

УДК 37.013.73

DOI 10.32461/2226-3209.1.2025.328017

Цитування:

Гордєєв С. І. Особливості режисури Кшиштофа Варліковського крізь призму тенденцій сучасного європейського театру. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 1. С. 409–413.

Gordeyev S. (2025). Features of Krszystof Warlikowski's Direction through the Prism of the Trends of Modern European Theatre. National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal, й, 409–413 [in Ukrainian].

Гордєєв Сергій Іванович,
кандидат мистецтвознавства, професор,
професор кафедри режисури
Харківської державної академії культури,
заслужений діяч мистецтв України
<https://orcid.org/0000-0002-5654-0837>
sergeygordeyev1402@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ РЕЖИСУРИ КШИШТОФА ВАРЛІКОВСЬКОГО КРІЗЬ ПРИЗМУ ТЕНДЕНЦІЙ СУЧАСНОГО ЄВРОПЕЙСЬКОГО ТЕАТРУ

Мета статті – виявити характерні риси режисерської творчості К. Варліковського в контексті особливостей розвитку сучасного європейського театру. **Методологія дослідження.** Застосовано аналітичний метод, історико-культурний метод, метод біографічної реконструкції та типологічний метод (для уточнення процесу формування та становлення режисури К. Варліковського), а також метод мистецтвознавчого, жанрово-стильового та структурного аналізу, що посприяли концептуалізації режисури майстра. **Наукова новизна.** Досліджено особливості режисури К. Варліковського кінця ХХ ст. – перших десятиліть ХХІ ст.; розглянуто підходи режисера до постановок драматичних вистав, специфіку авторського бачення, формування візуального ряду вистав та взаємодії між глядачем і актором; проаналізовано режисуру К. Варліковського крізь призму «перформативного повороту». **Висновки.** Кшиштоф Варліковський не створив системи чи методу, які могли б легко застосовуватися іншими театральними практиками, але його спосіб роботи, зобов'язання та підхід як до актора, так і до глядача, є джерелом натхнення для інших театральних діячів. Вистави К. Варліковського – побудовані на грі асоціацій, запереченні процесу перегляду як комфортного процесу, але безумовно джерела нового досвіду, – не є завершеним, фіксованим та готовим культурним продуктом, а тимчасовими подіями, відкритими для змін, що є наслідком постійної роботи над постановкою та подіями в житті акторів і режисера. Понад двадцять років режисер виступає за глибоке оновлення мови європейського театру. Спираючись на посилення до кіно та оригінальне використання відео, винаходячи нові форми театру, що спрямовані на відновлення зв'язку між п'єсою і глядачем, він закликає останніх відкрити для себе те, що приховано під тлом буденного життя. На сучасному етапі К. Варліковський репрезентує свої театральні постановки на провідних фестивалях світу, від Європи до Америки, і здійснює постановки ліричних опер на сценах головних європейських оперних театрів. Постановки режисера як вільного художника – спроба відкрити поетичні прогалини, щоб показати інший бік медалі, в процесі самопізнання та складного антропологічного дослідження.

Ключові слова: К. Варліковський, театральна режисура, сучасний європейський театр, перформативний поворот, режисерська лексика, взаємодія актора і глядача.

Gordeyev Serhiy, Honoured Artist Worker of Ukraine, Candidate of Art Criticism, Professor, Professor at the Department of Directing, Kharkiv State Academy of Culture

Features of Krszystof Warlikowski's Direction through the Prism of the Trends of Modern European Theatre

The purpose of the article is to identify the characteristic features of K. Warlikowski's directorial work in the context of the features of the development of modern European theatre. **Research methodology.** The analytical method, the historical-cultural method, the method of biographical reconstruction and the typological method (to clarify the process of formation and development of K. Warlikowski's directing), as well as the method of art history, genre-style and structural analysis, which contributed to the conceptualisation of the master's directing, were applied. **Scientific novelty.** The features of K. Warlikowski's directing of the late 20th century – the first decades of the 21st century were studied. The director's approaches to staging dramatic performances, the specifics of the author's vision, the formation of the visual series of performances and the interaction between the viewer and the actor were considered. K. Warlikowski's directing is analysed through the prism of the “performative turn”. **Conclusions.** Krzystof Warlikowski did not create a system or method that could be easily applied by other theatre practitioners, but his way of working, commitment and approach to both the actor and the viewer are a source of inspiration for other theatre figures. K. Warlikowski's performances – built on a game of associations, the denial of the viewing process as a comfortable

process, but certainly a source of new experience – are not a completed, fixed and ready-made cultural product, but temporary events open to change, which is the result of constant work on the production and events in the lives of the actors and the director. For more than twenty years, the director has been advocating for a deep renewal of the language of European theatre. Drawing on references to cinema and the original use of video, inventing new forms of theatre aimed at restoring the connection between the play and the spectator, he calls on the latter to discover for themselves what is hidden under the background of everyday life. At the present stage, K. Warlikovsky represents his theatre productions at the leading festivals of the world, from Europe to America, and stages lyrical operas on the stages of the main European opera houses. The director's productions as a free artist are an attempt to open poetic gaps to show the other side of the coin, in the process of self-knowledge and complex anthropological research.

Keywords: K. Warlikovsky, theatre directing, modern European theatre, performative turn, directorial vocabulary, actor-spectator interaction.

Актуальність теми дослідження. У формуванні тенденцій сучасного театрального мистецтва особливу роль відіграє творчість Кшиштофа Варліковського, який посідає важливе місце в польському театрі зокрема та європейському загалом. Режисера є постійним учасником найпрестижніших міжнародних театральних фестивалів, а його постановки протягом кількох десятиліть викликають значний резонанс як серед театральних критиків, так і серед глядачів. Незважаючи на значний внесок у режисерську лексику перших десятиліть ХХІ ст., визнану на світовому рівні К. Варліковський залишається маловідомим в Україні. Наукова рефлексія його режисерських підходів та філософсько-світоглядного бачення, що стала основою знакових постановок музичного та драматичного театру – важливе завдання сучасного мистецтвознавства. Отже, актуальність дослідження творчості К. Варліковського зумовлена необхідністю заповнення лакуни в теорії сучасного європейського режисерського театру.

Аналіз досліджень і публікацій. Протягом останніх років науковий інтерес українських мистецтвознавців і театрознавців до сучасної європейської театральної режисури помітно зростає. Серед основних аспектів – розкриття режисерських підходів до адаптацій літературного першоджерела, що розглянуто О. Спольською та Н. Зелениною в публікації «Режисура в сучасному театрі: аналіз стилів та впливу режисерських рішень на інтерпретацію тексту» [8], феномен режисури провідних представників європейського театру кінця ХХ – початку ХХІ ст.: Р. Кастеллуччі, якому присвячено статтю Т. Буздигана [1], І. Іващенко та В. Стрельчук [4], Іва ван Хове [5] та ін.; інноваційні підходи до візуальної частини сценічних постановок, досліджених Ю. Легеньким, В. Стрельчук та А. Гоцалюк [6] та ін. Проте режисура К. Варліковського лишається не достатньо висвітленою – серед окремих праць, у яких так чи інакше розглянуто творчість майстра, назовемо публікації

О. Сердюка «"Король Роген" К. Шимановського в лабіринтах шукань музичного театру рубежу ХХ–ХХІ століття» [7], А. Єфімейко «Опери Бориса Блахера та Еріха Цейсля в інтер'єрі мюнхенського Opernfestspiele in der Reithalle» [2] та ін.

Мета статті – виявити характерні риси режисерської творчості К. Варліковського в контексті особливостей розвитку сучасного європейського театру.

Виклад основного матеріалу. Кшиштоф Варліковський (1962 р. н.) є представником першого покоління театральних режисерів, яке працює виключно в посткомуністичній Польщі – перші вистави він поставив у 1989 р., у віці 27 років, після закінчення студій філософії та історії в Ягеллонському університеті (Краків), а також французької мови та грецького театру в Сорбонні в Парижі. На початку 1990-х рр. К. Варліковський вступив на режисерський факультет Національної академії театрального мистецтва в Кракові і невдовзі зарекомендував себе як найбільш яскравий, сміливий та проникливий режисер свого покоління. Театр К. Варліковського порушив прийняту історіографію, зламав традиційні гендерні ролі, прийняв єврейську пам'ять, розчарував домінуючі культурні дискурси та створив альтернативні сексуальні ідентичності.

Він створив новий спосіб постановки В. Шекспіра. Його творчість містить підривні інтерпретації грецьких трагедій та резонансні постановки сучасних авторів – так, наприклад, постановка «Очищених» С. Кейн у 2002 р. на Авіньйонському фестивалі та Фестивалі де Театр де Американ у Монреалі отримала широке визнання. Це був переломний момент для міжнародної присутності К. Варліковського. З 2008 р. він є художнім керівником Міжнародного культурного центру Nowy Teatr у Варшаві, де здійснив постановки вистав, заснованих на адаптації багаточислового тексту: (A)pollonia (2009), «Кінець» (2010), «Африканські казки Шекспіра» (2011), Kabaret warszawski (2013), «Французи» (2015), «Ми йдемо» (2018) та ін.

Усі вистави були створені спільно з найпрестижнішими європейськими театрами, включаючи Théâtre National de Chaillot і Odéon Théâtre de l'Europe (Париж), Festival d'Avignon, Comédie de Clermont-Ferrand, Greek Festival (Афіни), Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles, Театр Льежа, Рурська трієнале [9, 45].

Театральні постановки К. Варліковського були представлені на найважливіших фестивалях: Festival d'Avignon, Festival de Otoño у Мадриді, Единбурзький міжнародний фестиваль, Wiener Festwochen, Next Wave Festival BAM у Нью-Йорку, Афінський фестиваль, Міжнародний театральний фестиваль Santiago a Mil у Чилі, Міжнародний Театральний фестиваль PoNTI у Порту, Сеульський фестиваль виконавських мистецтв у Південній Кореї, Міжнародний театральний фестиваль Тяньцзінь Каньюй у Китаї та ін. [9, 45].

Окремим напрямом творчості К. Варліковського є опера – він режисер у найбільших європейських оперних театрах, включаючи La Monnaie у Брюсселі, Паризьку національну оперу, Театр Real у Мадриді, Bayerische Staatsoper у Мюнхені, Королівський оперний театр у Лондоні, Festival d'Aix en Provence, Ruhrtriennale і Salzburg Festival. У своїй спробі «ретеатризації» опери К. Варліковський позиціюється як один із революційних оперних режисерів. Серед інших оперних ви став: «Іфігенія в Тавриді», «Справа Макропулоса», «Парсіфаль», «Жінка без тіні», «Медея», «Лулу», «Дон Жуан», «Замок Синьої Бороди/La voix humaine», «Тріумф часу та правди», «Стигматизований», «Леді Макбет де Мстенська», «Саломея», «Контес д'Гофман», «Електра» та ін. [9, 48].

На думку дослідників, проблема ідентичності К. Варліковського корениться в його ранньому житті в Польщі та його шестирічному перебуванні у Франції. Цей подвійний досвід породжує те, що можна описати як гібридну ідентичність, що складається з «польськості» та «іноземності» режисера. Кожна із цих ідентичностей, а точніше напруга між ними, допомогла не лише встановити позицію К. Варліковського в польському репертуарному театрі, але й вийти за його межі та отримати йому право працювати на власних умовах і переосмислити спілкування з аудиторією, що лежить в основі його творчості [9, 57].

Нині Кшиштоф Варліковський, учень видатного режисера Крістіана Луپی, enfant terrible польського репертуарного театру, є одним із найвпливовіших європейських театральних режисерів, співзасновником та художнім керівником Нового театру (Nowy Teatr) у Варшаві, трупа якого існує без постійної інституційної підтримки. Варто зазначити, що у

Новому театрі творчий процес, що привів до першої постановки (A)pollonia, був започаткований під час колективної відпустки, яку трупа проводила у Греції у 2008 р. – вона включала «неформальні» майстер-класи перед офіційними репетиціями. (A)pollonia була першою постановкою К. Варліковського, що передбачала побудову оригінального тексту п'єси, він складається з різних класичних і сучасних фрагментів; під час початкового обговорення та етапу семінару в Греції певні сцени вже випробовувалися на практиці. П. Грущинський наводить приклад роботи над фрагментом роману Кутзі «Елізабет Костелло»: коли кілька акторів експериментували з тим, як зобразити мавпу, використану в демонстрації під час лекції Костелло. Після того, як на основі цього дослідження (Варліковським і Понедзяком) було складено чернетку тексту, офіційні репетиції почалися у Варшаві у вересні 2008 р., причому початковий проєкт регулярно оновлювався помічником режисера К. Луцик відповідно до подій у репетиційній [11, 43]. Перші три місяці репетиції здебільшого базувалися на читанні та обговоренні. Коли ансамбль переїхав до більшого приміщення, актори зустрічалися з режисером невеликими групами для роботи над окремими сценами. З березня 2009 р. трупа працював на фоні декорацій, що формувалися в студії. У цей момент було встановлено остаточну послідовність виступу, інтегровано освітлення та живу музику. На початку травня вся вистава була перенесена до Wytwórnia Wódek Koneser, де 16 травня 2009 р. і відбулася прем'єра.

Залучення власного досвіду є важливою рисою театру К. Варліковського, оскільки «у театрі може бути представлено лише те, що людина має в житті» [12, 45]. Життя стає джерелом, і водночас, кінцевою метою театального мистецтва. Театральний процес – як його практикує театр К. Варліковського починається з життя, залишається тісно пов'язаною з ним і, нарешті, покращує життя через досвід терапії чи очищення, як це було раніше. розумівся в античному театрі. Цей зв'язок із життям чи залежністю – якщо не онтологічна умова життя – має вирішальне значення. Режисер наголошує на тому, що справжнє життя ніколи не може змагатися з театром, – саме цей аспект, який надає можливість для прямого та спільного досвіду, є причиною того, чому К. Варліковський постійно повертається до театру, досліджуючи його межі та відкриваючи нові терени. Тісний зв'язок із особистим досвідом, одним із найважливіших атрибутів театального мистецтва К. Варліковського, пояснює зауваження Д. Косіцького: «Сжи Гротовський [...] залишив мистецтво, щоб досягти ритуалу – тоді як Варліковський розглядав

ритуал як неефективний, здається, бачить єдину можливість для тривалого існування в безперервному перформативному мистецькому процесі» [13, 499]. Отже, для К. Варліковського процес створення театру став єдиним способом отримання доступу до того, що зазвичай неможливо досягти поза межами театрального простору.

К. Варліковський став одним із перших польських театральних творців, який звернувся до проблеми пам'яті, яка фальсифікує та замовчує неприємне минуле, використовуючи для цього В. Шекспіра більше, ніж будь-який інший режисер. На його роботу над В. Шекспіром вплинуло неодноразове читання Котта; але там, де Котт вважає непотрібним контекстуалізувати та робити виставу сучасною для глядачів, К. Варліковський дотримується протилежного погляду [14, 125]. Протягом 1994–2023 рр. К. Варліковський здійснив одинадцять вистав за п'єсами В. Шекспіра в Польщі, Німеччині, Франції та Італії. Відповідно до режисерської концепції дослідження шекспірівської драматургії не спираються на загальноновизнані традиції та широкі інтерпретації, а навпаки, вступають з ними в певну протидію. Так, наприклад, у 2023 р. відбулася прем'єра вистави «Гамлет» – головного героя режисер бачить як сповнену внутрішньої трагедії хвору людину, всі дитячі травми якої руйнують все довкола і навіть кохання безсиле проти цієї реальності. Постановка К. Варліковського відбувається у його «фірмовому всесвіті»: режисер нівелює епічну драму до рівня глибоко особистої сімейної трагедії. Концепцію відображає дизайн сценічного простору, вирішений у спартанському стилі – ліжка, стіл, кілька стільців розмежовані прозорими перегородками та барною стійкою. Відповідно до режисерського задуму дія відбувається в кількох часових просторах – один (у першому та останньому актах) відбувається через двадцять років після «основних подій». Гамлет і його мати живуть у божевільні, а Клавдій, Полоній, Лаерт і Офелія стають привидами. Варто зазначити, що «Гамлет», як і всі шекспірівські постановки К. Варліковського, базуються на фізичності персонажів у сексуальному аспекті, хоча тілесність, наголошена на сцені, не обмежується цим. На думку дослідників, виявлення тілесності персонажів у виставах К. Варліковського нагадує аналізи образів людського тіла та карнавальне перетворення високого в низьке в романі «Гаргантюа і Пантагрюель». Як і Ф. Рабле режисер детально демонструє людське тіло, його органи і функції, його багатство і складність [14, 127].

Постановки К. Варліковського відновлюють місце театру в польському суспільстві посткомуністичного періоду. Це наділяє його зовсім іншою роллю, заснованою на принципі провокування та ініціювання дискусії щодо

сучасних проблем. Театр Варліковського намагається вивести глядачів із самовдоволеного стану безпеки та поставити їм запитання, які вони зазвичай не ставили б у повсякденному житті. Відмова від театру як комфорту – одна з головних рис його творчості. З фокусом на встановленні зв'язків із сучасною аудиторією, її відчутті та зустрічі К. Варліковський створив театр, який описує досвід його ровесників і резонує з наступними поколіннями. Глядачі відіграють фундаментальну роль у цьому створенні театру, вони не просто свідки чи пасивні «споживачі» готового продукту, а важливі учасники створення смислів, які відбуваються під час вистави, тут і зараз, як наслідок прямої тілесної співприсутності акторів і глядачів, але й поза межами самого театру.

Особливу специфіку постановкам митця надає пластична режисура вистав, розроблена у творчій колаборації з М. Щесняк (співавторка, художниця та дружина режисера) – особливе місце в ній відведено поєднанню філомографії зі сценографією, експериментам зі світлодизайном, субтильною хореографією жестів, колористикою, костюмами та тілесністю актора [3].

Теоретичною основою режисури митця є «перформативний поворот», що змінив спосіб сприйняття театру, і те, які категорії використовують для визначення його природи. У контексті творчості режисера найбільш значущим наслідком цього перформативного зміщення є визначення взаємодії між актором і глядачем та збереження уваги на ній. Особливості режисури К. Варліковського можна інтерпретувати крізь призму теорії перформативності Е. Фішер-Ліхте, яка стверджує, що тілесна співприсутність акторів і глядачів та їх фізична дія складають і породжують сенс вистави. Таке розуміння вистави зміщує фокус з вигаданих персонажів у вигаданих світах на реальну присутність акторів, що реалізується в їх тілі та фізичних реакціях. Концепція Е. Фішер-Ліхте вистава як подія [10, 76] наповнює взаємодію між актором і глядачем, створену в постановках К. Варліковського, що виникають не як автономні твори, створені режисером, а як результат складних процесів, що відбуваються в репетиційному залі та під час безпосереднього контакту з глядачем.

Висновки. Кшиштоф Варліковський не створив системи чи методу, які могли б легко застосовувати інші театральні практики, але його спосіб роботи, зобов'язання та підхід як до актора, так і до глядача є джерелом натхнення для інших театральних діячів. Вистави митця, побудовані на грі асоціацій, запереченні процесу перегляду як комфортного процесу, але, безумовно, джерела нового досвіду, не є завершеним, фіксованим та готовим культурним продуктом, а тимчасовими

подіями, відкритими для змін, що є наслідком постійної роботи над постановкою та подіями в житті акторів і режисера. Понад двадцять років режисер виступає за глибоке оновлення мови європейського театру. Спираючись на посилання до кіно та оригінальне використання відео, винаходячи нові форми театру, що спрямовані на відновлення зв'язку між п'єсою і глядачем, він закликає останніх відкрити для себе те, що приховано під глом буденного життя. На сучасному етапі К. Варліковський репрезентує свої театральні постановки на провідних фестивалях світу, від Європи до Америки та здійснює постановки ліричних опер на сценах головних європейських оперних театрів. Постановки режисера як вільного художника – спроба відкрити поетичні прогалини, щоб показати інший бік медалі, в процесі самопізнання та складного антропологічного дослідження.

Література

1. Буздиган Т. М. Ромео Кастеллуччі – апологет постдраматичного театру. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2021. № 4. С. 214–217.
2. Єфіменко А. Опері Бориса Блахера та Еріха Цейсля в інтер'єрі мюнхенського Opernfestspiele in der Reithalle. *Просценіум*. 2014. № 1–3(38–40). С. 113–117.
3. Єфіменко А. Криштоф Варліковський. Творчий портрет культового режисера. *Zbruc*. 2019. URL: <https://zbruc.eu/node/89751> (дата звернення: 12.12.2024).
4. Івашченко І. В., Стрельчук В. О. Феномен режисури Ромео Кастеллуччі: естетика метатеатральної форми руйнування. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2023. № 4. С. 154–159.
5. Івашченко І., Стрельчук В., Цисельська О. Авангардизм сучасного європейського театру: режисура Іва ван Хове. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Сценічне мистецтво*. 2024. Вип. 7(1). С. 61–70.
6. Легенький Ю., Стрельчук В., Гоцалюк А. Апгрейд сценічного дизайну оперних вистав на сцені сучасних західноєвропейських театрів. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 64. С. 176–181.
7. Сердюк О. «Король Роген» К. Шимановського в лабіринтах шукань музичного театру рубежу ХХ–ХХІ століття. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2013. Вип. 38. С. 89–100.
8. Спольська О. В., Зеленіна Н. В. Режисура в сучасному театрі: аналіз стилів та впливу режисерських рішень на інтерпретацію тексту. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2024. Вип. 48. С. 236–241.
9. Drobniak-Rogers J. Krzysztof Warlikowski's theatre and the possibility of encounter. A thesis submitted to the University of Manchester for the degree of PhD in the Faculty of Humanities. School of Languages, Linguistics and Cultures, 2012. 218 p.
10. Fischer-Lichte E. The Transformative Power of Performance. A New Aesthetic, Translated by Saskya Iris Jain. London and New York : Routledge, 2008. 232 p.
11. Gruszczyński P. (ed.). W-T. Warlikowski. Teatr. Warszawa : TR Warszawa, 2007.
12. Gruszczyński P. Szekspir i uzurpator. Piotr Gruszczyński rozmawia z Krzysztofem Warlikowskim. Warszawa : WAB, 2007.
13. Kosiński D. Teatra polskie. Historie. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN and Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, 2010. 596 p.
14. Kowalcze-Pawlik A. Meaningless acts: migratory aesthetics in Krzysztof Warlikowski's and Paweł Miśkiewicz's dystopian adaptations of The Tempest. *Theatralia*. 2021, vol. 24, iss. Special Issue. Pp. 121–138.

References

1. Buzdyhan, T. M. (2021). Romeo Castellucci – An Apologist for Post-dramatic Theatre. *Herald of the National Academy of Culture and Arts Management*, 4, 214–217 [in Ukrainian].
2. Yefimenko, A. (2014). Operas by Boris Blacher and Erich Zeiss in the Interior of the Munich Opernfestspiele in der Reithalle. *Proszenium*, 1–3 (38–40), 113–117 [in Ukrainian].
3. Yefimenko, A. (2019). Kryštof Warlikovskyy. *Creative Portrait of a Cult Director*. *Zbruch*. Retrieved from: <https://zbruc.eu/node/89751> [in Ukrainian].
4. Ivashchenko, I. V., & Strelchuk, V. O. (2023). The Phenomenon of Romeo Castellucci's Direction: Aesthetics of the Metatheatrical Form of Destruction. *Herald of the National Academy of Culture and Arts Management*, 4, 154–159 [in Ukrainian].
5. Ivashchenko, I., Strelchuk, V., & Tsyselska, O. (2024). Avant-Garde of Modern European Theatre: Directing by Yves van Hove. *Herald of the Kyiv National University of Culture and Arts. Series: Stage Art*, 7 (1), 61–70 [in Ukrainian].
6. Lehenkyi, Yu., Strelchuk, V., & Hotsaliuk, A. (2023). Upgrade of Stage Design of Opera Performances on the Stage of Modern Western European Theatres. *Current Issues in the Humanities*, 64, 176–181 [in Ukrainian].
7. Serdiuk, O. (2013). "King Rogen" by K. Szymanovsky in the Labyrinths of the Search for Musical Theatre at the Turn of the 20th–21st Centuries. *Problems of Interaction between Art, Pedagogy and Theory and Practice of Education*, 38, 89–100 [in Ukrainian].
8. Spolska, O. V., & Zelenina, N. V. (2024). Directing in Modern Theatre: Analysis of Styles and the Influence of Directorial Decisions on the Interpretation of the Text. *Ukrainian Culture: Past, Present, Ways of Development*, 48, 236–241 [in Ukrainian].
9. Drobniak-Rogers, J. (2012). Krzysztof Warlikowski's Theatre and the Possibility of Encounter. A Thesis submitted to the University of Manchester for the degree of PhD in the Faculty of Humanities. School of Languages, Linguistics and Cultures [in Polish].
10. Fischer-Lichte, E. (2008). *The Transformative Power of Performance. A New Aesthetic*. London and New York [in English].
11. Gruszczyński, P. (ed.). (2007). W-T. Warlikowski. *Teatr*. Warszawa [in Polish].
12. Gruszczyński, P. (2007). Szekspir i uzurpator. Piotr Gruszczyński rozmawia z Krzysztofem Warlikowskim. Warszawa [in Polish].
13. Kosiński, D. (2010). *Teatra polskie. Historie*. Warszawa [in Polish].
14. Kowalcze-Pawlik, A. (2021). Meaningless Acts: Migratory Aesthetics in Krzysztof Warlikowski's and Paweł Miśkiewicz's Dystopian Adaptations of the Tempest. *Theatralia*, 24, Special Issue, 121–138 [in English].

Стаття надійшла до редакції 03.01.2025
Отримано після доопрацювання 05.02.2025
Прийнято до друку 14.02.2025