

УДК 79
ББК 85.34

Семенова Елена Александровна

Кандидат педагогических наук, директор НП «Театр-ЭКС», 105082, Россия, Москва, ул. Большая Почтовая, 18/20

ORCID: 0000-0002-1316-3162

ResearcherID: ABA-3493-2020

Scopus Author ID: 57200758146

semenova05@list.ru

Ключевые слова: театр огня, Россия, уличный театр, В.И. Полунин, андеграунд, огненное шоу, театральная культура

Семенова Елена Александровна

Феномен современного театра огня в контексте зрелищно-игровой культуры



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2025-2-128-151

Для цит.: Семенова Е.А. Феномен современного театра огня в контексте зрелищно-игровой культуры // Художественная культура. 2025. № 2. С. 128–151. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2025-2-128-151>.

For cit.: Semenova E.A. The Phenomenon of Modern Fire Theatre in the Context of Spectacular and Play Culture. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2025, no. 2, pp. 128–151. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2025-2-128-151>. (In Russian)

Semenova Elena A.

PhD (in Pedagogy), Director of the Noncommercial Partnership “Theatre-EKS”, 18/20 Bolshaya Pochtovaya Str., Moscow, 105082, Russia

ORCID: 0000-0002-1316-3162

ResearcherID: ABA-3493-2020

Scopus Author ID: 57200758146

semenova05@list.ru

Keywords: fire theatre, Russia, street theatre, V.I. Polunin, underground, fire show, theatre culture

Semenova Elena A.

The Phenomenon of Modern Fire Theatre
in the Context of Spectacular and Play Culture

Аннотация. Предметом исследования выступает современный театр огня в России. Автор стремится показать уникальный путь развития этого наименее изученного явления российской театральной культуры. В задачу исследования входит устранение этимологической путаницы, вследствие которой под современным театром огня понимается огненное шоу. Высказывается точка зрения, согласно которой современный театр огня в России не является прямым потомком традиционных русских огневых потех, ритуалов и церемоний, имперских пиротехнических представлений или продуктом заимствования зарубежной фаер-культуры. Определено несколько важных историко-культурных вех, оказавших влияние на своеобразие феномена российского театра огня, в числе которых высокий профессиональный уровень пиротехнического искусства в России и зарубежной фаер-культуры; интенсивное развитие корпоративной культуры в начале нынешнего века; деятельность В.И. Полунина в области возрождения уличного театра и карнавальной культуры. Автор приходит к заключению, что представители театрального андеграунда, объединившиеся в конце прошлого века в творческие коллаборации на почве экспериментов с огнем как художественно-выразительным средством, стали основной движущей силой формирования и развития современного театра огня в России как катализатора театральной культуры, открывшего новые перспективы для синтеза карнавальной культуры и уличного театра. Предлагается авторское определение современного отечественного театра огня как результата творчества представителей российского театрального андеграунда в области интеграции драматического и уличного театра, искусства клоунады, фаер-культуры и мировых достижений пиротехнического искусства. Исследование вносит вклад в уточнение дефиниций уличной культуры и может быть использовано в словарных определениях театра огня.

Abstract. The subject of the article is modern fire theatre in Russia. The author seeks to show the unique development path of this phenomenon, the least studied one in Russian theatre culture. The research task is to eliminate the etymological confusion due to which modern fire theatre is understood as a fire show. The article expresses a point of view according to which modern fire theatre in Russia is neither a direct descendant of traditional Russian fire amusements, rituals, ceremonies, and imperial pyrotechnic performances, nor a borrowing from foreign fire culture. It identifies several important historical and cultural milestones that influenced the originality of the phenomenon of Russian fire theatre, including the high professional level of pyrotechnic art in Russia and foreign fire culture, intensive development of corporate culture at the beginning of the 21st century, and the activity of V.I. Polunin in reviving street theatre and carnival culture. The author comes to the conclusion that representatives of underground theatre, at the end of the 20th century united in creative collaborations on the basis of experiments with fire as an artistic and expressive means, became the main driving force for the establishment and development of modern fire theatre in Russia as a catalyst for theatre culture, which opened up new prospects for the synthesis of carnival culture and street theatre. The author suggests the definition of modern Russian fire theatre as a result of the creative activity of representatives of Russian underground theatre in integrating drama and street theatre, the art of clowning, fire culture, and world achievements in pyrotechnic art. The study contributes to the clarification of definitions of street culture and can be used in dictionary definitions of fire theatre.

Из всех изобретений, служащих к народным веселостям...
нет ни одного приличнее и великолепнее увеселительных огней.
А. П. Демидов⁽¹⁾

Введение

Происхождение уличной зрелищной культуры относится к далекой истории, включающей «отклики камланий первобытных шаманов, древнегреческих празднеств-дионисий, народных игрищ и обрядов, средневековых религиозных мистерий» [Московских, 2015, с. 39–40]. Мы сосредоточимся на современных уличных зрелищных формах, развивающихся во второй половине XX века в России и в мире. Интерес к этому явлению в настоящее время высок. События уличного театра освещаются отечественными печатными и интернет-изданиями, федеральными телевизионными каналами. Формы зрелищной уличной культуры настоящего времени многообразны — партисипаторные практики, *site specific theatre*, иммерсивный театр, партизанский театр, политический театр, театр-променад, несанкционированные театрализованные интервенции в общественное пространство активистских сообществ и т.д.

В начале нынешнего столетия в России особую популярность получают уличные представления с огнем, которые, по мнению одних исследователей, являют собой шоу, созданное на стыке «искусств танца, трюка, техники ведения боя» [Бойцова, Никитина, 2024, с. 22], «разновидность уличного перформанса... значительная часть которого заключается в исполнении трюков с огнем, а также использовании огня для реализации творческой идеи» [Теньшова, 2022, с. 64]. По мнению других, данный вид зрелища восходит к народным ритуально-обрядовым и праздничным комплексам, поскольку почти весь предтеатральный период игрищ, ряженья, балаганов, гуляний сопровождался огненными забавами и «потешными огнями» [Загорский, 2000; Сариева, 2005; Ведьмин, 2011, с. 131].

(1) Демидов А. П. О происхождении увеселительных огней, изобретении пороха и Систематическое описание ракетных павильонов. СПб.: В типографии Императорского Воспитательного дома, 1820. URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/000200_000018_v19_rc_2099874?page=1&rotate=0&theme=white (дата обращения 15.01.2025).

Однако для нас ключевым моментом является отсутствие прямой преемственности между огненными ритуалами и современным театром огня. Имперские пиротехнические представления также не прямые предшественники театра огня, а самостоятельная ветвь развития, связанная с демонстрацией власти. Несмотря на то что театр огня — редчайшее по своей сложности и технике аристократическое направление уличного искусства, отличающееся особой философией риска, оно не ограничивается и «молодежной субкультурой фаерщиков» [Бойцова, Никитина, 2024, с. 20; Теньшова, 2022, с. 64], предрасположенной к экстремальным формам досуга и риску [Погодина, 2022, с. 229].

Современный театр огня в России не сводим ни к одному из выше-названных явлений, поскольку представляет собой ту редкую девиацию уличной театральной культуры, без которой она лишается своего эвристического, аристократического и карнавально-агонального начала. Неслучайно национальная специфика нашей культуры состоит в том, что «стихия огня связывается с двумя сферами существования человека: физической, где огонь воспринимается прежде всего как символ опасности, грозящей уничтожением, и духовной, где огонь символизирует внутренний, в большей степени созидательный жар» [Балонкина, 2018, с. 118]. Некоторая карнавальная фамильярность в обращении к огню также есть отличительная особенность русской культуры. Например, в обрядовой жизни удмуртов [Миннихметова, 2014, с. 64] и хантов огонь воспринимается как дух, совершенство, играет исключительно роль оберега, хранителя очага [Карчина, 2020, с. 231]. Игровая ипостась огня в какой-то степени сближает нас со странами Северной и Южной Америки, Азиатско-Тихоокеанского региона, в которых огонь — неотъемлемая часть праздничной, фестивальной культуры [Титова, 2020, с. 140]. В частности, традиционными являются такие праздники огня, как «Фиеста-дель-Фуег» на Кубе, «Тихар» в Непале, «Дивали» в Индии и др.

Огонь как предмет культурологического и философского анализа

Смеховую, комическую природу огня в свое время отмечал французский философ Г. Башляр, придерживаясь версии, в которой огонь фигурирует как субстанция, связанная с комедийным началом,

наиболее отвечающим эстетическим и интеллектуальным запросам homo sapiens. Несмотря на то что Башляр не ставил себе задачу выделить смеховую функцию огня как ведущую, в процессе развенчания различных мифов и суеверий, связанных с почитанием огня, философ посчитал наиболее реалистичным именно его забавное происхождение. Исследователь привел в качестве примера легенду одного австралийского племени о том, как «глухой аспид был единственным обладателем огня, храня его в своей утробе. Все попытки птиц завладеть огнем были безуспешны до тех пор, пока не появился маленький сокол. Он пустился в такие потешные проделки, что аспид не смог удержаться от смеха. Стоило ему рассмеяться, как огонь вылетел наружу и сделался их общим достоянием» [Башляр, 1993, с. 59].

На карнавальную природу огня обращали внимание и российские этнографы, фольклористы, культурологи. Я. Чеснов [Чеснов, 2007, с. 96] разглядел в Прометее трикстерскую природу. Исследователь считает, что Прометей — «трикстер, аналогичный северному амбивалентному герою-обманщику Локки. Трикстер не демиург, не создатель, а перераспределитель благ, часто путем Священной кражи. Боги эти блага создают из самих себя или словом, что одно и то же. Что же касается трикстеров „перераспределителей“, то они — богоборцы в силу своей сущности... Они реализуют себя в ситуации риска. Прометей тоже идет на риск. <...> Он ведет себя аристократически» [Чеснов, 2007, с. 95–96]. О.М. Фрейденберг отмечала связь огня с докомедийным комизмом, считая, что «хромота огня представляет собой черту ямбическую... смешную... комизм» [Фрейденберг, 1988, с. 75–76].

Н.В. Понырко дала развернутую характеристику оксюморонного образа огня [Понырко, 2017, с. 251], отсылающего к его карнавальным функциям. Согласно гипотезе Понырko, «шутливое обливание водой на Пасху — это жест народной культуры, переводящей основную мысль христианства о соединении божеского и человеческого на язык простонародного игрища. В основе этого языка лежит тот же оксюморонный образ огня, источающего воду, какой присутствует в литургической гимнографии: огонь Страшного суда Господня угашается водой людского покаяния, или же, наоборот, огонь человеческого греха заливается водой Божией милости, что, в сущности, одно и то же» [Понырко, 2017, с. 251]. Исполнители роли халдеев и позже скоморохи нередко во время зимних праздников «бегали по улицам...

с потешным огнем в руках, поджигали им встречные возы сена и бороды прохожих. Этой беготне сопутствовала атмосфера вольности, необузданной свободы» [Понырко, 2017, с. 244]. Несмотря на то что профанизация огня с руки исполнителей роли халдеев и скоморохов стала основной причиной исчезновения пещного действия из церковного театрального репертуара, их можно считать одними из первых уличных актеров театра огня, «одновременно являвшихся как участниками церковного Пещного действия, так и уличными святочными ряжеными» [Понырко, 2017, с. 244].

Помимо философов, этнографов, культурологов и культурных антропологов карнавальная природа огня изучается в рамках такого мультидисциплинарного научного направления, как festival studies. Танцы с огнем рассматриваются исследователями как способ отстаивания локальными культурами собственной идентичности перед натиском нарастающей капиталистической экспансии и туризмом, давая возможность иначе взглянуть на геополитические, культурные и этнонациональные проблемы [Pollock, 2018]. К. Суонкатт видит в праздниках огня мягкую силу, направленную на удерживание межэтнического равновесия внутри многонационального государства [Swancutt, 2023, p. 435].

На примере развития глокальных праздничных культур, карнавалов и фестивалей современные антропологи и философы пытаются определить характер влияния аутентичного уличного искусства на глобальные цивилизационные процессы. На примере Burning Man доктор философии, религиовед М. Нита показывает демократичную способность праздника гармонизировать отношения между глобальной и локальной культурами. Подвергая верификации идею Р. Инглхарта о том, что, чем выше уровень жизни в обществе, тем демократичнее его устои, выше уровень мотивации граждан на самовыражение и альтруизм, исследователь изучает влияние на индигенные культуры международных передвижных фестивалей-паломников [Nita, 2021, p. 16].

В художественной акции Burning Man, устраиваемой в первую неделю сентября в США, в пустыне Блэк-Рок в Неваде, завершающейся сожжением художниками своих арт-объектов, исследователи видят не только карнавальным жест [Vitos, St John, Gauthier, 2021, p. 110], но и антиглобалистский творческий манифест [Brooks, Soulard, 2022]. Культурный антрополог Г. Сент-Джон рассматривает Burning Man

как разновидность культурного трайбализма, направленного против коммодификации искусства, опираясь на концепцию карнавальной культуры М.М. Бахтина, теорию трансгрессии и гетеротопии М. Фуко [St John, 2020, p. 290], идею культуры как социальной драмы В. Тернера [St John, 2021, p. 175–176]. Последняя, по мнению Сент-Джона, позволяет взглянуть на Burning Man как на активного агента социально-культурных изменений [St John, 2021, p. 177]. Сотрудники калифорнийского университета в Беркли Г.С. Рауссер и В. Стриелковски считают, что в пространстве Burning Man зарождаются новые художественные идеи и течения, происходит творческая коммуникация представителей различных направлений искусства [Rausser, Strielkowski, 2023, p. 177].

К.М. Матесон и Р. Тинсли применяют концепцию карнавальной культуры М.М. Бахтина и теорию жизненных циклов Т. Левитта в изучении эдинбургского фестиваля огней в Белтейне, который, по их мнению, пережил все основные стадии: от рождения, роста, зрелости и смерти до карнавальной реинкарнации [Matheson, Tinsley, 2016, p. 3]. Задаваясь вопросом о том, можно ли сегодня в пространстве фестиваля огня создать карнавальную атмосферу, отвечающую критериям карнавала Бахтина, авторы приходят к выводу, что в наши дни реконструкция карнавала в легитимном пространстве фестиваля практически невозможна из-за многочисленных норм и запретов. Однако потребность человека в карнавальном проживании поворотных природных циклов в современном обществе не только не снижается, но нарастает.

Несмотря на то что исследователи используют карнавальную концепцию Бахтина в качестве отправной точки, позволяющей разглядеть в фестивалях и праздниках огня агентов социально-культурных изменений, у них прослеживается тенденция видеть в подобных явлениях признаки фронта, рождающегося в результате взаимодействия искусства и природной стихии.

Историко-культурные факторы формирования и развития современного театра огня в России

Не претендуя в рамках статьи на исчерпывающий анализ российского театра огня, ограничимся попыткой очертить контекст зарождения и развития театра огня в России, используя

сравнительно-исторический, культурологический методы. Особенности развития и бытования российского театра огня позволяют видеть в нем не только жанр, но и фронт уличной культуры, вобравший целый комплекс элементов зрелищной индустрии и фаер-культуры. Говоря о театре огня как о фронтире уличной культуры, мы подразумеваем результат встречи освоенной уличным театром области с новой, неосвоенной, «дикой» территорией стихии.

Нами выделено несколько факторов, сыгравших решающую роль в формировании и развитии современного театра огня в России, в числе которых достигнутый к началу XXI века высокий профессиональный уровень огневых и пиротехнических представлений в зрелищной культуре России; современная фаер-культура и творчество зарубежных уличных театров; развитие корпоративной культуры в начале нынешнего века; деятельность В.И. Полунина в области возрождения уличного театра и карнавальной культуры; большой процент участия в создании театров профессиональных актеров драматического театра.

Далее уделим внимание каждому из перечисленных факторов в отдельности, начав с пиротехнического искусства, высокий уровень которого как в России, так и за рубежом обеспечил необходимую техническую базу для воплощения сложнейших замыслов современных художников театра огня. Внедрение новых технологий по созданию пиротехнических изделий и разработке безопасных горючих составов значительно расширило возможности современного театра огня.

Как известно, при царе Михаиле Федоровиче была создана «потешная палата» по организации пиротехнических представлений и спецэффектов для царского двора. Следуя логике одной из авторитетных версий, можно сказать, что пещное действо, в котором в XVI веке уже активно использовался огонь и пиротехнические эффекты, является одной из первых форм театра огня в России. Исполнители роли халдеев в пещном действе, зажигавшие огонь в печи, получали за свою работу «самые лучшие кафтаны» [Молева, 2006, с. 379]. Во время пещного действия халдеи вели себя как настоящие огневики, по балаганному, интригующе: «встав возле заключенных в клеть „мучеников“, „приемлют трубки с плавучею травой, и свечи возженны, и начнут ходити около пещи, орошающе пещь, и угрожают, кто под пещью роздымает горн, а промеж себе

примеиваются пальмами, и мечут травую на пещь и под пещь» [Михайлова, 2013, с. 111]. Как пишет иерей М. Болгаров, «халдеи брали с собой пальмовые ветки и трубки с плавучею травую, которая... легко воспламенялась и производила эффект большого пламени в пещи» [Болгаров, 2016, с. 76].

В XVII веке русские мастера пиротехнического дела уже ничуть не уступают «европейским коллегам в... изобретательности» [Платов, 2005, с. 7]. Впервые театр фейерверков появился в России в эпоху Петра Великого. Спектакли фейерверочного театра по продолжительности были сравнимы со спектаклями драматического театра. Примечательно, что перед началом фейерверка публике выдавались программки с перечнем действующих лиц, которыми были фейерверочные фигуры [Аронова, 2018, с. 107]. В эпоху правления Екатерины II военная тематика фейерверков пошла на убыль, заменившись театральной условностью, образностью, смещением акцентов с государственного церемониального праздника на народное гуляние и карнавал.

Популярность в России традиционных сезонных огневых забав и развлечений многое объясняет в том, что пои, изначально появившиеся у коренного народа Новой Зеландии маори, получившие известность во всем мире во второй половине XX века, быстро прижились на российской почве. Считается, что пои маори широко распространились в международной среде циркового искусства в результате участия представителей народа маори в событиях туристической индустрии в 1940–1950-х годах [Watt, 2024, p. 1]. Пои — одновременно название объекта (шарик на конце шнура) и круговое вращающееся движение пои вокруг тела. У маори пои осуществляют не только мифоритуальную миссию, но и досуговую, развлекательно-игровую [Riegle van West, 2018, p. 32–33]. Вследствие того что пои обладают игровым потенциалом, в начале нынешнего века молодежь буквально со всей России собиралась на «покрутон» огненных пои в Москве, на Болотной площади. Мнение, что жанр фаер-шоу, пользующийся особой популярностью в нашей стране, обязан зарубежному фаер-движению, возникшему на почве увлечения молодежью кручением poi [Phillips, 2009, p. 19], не лишено оснований. Российские фаерщики действительно многое позаимствовали из субкультуры предметного манипулирования [Александрова, Трофимова 2019, с. 16] и субкультуры поистеров [Бахтина, 2008, с. 88].

Тем не менее сама фаер-культура не породила форму театра огня. Своему появлению театр огня обязан глубокому экономическому кризису конца 1990-х годов, в период которого представители российской театральной культуры обратили внимание на огонь как выразительное средство спектакля. Бурное развитие корпоративной культуры в начале XXI века создало повышенный спрос на огненные представления, ускорив профессионализацию жанра, сыграв свою роль в становлении театра огня как светского развлечения, функционально близкого придворным развлечениям потешной палаты XVII века. Почти все первое десятилетие нынешнего века театр огня находился в «корпоративной тюрьме» [Берладин, 2008, с. 5] или в эпицентре «лакшери» праздников на Рублевке, оттачивая на них свой карнавальный стиль «сажемордых оборванцев». Не городские фестивали уличных театров, а корпоративная культура, позволявшая реализовать самые смелые художественные замыслы, стала для российского театра огня тем испытательным полигоном, которым для уличных артистов был когда-то балаган, а для скоморохов и медведчиков — потешная палата. Только на корпоративных мероприятиях было возможно увидеть фантастические велосипеды, подводные залы с аквалангами для зрителей и многое другое. Благодаря одновременно вспыхнувшему интересу к уличной театральной культуре в официальном пространстве и приватной сфере корпоративной культуры театр огня не канул в Лету. Практически полное отсутствие прессы и критики о театрах огня, выступавших на закрытых мероприятиях, компенсировали статьи и репортажи, освещающие важные театральные события.

Статьи в газетах и журналах позволяют составить представление о том, как жили огневики и как они воспринимались российской публикой. В статье Е. Ковальской в журнале «Афиша» в 2003 году [Ковальская, 2003] было дано красочное описание огненного шоу, показанного во время Чеховского фестиваля, позволяющее составить представление о том, как «Москва горела» в начале нынешнего века. Автор статьи вспоминает, как феерично завершался Чеховский фестиваль выступлением «духов огня», которых публика принимала за настоящих итальянцев. На самом деле итальянцами были актеры российского уличного театра «Театр-ЭКС» (Москва), которые на тот момент уже побывали на зарубежных фестивалях, приняли участие в Театральной олимпиаде в 2001 году. Е. Ковальская резюмировала,

что такой театр «на наших улицах... не встретишь. <...> Сумасшедшая самоотдача и полная гармония с огнем; они не играют, их попросту несет» [Ковальская, 2003].

В 2003 году в газете «Коммерсант» была опубликована статья Р. Должанского, посвященная закрытию V Международного театрального фестиваля имени А.П. Чехова в Москве, в которой отмечалось чрезмерное использование в спектакле «Падший ангел» итальянского уличного театра-хэдлайнера «Студия Фести» огня и пиротехники [Должанский, 2003].

Статья В. Новиковой «Актеры безумствовали. Пожарные безмолвствовали», написанная по случаю проведения II Международного форума древних городов в Рязани в 2019 году, дает представление о том, как за 15 лет эволюционировала зрительская и театроведческая культура восприятия искусства огневого театра в нашей стране. В статье дано описание уличного представления «Погорелый театр» «Театра-ЭКС», главным героем которого, согласно видению В. Новиковой, является семиметровый бумажный театр, который «предчувствуя фееричный финал... торжественно возвышался над... площадью, сверкал огнями, и в какой-то момент сгорел» [Новикова, 2019]. В конце спектакля актеры, вопреки логике, были абсолютно счастливы, самозабвенно танцуя на пепелище театра. Как можно заметить, в этом описании образ погорелого театра отсылает не только к философии акций Burning Man, в которых арт-объект сжигается художником ради манифестации жизни как искусства, но и к смеховой саморефлексии театральной культуры как кульминационной карнавальной точки развития классического театра.

Нельзя переоценить вклад В.И. Полунина⁽²⁾ в возрождение уличного театра и карнавальной культуры в России: его идеи и проекты создали благоприятную почву для развития российского уличного искусства, сформировав вокруг себя экспериментальный андеграунд, ставший прародиной современного театра огня. Многие пионеры

(2) Вячеслав Иванович Полунин (род. 1950) — клоун, мим, актер, театральный режиссер; народный артист Российской Федерации (2001). В 1968 году организовал мим-театр «Лицедеи» (Ленинград, название получил в 1978 году), в котором особую популярность завоевал в роли Асисыя. Организатор международного клоунского, циркового и театрального фестиваля «Караван мира» (с 1989). Снялся в ряде документальных и игровых российских и зарубежных фильмов.



Ил. 1. Фрагмент спектакля, созданного актерами германской труппы Alarm! Theater совместно с российским художником Т. Тэжиком, режиссером Ю. Берладиным и российскими артистами. Третья Всемирная театральная олимпиада, программа «Площадные театры мира». Москва, 2001. Фото. Источник: Личный архив Ю.А. Берладина

Fig. 1. Fragment of the performance created by the actors of the German Alarm! Theatre company in cooperation with the Russian artist T. Tezhik, director Yu. Berladin, and Russian artists. Third World Theatre Olympiad, Square Theatres of the World program. Moscow, 2001. Photo. Source: Personal archive of Yu.A. Berladin

российского театра огня принимали участие в ряде проектов В.И. Полунина. Благодаря его инициативе реализовать в рамках Третьей Всемирной театральной олимпиады в Москве (2001) программу «Площадные театры мира», российская публика впервые смогла увидеть российские театры «Театр-ЭКС», Архангельский областной молодежный театр «Болеро»; зарубежные команды «Карабос» (Франция), «Пан Оптикум» (Германия), Alarm! Theater (Германия), «Нуклео» (Италия), использующие огонь и пиротехнику; познакомиться с традициями восточного, итальянского, русского и венецианского карнавалов.

Отдельные участники проектов В.И. Полунина «Дураки на Волге» (2003), «Сад аквариум» (2005), Snow Show (2003, 2004), «Снеговика на



Ил. 3. Выступления труппы «Театр-ЭКС» в рамках проекта В.И. Полунина «Снеговики на Арбате». Москва, ул. Арбат, 2005. Фото. Источник: Личный архив Ю.А. Берладина

Fig. 3. Performances of the Theatre-EKS company within the *Snowmen on the Arbat* project by V.I. Polunin. Moscow, Arbat Street, 2005. Photo. Source: Personal archive of Yu.A. Berladin

Ил. 2. Фрагмент спектакля «Погорелый театр» труппы «Театр-ЭКС». VI фестиваль уличных театров «Вселенский карнавал огня». Москва, Парк киноприключений «Мастер Панин», 23 мая 2015 года. Фото. Источник: Личный архив Ю.А. Берладина

Fig. 2. Fragment of the *Burnt Theatre* play by the Theatre-EKS company. The 6th Festival of Street Theatres "Universal Carnival of Fire". Moscow, Master Panin Park of Film Adventures, May 23, 2015. Photo. Source: Personal archive of Yu.A. Berladin

Арбате» (2004) являются основателями таких театров огня, как «Театр-Экс», Механический экспериментальный театр «Злые рыбы» (Москва), «Огненные люди» (Москва). Можно сказать, что «Театр-ЭКС» — основатель современной формы театра огня в России, поскольку из его мастерской вышли самостоятельные уличные театры, унаследовавшие черты карнавалльно-эксцентрического стиля.

В труппах этих театров большой процент актеров, окончивших театральные вузы. Исполнители считают, что театр драматический не дает реализовать то, что возможно в уличном театре. Актеры отмечают, что для них владение каким-либо техническим навыком работы с огнем не является главным, но дает возможность пройти инициацию, войти в сообщество. За годы, проведенные театре, шкала требований к неوفитам неустанно движется в сторону буффонады, поиска собственной карнавальной манеры существования в пространстве представления, создания комического образа и собственных арт-объектов.

В качестве «живых» коллективов, занимающихся созданием огненного шоу, можно отметить Forside Show (Москва), The Best Show (Москва), FireMagic Show (Москва), «Гефест шоу» (Евпатория), огненное шоу «Корица» (Санкт-Петербург), огненное (фаер) шоу «Феникс» (Вологда), FireEdge (Омск).

Выявлены качественные сходства и отличия сообществ, формирующихся вокруг направления театра огня (карнавального) и огненного шоу (брутального). Отличие видится в том, что если в брутальном сообществе подчеркивается священность огня, а критерий успеха актерской игры оценивается по уровню техничности исполнения, то в сообществах, претендующих на статус театра огня, негласным критерием является импровизация, кураж, игра и т.д. Особенность субкультуры фаер-шоу состоит в том, что она чаще всего мобилизуется как группа по случаю выполнения коммерческого заказа. Члены трупп театра огня имеют общую коллективную историю, мифы, возникшие на почве общей театральной деятельности. Обособленность театров огня от субкультуры огневики объясняется разностью художественных предпочтений и профессионального образования. Несмотря на то что брутальное направление фаер-шоу более распространено, чем карнавальное, именно второе требует более высокого исполнительского и технического мастерства. Можно предположить, что

творчество театров огня стало причиной карнавализации фестивалей огня в России. В частности, «Вселенский карнавал огня», который традиционно проводится на территории Парка киноприключений «Мастер Панин» в Москве с 2006 года, первоначально имел статус чемпионата «Прометей». Однако позже, в 2009 году чемпионат превратился в фестиваль уличных театров «Вселенский карнавал огня», представляющий праздничное состязание огневых театров.

Заключение

Осуществленный в процессе исследования культурологический анализ формирования и развития современного театра огня в России позволяет утверждать, что данный феномен возник вследствие преодоления представителями отечественного театрального андеграунда инерции уличной театральной культуры, возникшей вследствие глубокого экономического кризиса в конце 1990-х годов. Театр огня не является прямым наследником традиционных русских огневых потех, ритуалов и церемоний, имперских пиротехнических представлений или продуктом заимствования зарубежной фаер-культуры. На формирование и развитие современного театра огня в России оказал влияние комплекс факторов, в числе которых высокий профессиональный уровень пиротехнического искусства в России и зарубежной фаер-культуры; интенсивное развитие корпоративной культуры в начале нынешнего века; деятельность В.И. Полунина в области возрождения уличного театра и карнавальной культуры.

Ключевую роль в формировании современного театра огня в России сыграло театральное андеграундное движение конца XX — начала XXI века. Эксперименты независимых театральных художников в области поиска новых театральных решений с использованием огня заложили основу для появления такого неординарного, динамично развивающегося феномена, как современный российский театр огня, выступающий катализатором театральной культуры, открывающим новые возможности для синтеза драматического искусства, уличного театра, клоунады, зарубежной фаер-культуры и мировых достижений в области пиротехнического искусства.

Список литературы:

- 1 Александрова Е.А., Трофимова Д.А. Субкультура предметного манипулирования как социальная группа // Социальная психология: вопросы теории и практики: Материалы IV Ежегодной научно-практической конференции памяти М.Ю. Кондратьева (13–14 мая 2019 г.). М.: ФГБОУ ВО МГППУ, 2019. С. 16–18.
- 2 Аронова А.А. Триумф Минервы: военные праздники в России (1730–1770) // Искусствознание. 2018. № 4. С. 96–133.
- 3 Балонкина О.В. Фразеологическое представление стихии *огонь* в русской лингвокультуре // Коммуникативные исследования. 2018. № 1 (15). С. 111–121.
- 4 Бахтина М.Б. Жаргон субкультуры поистеров // Вестник Омского университета. 2008. № 1. С. 87–90.
- 5 Башляр Г. Психоанализ огня / Пер. с фр. М.: Прогресс, 1993. 176 с.
- 6 Берладин Ю.А. Уличный театр против театра военных действий // Праздник. 2008. № 2. С. 4–5.
- 7 Болгаров М. Реконструкция «пещного действа» // Вера: Иллюстрированный журнал Самарской православной духовной семинарии. 2016. № 1 (20). С. 73–81.
- 8 Бойцова Е.В., Никитина Т.Г. Фаер-шоу: символика и эстетика субкультуры в прошлом и настоящем // Вестник культурологии и искусствоведения. 2024. Том 2. № 1. С. 19–26.
- 9 Ведьмин О. «Потешные огни» для Петра III // Родина. 2011. № 12. С. 131–133.
- 10 Должанский Р. Чеховский фестиваль закрылся ярко и бессмысленно // Коммерсантъ. 14.07.2003. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/395518?ysclid=m7kfb8z7ks431176393> (дата обращения 13.01.2025).
- 11 Загорский В.В. Огни потешные: Фейерверк: история, теория, практика. М.: Шк. им. А.Н. Колмогорова; Самообразование, 2000. 63 с.
- 12 Карчина В.В. Культ огня у современных ханты Сургутского района (по материалам полевых исследований) // Culture and Civilization. 2020. Vol. 10. № 3A. С. 230–236. <https://doi.org/10.34670/AR.2020.33.97.028>.
- 13 Ковальская Е. Разворот. «Театр-ЭКС» // Афиша Daily. 21.07.2003. URL: https://daily.afisha.ru/archive/gorod/archive/teatr_eks/ (дата обращения 13.01.2025).
- 14 Миннихметова Т.Г. Огонь в нормативно-обрядовой практике удмуртов // Ежегодник финно-угорских исследований. 2014. Т. 8. Вып. 2. С. 62–68.
- 15 Михайлова И. «Пещное действо»: зимний праздник в Московской Руси XVI–XVII веков // Родина. 2013. № 12. С. 109–112.
- 16 Молева Н.М. Кафтаны для халдеев // Скоморохи в памятниках письменности / Сост. З.И. Власова, Е.П. Фрэнсис (Гладких). СПб.: Нестор-История, 2007. С. 379–388.
- 17 Московских Н.С. Уличный театр как форма урбанизации зрелищного искусства // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2015. № 1 (22). С. 39–43.
- 18 Новикова В. Актеры безумствовали. Пожарные безмолвствовали // Лента новостей Рязани. 25.08.2019. URL: <https://ryazan-news.net/culture/2019/08/25/27377.html> (дата обращения 13.01.2025).
- 19 Платов Г.А. Пиротехник. Искусство изготовления фейерверков. М.: Книжкин дом; Эксмо, 2005. 320 с.
- 20 Погодина М.В. Ценность экстремального досуга в оценках московских фаерщиков // Социологический нарратив 2022: трансформация общества и человека в современных условиях: Сборник статей по материалам XXI Всероссийской научной конференции студентов и аспирантов / Сост. Р.И. Анисимов. М.: РГГУ, 2022. С. 224–230.
- 21 Поньрко Н.В. «Пасхальный смех» на Руси в контексте литургической гимнографии // Труды отдела древнерусской литературы. Т. 65. СПб.: Росток, 2017. С. 243–251.
- 22 Сариева Е.А. Потешные огни: Фейерверки Петровской эпохи // Родина. 2005. № 3. С. 82–85.
- 23 Теньшова О.Н. Организация фаер-шоу программ как перспективная форма проектной работы учреждений культуры с неформальными субкультурами и молодежными объединениями // Личность, творчество, образование в социокультурном пространстве Дальнего Востока России и стран Азиатско-Тихоокеанского региона: Материалы Международной научно-практической конференции (Хабаровск, 17 декабря 2021 г.) / Министерство культуры Российской Федерации, Хабаровский государственный институт культуры; ред. Е.В. Савелова, сост. Е.Н. Лунегова. Хабаровск, 2022. С. 62–69.
- 24 Титова Е.В. Культ огня и очага в культуре коренных народов амуро-сахалинского региона // Вестник Приамурского государственного университета им. Шолом-Алейхеа. 2020. № 2 (39). С. 137–145.
- 25 Фрейденберг О.М. Миф и театр. М.: ГИТИС, 1988. 131 с.
- 26 Чеснов Я.В. Миф о Прометее и витальные основы личности // Развитие личности. 2007. № 2. С. 70–100.
- 27 Brooks C., Soulard J. Contested Authentication: The Impact of Event Cancellation on Transformative Experiences, Existential Authenticity at Burning Man // Annals of Tourism Research. 2022. Vol. 95. Issue 3. <https://doi.org/10.1016/j.annals.2022.103412>. Available at: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0160738322000639> (accessed 13.01.2025).
- 28 Matheson C.M., Tinsley R. The Carnavalesque and Event Evolution: A Study of the Beltane Fire Festival // Leisure Studies. 2016. Vol. 16 (1). P. 1–27. <https://doi.org/10.1080/02614367.2014.962591>.
- 29 Nita M. The Naturalization of the Alternatives in 1970s Britain Through a 2020 XR Lens // Festival Cultures: Mapping New Fields in the Arts and Social Sciences / Ed. by M. Nita & J.H. Kidwell. Palgrave Macmillan, 2021. P. 15–44.
- 30 Phillips S. Phenomenologies of Fire: Exploring Combustive Ethnography and the Articulating Sensorium // Platform: Journal of Graduate Students in Anthropology. 2009. Vol. 10 (1). P. 15–30.
- 31 Pollock T.R. Frictions and Flows: Affective Economies of Fire Dance in the Thai Tourism Industry. York University, Toronto, 2018. 247 p.
- 32 Rausser G., Strielkowski W. An Economic Analysis of the Burning Man Festival's Marketing Evolution // Marketing and Management of Innovations. 2023. Issue 4. P. 176–187. <https://doi.org/10.21272/mmi.2023.4-13>.
- 33 Riegler van West K. The Effects of International Poi on Physical, Cognitive, and Emotional Health in Healthy Older Adults: Thesis submitted in fulfilment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy. The University of Auckland, 2018. 222 p.
- 34 St John G. Ephemeropolis: Burning Man, Transformation, and Heterotopia // Journal of Festive Studies. 2020. Vol. 2. № 1. P. 289–322. <https://doi.org/10.33823/jfs.2020.2.148>.
- 35 St John G. Sherpagate: Tourists and Cultural Drama at Burning Man // Festival Cultures: Mapping New Fields in the Arts and Social Sciences / Ed. by M. Nita & J.H. Kidwell. Palgrave Macmillan, 2021. P. 169–193.

- 36 Swancutt K. Moved to Distraction: The Ritual Theatre of the Fire Festival in Southwest China // Religion. 2023. Vol. 53. № 3. P. 431–455. <https://doi.org/10.1080/0048721X.2023.2211398>.
- 37 Vitos B., St John G., Gauthier F. Burning Man in Europe: Burns, Culture and Transformation // Festival Cultures: Mapping New Fields in the Arts and Social Sciences / Ed. by M. Nita & J.H. Kidwell. Palgrave Macmillan, 2021. P. 87–114.
- 38 Watt J. The Whakapapa of Contemporary Fire Poi: Confirmation Report Doctorate in Social Anthropology. Massey University, 2024. 252 p.

References:

- 1 Aleksandrova E.A., Trofimova D.A. Subkul'tura predmetnogo manipulirovaniya kak sotsial'naya gruppа [Subculture of Object Manipulation as a Social Group]. *Sotsial'naya psikhologiya: voprosy teorii i praktiki: Materialy IV Yezhegodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii pamyati M.Yu. Kondrat'eva (13–14 maya 2019 g.)* [Social Psychology: Issues of Theory and Practice: Proceedings of the 4th Annual Scientific and Practical Conference in Memory of M.Yu. Kondratiev (May 13–14, 2019). Moscow, FGBOU VO MGPPU Publ., 2019, pp. 16–18. (In Russian)
- 2 Aronova A.A. Triumf Minervy: voennye prazdniki v Rossii (1730–1770) [The Triumph of Minerva: Military Holidays in Russia (1730–1770)]. *Iskusstvoznanie*, 2018, no. 4, pp. 96–133. (In Russian)
- 3 Balonkina O.V. Frazеologicheskoe predstavlenie stikhii ogon' v russkoi lingvokul'ture [Phraseological Representation of the Element Fire in Russian Linguoculture]. *Kommunikativnye issledovaniya*, 2018, no. 1 (15), pp. 111–121. (In Russian)
- 4 Bakhtina M.B. Zhargon subkul'tury poisterov [The Jargon of the Poister Subculture]. *Vestnik Omskogo universiteta*, 2008, no. 1, pp. 87–90. (In Russian)
- 5 Bachelard G. *Psikhoanaliz ognya* [Psychoanalysis of Fire], transl. from French. Moscow, Progress Publ., 1993. 176 p. (In Russian)
- 6 Berladin Yu.A. Ulichnyi teatr protiv teatra voyennykh deistvii [Street Theater versus Theater of Military Operations]. *Prazdnik*, 2008, no. 2, pp. 4–5. (In Russian)
- 7 Bolgarov M. Rekonstruktsiya "peshchnogo deistva" [Reconstruction of the "Furnace Action"]. *Vera: Ilyustrirovannyi zhurnal Samarskoi pravoslavnoi dukhovnoi seminarii*, 2016, no. 1(20), pp. 73–81. (In Russian)
- 8 Boytsova E.V., Nikitina T.G. Faier-shou: simbolika i ehstetika subkul'tury v proshlom i nastoyashchem [Fire Show: Symbolism and Aesthetics of the Subculture in the Past and Present]. *Vestnik kul'turologii i iskusstvovedeniya*, 2024, vol. 2, no. 1, pp. 19–26. (In Russian)
- 9 Vedmin O. "Poteshnye ogni" dlya Petra III ["Fun Fires" for Peter the Third]. *Rodina*, 2011, no. 12, pp. 131–133. (In Russian)
- 10 Dolzhansky R. Chekhovskii festival' zakrylsya yarko i bessmyslenno [Chekhov Festival Closed Brightly and Meaninglessly]. *Kommersant*, 14.07.2003. Available at: <https://www.kommersant.ru/doc/395518?ysclid=m7kfb8z7ks431176393> (accessed 13.01.2025). (In Russian)
- 11 Zagorsky V.V. *Ogni poteshnye: Feierverk: istoriya, teoriya, praktika* [Fun Fires: Fireworks: History, Theory, Practice]. Moscow, Shk. im. A.N. Kolmogorova, Samoobrazovanie Publ., 2000. 63 p. (In Russian)
- 12 Karchina V.V. Kul't ognya u sovremennykh khantov Surgutskogo raiona (po materialam polevykh issledovaniy) [Fire Cult among the Modern Khanty of the Surgut Region (Based on Field Research Materials)]. *Kul'tura i tsivilizatsiya*, 2020, vol. 10, no. 3A, pp. 230–236. <https://doi.org/10.34670/AR.2020.33.97.028>. (In Russian)
- 13 Kovalskaya E. Razvorot. "Teatr-EKS" [U-turn. "Teatr-EKS"]. *Afisha Daily*, 21.07.2003. Available at: https://daily.afisha.ru/archive/gorod/archive/teatr_eks/ (accessed 13.01.2025). (In Russian)
- 14 Minniyakhmetova T.G. Ogon' v normativno-obryadovoi praktike udmurtov [Fire in the Normative and Ritual Practice of the Udmurts]. *Yezhegodnik finno-ugorskikh issledovaniy*, 2014, vol. 8, no. 2, pp. 62–68. (In Russian)
- 15 Mikhailova I. "Peshchnoe deistvo": zimnii prazdnik v Moskovskoi Rusi XVI–XVII vekov ["Furnace Action": Winter Holiday in Moscow Russia of the 16th–17th Centuries]. *Rodina*, 2013, no. 12, pp. 109–112. (In Russian)

- 16 Moleva N.M. Kaftany dlya khaldeev [Caftans for the Chaldeans]. *Skomorokhi v pamyatnikakh pis'mennosti* [Buffoons in Written Monuments], comp. Z.I. Vlasova, E.P. Frensis (Gladkikh). St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2007, pp. 379–388. (In Russian)
- 17 Moskovskikh N.S. Ulichnyi teatr kak forma urbanizatsii zrelischnogo iskusstva [Street Theatre as a Form of Urbanization of Performing Arts]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury*, 2015, no. 1 (22), pp. 39–43. (In Russian)
- 18 Novikova V. Aktery bezumstvovali. Pozharnyye bezmolstvovali [Actors Went Crazy. Firefighters Were Silent]. *Lenta novostei Ryazani*, 25.08.2019. Available at: <https://ryazan-news.net/culture/2019/08/25/27377.html> (accessed 13.01.2025). (In Russian)
- 19 Platov G.A. *Pirotekhnika. Iskustvo izgotovleniya feierverkov* [Pyrotechnician. The Art of Making Fireworks]. Moscow, Knizhkin dom Publ., Eksmo Publ., 2005. 320 p. (In Russian)
- 20 Pogodina M.V. Tsennost' ehkstremaal'nogo dosuga v otsenkakh moskovskikh fayershchikov [The Value of Extreme Leisure in the Assessments of Moscow Firemen]. *Sotsiologicheskii narrativ 2022: transformatsiya obshchestva i cheloveka v sovremennykh usloviyakh: Sbornik statei po materialam XXI Vserossiiskoi nauchnoi konferentsii studentov i aspirantov* [Sociological Narrative 2022: Transformation of Society and Man in Modern Conditions: Collection of Articles Based on the Materials of the 21st All-Russian Scientific Conference of Students and Postgraduates], comp. R.I. Anisimov. Moscow, RGGU Publ., 2022, pp. 224–230. (In Russian)
- 21 Ponyrko N.V. "Paskhal'nyi smekh" na Rusi v kontekste liturgicheskoi gimnografii ["Easter Laughter" in Russia in the Context of Liturgical Hymnography]. *Trudy otdela drevnerusskoi literatury* [Proceedings of the Department of Old Russian Literature]. Vol. 65. St. Petersburg, Rostok Publ., 2017, pp. 243–251. (In Russian)
- 22 Sarieva E.A. Poteshnye ogni: Feiervarki Petrovskoi ehpokhi [Fun Fires: Fireworks of the Peter the Great Era]. *Rodina*, 2005, no. 3, pp. 82–85. (In Russian)
- 23 Tenshova O.N. Organizatsiya faier-shou programm kak perspektivnaya forma proektnoi raboty uchrezhdenii kul'tury s neformal'nymi subkul'turami i molodezhnymi ob'edineniyami [Organization of Fire Show Programs as a Promising Form of Project Work of Cultural Institutions with Informal Subcultures and Youth Associations]. *Lichnost', tvorchestvo, obrazovanie v sotsiokul'turnom prostranstve Dal'nego Vostoka Rossii i stran Aziatsko-Tikhookeanskogo regiona: Materialy Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii (Khabarovsk, 17 dekabrya 2021 g.)* [Personality, Creativity, Education in the Socio-cultural Space of the Russian Far East and the Countries of the Asian-Pacific Region: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference (Khabarovsk, December 17, 2021)], Ministry of Culture of the Russian Federation, Khabarovsk State Institute of Culture, ed. E.V. Savelova, comp. E.N. Lunegova. Khabarovsk, 2022, pp. 62–69. (In Russian)
- 24 Titova E.V. Kul't ognia i ochaga v kul'ture korennykh narodov amuro-sakhalinskogo regiona [The Cult of Fire and Hearth in the Culture of Indigenous Peoples of the Amur-Sakhalin Region]. *Vestnik Primorskogo gosudarstvennogo universiteta imeni Sholom-Aleykhema*, 2020, no. 2 (39), pp. 137–145. (In Russian)
- 25 Freidenberg O.M. *Mif i teatr* [The Myth and the Theater]. Moscow, GITIS Publ., 1988. 131 p. (In Russian)
- 26 Chesnov Ya.V. Mif o Prometei i vital'nye osnovy lichnosti [The Myth of Prometheus and the Vital Foundations of Personality]. *Razvitie lichnosti*, 2007, no. 2, pp. 70–100. (In Russian)
- 27 Brooks C., Soulard J. Contested Authentication: The Impact of Event Cancellation on Transformative Experiences, Existential Authenticity at Burning Man. *Annals of Tourism Research*, 2022, vol. 95, issue 3. <https://doi.org/10.1016/j.annals.2022.103412>. Available at: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0160738322000639> (accessed 13.01.2025).
- 28 Matheson C.M., Tinsley R. The Carnavalesque and Event Evolution: A Study of the Beltane Fire Festival. *Leisure Studies*, 2016, vol. 16 (1), pp. 1–27. <https://doi.org/10.1080/02614367.2014.962591>.
- 29 Nita M. The Naturalization of the Alternatives in 1970s Britain Through a 2020 XR Lens. *Festival Cultures: Mapping New Fields in the Arts and Social Sciences*, eds. M. Nita & J.H. Kidwell. Palgrave Macmillan, 2021, pp. 15–44.
- 30 Phillips S. Phenomenologies of Fire: Exploring Combustive Ethnography and the Articulating Sensorium. *Platform: Journal of Graduate Students in Anthropology*, 2009, vol. 10 (1), pp. 15–30.
- 31 Pollock T.R. *Frictions and Flows: Affective Economies of Fire Dance in the Thai Tourism Industry*. York University, Toronto, 2018. 247 p.
- 32 Rausser G., Strielkowski W. An Economic Analysis of the Burning Man Festival's Marketing Evolution. *Marketing and Management of Innovations*, 2023, issue 4, pp. 176–187. <https://doi.org/10.21272/mmi.2023.4-13>.
- 33 Riegle van West, K. *The Effects of International Poi on Physical, Cognitive, and Emotional Health in Healthy Older Adults*: Thesis submitted in fulfilment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy. The University of Auckland, 2018. 222 p.
- 34 St John G. Ephemeropolis: Burning Man, Transformation, and Heterotopia. *Journal of Festive Studies*, 2020, vol. 2, no. 1, pp. 289–322. <https://doi.org/10.33823/jfs.2020.2.148>.
- 35 St John G. Shergagate: Tourists and Cultural Drama at Burning Man. *Festival Cultures: Mapping New Fields in the Arts and Social Sciences*, eds. M. Nita & J.H. Kidwell. Palgrave Macmillan, 2021, pp. 169–193.
- 36 Swancutt K. Moved to Distraction: The Ritual Theatre of the Fire Festival in Southwest China. *Religion*, 2023, vol. 53, no. 3, pp. 431–455. <https://doi.org/10.1080/0048721X.2023.2211398>.
- 37 Vitos B., St John G., Gauthier F. Burning Man in Europe: Burns, Culture and Transformation. *Festival Cultures: Mapping New Fields in the Arts and Social Sciences*, eds. M. Nita & J.H. Kidwell. Palgrave Macmillan, 2021, pp. 87–114.
- 38 Watt J. *The Whakapapa of Contemporary Fire Poi*: Confirmation Report Doctorate in Social Anthropology. Massey University, 2024. 252 p.