емблему художньої творчості, позиціюючи руйнування не як процес незворотного та дегенеративного розпаду, а як діяльність, що займає центральне місце в його театральній практиці. В процесі руйнування елементарних параметрів театральної вистави Р. Кастеллуччі культивує вражаючу естетику, яка нівелює усталені коди класичної драми. При цьому таке заперечення не спрямоване на те, щоб занурити театр в хаотичний руйнівний стан, а скоріше на те, щоб побудувати театральну мову, що на рівні художнього вираження допускає зміни та становлення. Тобто Р. Кастеллуччі не лише відмовляється нав'язувати чіткий сенс, пропонуючи глядачу знайти спосіб думати і відчувати самих себе, але й інвестує власний творчий процес в безперервну і динамічну методологію, накопичуючи, переглядаючи, переосмислюючи та перероблюючи фрагментарні руйни у художній уяві. Таким чином руйнування стає актом конструктивної трансформації, що руйнує традицію театру як засіб її винаходу іншим способом.

За Р. Кастеллуччі «театр є реальністю, яка є реальністю не буденною, а потенційною» [13, 15]. Режисер створює вистави на межі між власним театром та візуальним мистецтвом пластичного перформансу.

Знаковою постановкою в творчості режисера стала вистава-трилогія «Пекло. Чистилище. Рай» за мотивами «Божественної Комедії» Данте Аліґ'єрі. У 2008 р. режисер представив виставу «Інферно» («Пекло») – перша частина «Божественної Комедії» Данте на 62-му Авіньйонському фестивалі (сцена Папського замку). Відповідно до філософії Р. Кастеллуччі, «Інферно» не є інсценізацією «Божественної Комедії», а скоріше довільним твором-роздумом на тему пекла засобами візуальних та звукових метафор. На тлі стін готичного замку без будь-яких декорацій,

режисер вибудовує поему як сюїту образів, бачень та відчуттів.

Вистава починається, коли на сцену виходить режисер і уявляє своє «пекло». Він представляється, кажучи: «Мене звати Ромео Кастеллуччі», ніби він хоче сказати, що презентація його власної концепції пекла починається прямо зараз [11, 20]. У «Божественній комедії» Данте поема починається зі зустрічі поета з трьома тваринами – вовком, гепардом і левом. У виставі на Р. Кастеллуччі нападають собаки, які люто кидаються на нього і кусають його – на режисера, вдягненого у захисний костюм, спускають три німецькі вівчарки – вони намагаються пошматувати його, поки шість інших собак виють на авансцені. Власне, режисер стає жертвою ненажерливих псів, бо хоче передати своє особисте почуття жаху перед пеклом свого хижого століття. У наступній сцені оголений чоловік піднімається без страхувального троса на стіну замка – таким чином режисер намагається викликати у глядача відчуття страху не лише перед падінням, безоднею, а і перед невідомим, що приховано в кожному темному вікні величезної стіни. Відповідно до задуму Р. Кастеллуччі замок позиціюється не просто природною декорацією, а необхідним сенсовим центром вистави – віртуальною проєкцією кругів пекла. Наступні сцени цілком відповідають головній театральній концепції режисера, в центрі якої – уява глядача: пластичні композиції людського натовпу, що викликають асоціації з життям сповненим страждань, величезний скляний куб посеред сцени, в середині якого грають діти, в той час, коли зі стін замка на них опускається величезний чорний шар; світлові проєкції імен померлих акторів постійної трупи Р. Кастеллуччі *Societas Raffaello Sanzio* на стіну замка; горіння рояля посеред сцени; нескінченна біла шовкова вуаль, що накриває всю глядацьку залу; прохід сценою білого коня, який відображується в розлитій чорною сценою воді та ін. Майстер навмисно відходить від інфернальних образів, наголошуючи, що у кожного індивідуальне сприйняття пекла.

Глядач стикається з реальністю на сцені, яка майже відмовилася від мови і базується на театрі тіла, випадковій музиці та звукових ефектах. Тіло актора схоже на передавач, який видає звуки. Актори спілкуються і виражають себе за допомогою рухів і звуків. Окрім мови, глядачі чують шеліт, крики, дихання та тишу, що створює цікаву звукову атмосферу. З вуст

акторів лунають короткі, але важливі речення, страхітливі звуки використовуються, щоб шокувати глядачів, а звуки надзвичайно високої гучності залишають глядачів під акустичним тиском. Режисер навмисне використовує такий звуковий терор, бо хоче передати чи то шумні й оглушливі звуки пекла, чи то звуки людини, яка болить і страждає. «Інферно» Р. Кастеллуччі зображує багато різних аспектів людської поведінки. У театрі Р. Кастеллуччі тіло актора є ключем до передачі режисерських образів і символіки. Образ тіла старого на останній стадії набуває значення людської істоти, яка водночас може бути використана як засіб пам'яті та знання. В «Інферно» літній актор зважає межі своєї тілесної сили та зображує зусилля людини вижити та боротися за життя, розтління молодості та краси та ефемерний час існування.

Відповідно до розуміння Р. Кастеллуччі сучасного театру, він може процвітати лише на руїнах своєї історії як в контексті наративу, так і в контексті інших традиційних для театру параметрів. Це, мабуть, найбільш відчутно у режисерській версії п'єси «Юлій Цезар» В. Шекспіра (1997), яка миттєво викликала значний резонанс через репрезентацію режисером тіл, що відверто розкладаються, або, точніше – тіла в руїнах. Вік, ожиріння, анорексія та хвороба нібито відзначали виконавців цього явно нетрадиційного акторського складу, який Е. Фішер-Ліхте дещо драматично описала як трупу «жахливих, деформованих – «проклятих» – тіл на сцені, які, здається, втекли з брейгелівського пекла» [8, 86]. Хоча формулювання Фішер-Ліхте може бути тут дещо завищеним, воно, тим не менш, свідчить про критичний дискурс, який прагне викликати робота Р. Кастеллуччі.

На думку Х. Грехан, творчість Р. Кастеллуччі можна розглядати як «мандрівку в невідомий ландшафт жахливих і вишуканих образів, болю, травми, тиші та звукової люті, що робить глядачів вразливими» [9, 37].

Режисерський стиль Р. Кастеллуччі передбачає створення тотального художнього простору, що поєднує різноманітні види мистецтва, та відмова від головування літературної основи і наративності на користь візуальній образності. Н. Корнієнко наголошує на тому, що Р. Кастеллуччі особливий акцент робить на «перформативній природі театральної мови» [4, 125], звертаючись в процесі постановки вистав не лише до різних

суміжних видів мистецтва, але і до наукових дисциплін.

Закордонний дослідник М. Лянверт наголошує на тому, що Р. Кастеллуччі застосовує поняття потенційності Джорджіло Агамбена – ця концепція забезпечує зв'язок між ключовими ідеями походження, призначення та репрезентації. На його думку, «використання Кастеллуччі «потенційності» Агамбена деконструє драматичну структуру, наратив та дію безпосередньо до основ самої дії, відділених від його значущого контексту» [10, 6].

Коли всі тіла та предмети знаходяться на сцені, вони втрачають свій звичний характер і стають театральними знаками. Відповідно до Е. Фішер-Ліхте, семіотику театру можна класифікувати за трьома категоріями: дії актора, зовнішній вигляд актора та знаки простору [7]. Ці три категорії включають мовні знаки, міметичні знаки, звукові ефекти, музику, жести, костюми, зачіску, сценічний дизайн, сценічні об'єкти та світлові ефекти. Світ образів, створений Р. Кастеллуччі, є театральним кодом спілкування режисера з глядачем. Іншими словами, ці образи складають унікальну семіотичну систему Р. Кастеллуччі та водночас, кожна його вистава, є унікальним досвідом для глядача.

Наукова новизна. Досліджено особливості театральної режисури італійського режисера кінця XX – початку XXI ст. Р. Кастеллуччі в контексті його діяльності в театральній компанії *Societas Raffaello Sanzio*; на основі мистецтвознавчого аналізу постановок Р. Кастеллуччі виявлено естетичний театральний код майстра; проаналізовано концепцію «руйнівного театру» Р. Кастеллуччі, крізь призму нівелювання усталених кодів класичної драми.

Висновки. Загадкові вистави в постановці італійського режисера Ромео Кастеллуччі понад кілька десятиліть захоплюють глядача. Майстер створює унікальні живі картини, які зазвичай засновані на класичних та релігійних темах і закликають тектонічні, стихійні сили – вражаючі візуальні ефекти зазвичай супроводжуються органічними звуковими ландшафтами, а іноді розгортаються в квазімістичній тиші. Методологія роботи режисера та його система уявлень формують унікальну і динамічну естетичну мову. Р. Кастеллуччі переслідує метатеатральну форму руйнування, через яку тіло, текст, звук, наратив і мова піддаються стійкій декомпозиції, що руйнує звичні очікування глядачів щодо того, що побачити та відчувати в

театрі. Естетичний театральний код режисера базується на: тілесній екстремальності актора; дивному звуковому світі і своєрідному використанні драматичного мовлення (наприклад, незрозумілі слова, страхітливі звуки, шепіт, дихання, крики та ін.); присутність справжніх тварин, які видають природні звуки на сцені театру; машини використовуються як скульптурні об'єкти з символічним значенням.

Література

1. Бойко В. А., Совгира Т. І. Сучасні практики використання генеративної графіки у сценічному просторі. Актуальні питання, проблеми та перспективи розвитку гуманітарних наук у сучасному соціокультурному просторі: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції аспірантів, здобувачів, магістрів. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2022. 172 с.
2. Буздиган Т. М. Ромео Кастеллуччі – апологет постдраматичного театру. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2021. № 4. С. 214–217.
3. Буздиган Т. Естетика постдраматичного театру в творчості Ромео Кастеллуччі. Острозькі культурологічні читання: матеріали Всеукраїнської наукової конференції (м. Острог, 15 квітня 2021 р.). Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2021. С. 54–56.
4. Корнієнко Н. Театр і квантовий світ: Спокуси вільнодумства. Київ : НЦТМ ім. Леся Курсаба, 2019. 160 с.
5. Castellucci R. The iconoclasm of the stage and the return of the body: The carnal power of theater. Theater. 2007. Issue 37(3). pp. 37–45.
6. De Laet T. The Regenerative Ruination of Romeo Castellucci. 2015.
7. Fischer-Lichte E. The Semiotics of Theatre. trans. J. Gaines and D.L. Jones, Indiana University Press, Bloomington, 1992.
8. Fischer-Lichte E. The Transformative Power of Performance: A new aesthetics. New York, NY: Routledge, 2008.
9. Grehan H. Performance, Ethics and Spectatorship in a Global Age. Houndmills : Palgrave Macmillan, 2009.
10. Lyandvert M. Representation in the theatre of Romeo Castellucci. Thesis. the university of new south Wales, 2006. 91 p. URL : file:///C:/Users/Pavilion%20Dv6/Downloads/whole.pdf (дата звернення: 12.09.2023).
11. Papalexίου E. Όταν ο λόγος μετατρέπεται σε ύλη [When Words turn to Matter]: Romeo Castellucci-Societas Raffaello Sanzio, Plethron, Athens, 2009.
12. Read A. Romeo Castellucci: The Director on this Earth. Contemporary European Theatre Directors, M.M. Delgado and D. Rebellato (eds), Routledge, London and New York, 2010. pp. 256–257.

13. Semenowicz D. The Theatre of Romeo Castellucci and Societas Raffaello Sanzio. From Icon to Iconoclasm, From Word to Image, From Symbol to Allegory. NY: Palgrave Macmillan, 2016. 242 p.

References

1. Boiko, V. A. & Sovhyra, T. I. (2022). Modern practices of using generative graphics in stage space. Current issues, problems and prospects for the development of humanities in the modern socio-cultural space: materials of the All-Ukrainian scientific and practical conference of graduate students, candidates, masters. Kyiv: Ed. KNUKiM centre [in Ukrainian].
2. Buzdygan, T. M. (2021). Romeo Castellucci is an apologist of the post-dramatic theatre. Bulletin of the National Academy of Managers of Culture and Arts, 4, 214–217 [in Ukrainian].
3. Buzdygan, T. (2021). Aesthetics of the post-dramatic theatre in the works of Romeo Castellucci. Ostrog cultural readings: materials of the All-Ukrainian Scientific Conference (Ostrog, April 15, 2021). Ostroh: Publishing House of the National University "Ostroh Academy", 54–56 [in Ukrainian].
4. Kornienko, N. (2019). Theatre and the Quantum World: The Temptations of Free Thought. Kyiv: Les Kursab NCTM [in Ukrainian].
5. Castellucci, R. (2007). The iconoclasm of the stage and the return of the body: The carnal power of theater. *Theater*, 37(3), 37–45 [in English].
6. De Laet, T. (2015). The Regenerative Ruination of Romeo Castellucci [in English].
7. Fischer-Lichte, E. (1992). The Semiotics of Theatre. Indiana University Press, Bloomington [in English].
8. Fischer-Lichte, E. (2008). The Transformative Power of Performance: A new aesthetics. New York, NY: Routledge [in English].
9. Grehan, H. (2009). Performance, Ethics and Spectatorship in a Global Age. Houndmills: Palgrave Macmillan [in English].
10. Lyandvert, M. (2006). Representation in the theatre of Romeo Castellucci. Thesis. The university of new south Wales, 2006. URL: file:///C:/Users/Pavilion%20Dv6/Downloads/whole.pdf [in English].
11. Papalexiou, E. (2009). When Words turn to Matter: Romeo Castellucci- Societas Raffaello Sanzio, Plethron, Athens [in Greek].
12. Read, A. (2010). Romeo Castellucci: The Director on this Earth. Contemporary European Theatre Directors, M.M. Delgado and D. Rebellato (eds), Routledge, London and New York [in English].
13. Semenowicz, D. (2016). The Theatre of Romeo Castellucci and Societas Raffaello Sanzio. From Icon to Iconoclasm, From Word to Image, From Symbol to Allegory. NY: Palgrave Macmillan [in English].

*Стаття надійшла до редакції 12.10.2023
Отримано після доопрацювання 14.11.2023
Прийнято до друку 22.11.2023*