

Цитування:

Гориславець В. М., Гориславець Є. В. Емерджентна театральність: трансформація архетипу Прометея в постсекулярному українському театрі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 3. С. 359–364.

Horyslavets V., Horyslavets Ye. (2025) Emergent Theatricality: Transformation of the Prometheus Archetype in Post-Secular Ukrainian Theatre. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 3, 359–364 [in Ukrainian].

Гориславець Володимир Микитович,
викладач кафедри майстерності актора
Харківської державної академії культури
<https://orcid.org/0009-0005-8340-5197>
volodymyr_horyslavets@xdak.ukr.education

Гориславець Євген Володимирович,
аспірант кафедри культурології
Харківської державної академії культури
<https://orcid.org/0000-0001-7044-5150>
Scopus ID 58042574300
asp_horyslavets_yevhen@xdak.ukr.education

ЕМЕРДЖЕНТНА ТЕАТРАЛЬНІСТЬ: ТРАНСФОРМАЦІЯ АРХЕТИПУ ПРОМЕТЕЯ В ПОСТСЕКУЛЯРНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ТЕАТРІ

Мета роботи – концептуалізувати емерджентну театральність як нову парадигму українського театру через аналіз трансформації театральної суб'єктивності від архетипу Прометея через фігуру філософа-клоуна до квантового перформера, визначити умови можливого закріплення емерджентних процесів у постсекулярному контексті. **Методологія дослідження.** Застосовано міждисциплінарний підхід, що синтезує культурологічний аналіз, театрознавчі студії та філософську рефлексію. Використано компаративний метод для зіставлення історичних етапів театральних трансформацій, феноменологічний підхід до аналізу театральної присутності, концептуальний аналіз постсекулярних теорій. Теоретичною базою стали праці Н. Корнієнко з квантової парадигми театру, концепція присутності Г. У. Гумбрехта, постметафізична філософія Дж. Ваттімо, інтегральна теорія К. Вілбера. **Наукова новизна.** Запропоновано концепт емерджентної театральності як культурологічної категорії для осмислення сучасних театральних процесів. Введено поняття «квантовий перформер» для позначення нового типу театального суб'єкта. Здійснено спробу проаналізувати незакріплені театральні інновації в українському театрі (Л. Курбас, А. Жолдак, О. Середин) через призму теорії дифузії інновацій та концепції РН-фантазії. Обґрунтовано роль постсекулярної релігійності як інструмента театральності емерджентності. **Висновки.** Емерджентна театральність постає як можлива парадигма, що синтезує квантовий підхід із постметафізичною духовністю в русі до космоцентричної свідомості. Аналіз історичних прецедентів виявив необхідність збігу технологічної, психологічної та культурної готовності для успіху театральних інновацій. Сучасний український театр перебуває в точці біфуркації, де війна, цифрова культура та постсекулярні теорії створюють унікальне вікно можливостей для емерджентного стрибка.

Ключові слова: емерджентна театральність, квантовий перформер, постсекулярність, РН-фантазія, український театр.

Horyslavets Volodymyr, Lecturer, Department of Acting, Kharkiv State Academy of Culture; Horyslavets Yevhen, PhD student, Department of Cultural Studies, Kharkiv State Academy of Culture

Emergent Theatricality: Transformation of the Prometheus Archetype in Post-Secular Ukrainian Theatre

The purpose of the work is to conceptualise emergent theatricality as a new paradigm of Ukrainian theatre through analysing the transformation of theatrical subjectivity from the Prometheus archetype through the philosopher-clown figure to the quantum performer, and to determine conditions for the possible consolidation of emergent processes in a post-secular context. **Research methodology.** An interdisciplinary approach was applied, synthesising culturological analysis, theatre studies, and philosophical reflection. The comparative method was used to juxtapose historical stages of theatrical transformations, a phenomenological approach to analyse theatrical presence, and conceptual analysis of post-secular theories. The theoretical foundation includes N. Kornienko's works on the quantum paradigm of theatre, H. U. Gumbrecht's concept of presence, G. Vattimo's post-metaphysical philosophy, and K. Wilber's integral theory. **Scientific novelty.** The concept of emergent theatricality is proposed as a culturological category for understanding contemporary theatrical processes. The notion of 'quantum performer' is introduced to denote a new type of theatrical subject. An attempt is made to analyse unconsolidated theatrical innovations in Ukrainian theatre (L. Kurbas, A. Zholdak, O. Seredyn) through the lens of diffusion of innovations theory and the

concept of PH-fantasy. The role of post-secular religiosity as an instrument of theatrical emergence is substantiated. **Conclusions.** Emergent theatricality appears as a possible paradigm synthesizing the quantum approach with post-metaphysical spirituality in movement toward cosmocentric consciousness. Analysis of historical precedents revealed the necessity of convergence of technological, psychological, and cultural readiness for successful theatrical innovations. Contemporary Ukrainian theatre is at a bifurcation point where war, digital culture, and post-secular theories create a unique window of opportunity for an emergent leap.

Keywords: emergent theatricality, quantum performer, post-secularity, PH-fantasy, Ukrainian theatre.

Актуальність теми дослідження. Сучасний український театр переживає унікальний момент радикальної трансформації, спричинений збігом кількох критичних факторів: постсекулярним поворотом у культурі, травмою війни та глобальною кризою смислоутворення. У цьому контексті виникає потреба осмислити нові форми театральної суб'єктивності, що народжуються на наших очах, але ще не мають адекватної концептуалізації. Постсекулярна ситуація характеризується парадоксальним станом: традиційні релігії втратили монополію на сакральне, водночас потреба в трансценденції не зникла, а трансформувалася. Релігійність у сучасному розумінні постає не як система вірувань, а як інструмент екзистенційної орієнтації, що активує особливу психічну реакцію. Якщо базові моделі виживання передбачають реакції «бий» або «тікай», то релігійність відкриває третій шлях – ритуально-медитативну трансформацію, що має не агресивно-захисну, а конструктивно-інтегративну природу. Людина не тікає від реальності й не чинить їй опір, а залучається до процесу глибинної метаморфози. Емерджентність – поява якісно нових властивостей системи, не властивих жодному з її компонентів – стає ключовою категорією для розуміння цих процесів. На відміну від простої синергії, де результат передбачуваний, емерджентність породжує непередбачувану новизну. У театрі це означає народження смислів і станів, яких не було ані в задумі режисера, ані в тексті, ані в грі акторів окремо – вони виникають лише в момент театральної події як цілісності. Війна в Україні стала потужним каталізатором емерджентних процесів. Старі театральні форми – як героїчно-патріотичні, так і постмодерністсько-іронічні – виявилися недостатніми для артикуляції нового досвіду. Театр змушений шукати мову, що виходить за межі бінарних опозицій «перемога/поразка», «травма/зцілення», «пам'ять/забуття». Саме в цьому контексті актуалізується потреба в новому типі театального суб'єкта, здатного утримувати множинність без розпаду, працювати з невизначеністю як ресурсом, а не перешкодою. Цей суб'єкт не відтворює готові

сенси, а генерує умови для їх емерджентного народження. Театр стає лабораторією нової антропології, де людина вчиться існувати в стані постійного становлення, не фіксуючись ні в героїчній, ні в жертвній позиції.

Аналіз досліджень і публікацій. Монографія Н. Корнієнко «Театр і квантовий світ» [9] стала каталізатором роздумів, покладених в основу цієї статті. Корнієнко вперше в українському театрознавстві застосувала квантову парадигму до аналізу театральних процесів, відкривши можливість нелінійного, ймовірного розуміння театральної реальності. Авторка визнає відсутність адекватної термінології для нового театального суб'єкта, який «одночасно перебуває в кількох позиціях ... має справу з множинністю себе» [9, 123]. Водночас, на нашу думку, ця новаторська концепція потребує доповнення в кількох напрямках: по-перше, через призму постсекулярних студій; по-друге, через концепцію присутності; по-третє, через осмислення невдалих спроб емерджентності в історії українського театру. Постсекулярний вимір розкривається через роботи Дж. Ваттімо та К. Вілбера. Ваттімо вводить концепцію «слабкого мислення» (*pensiero debole*) – стратегію відмови від метафізичних претензій на істинність [5]. У цьому контексті виникає фігура «філософа-клоуна» – не носія авторитетного логосу, а іронічного посередника, що грає між інтерпретаціями, розуміючи умовність будь-якої істини. Вілбер розвиває ідею інтегральної свідомості, що синтезує раціональне, міфологічне й містичне без редукції одне до одного [4]. Його концепція космоцентризму пропонує вихід за межі антропоцентричної парадигми модерну. Теорія присутності Г. У. Гумбрехта протиставляє «культуру значення», зосереджену на інтерпретації, «культурі присутності», де ключову роль відіграє матеріальна інтенсивність моменту [7]. Епіфанія в його розумінні – це момент максимальної насиченості присутності, що не потребує герменевтичного розшифрування. Для театру це означає можливість працювати не лише зі смислами, а з безпосередньою тілесно-афективною дією. Концепція «дивної петлі» Д. Гофстедтера розкриває механізм

рекурсивної самореференції, коли система здатна спостерігати саму себе [6]. У театральному контексті це дозволяє осмислити процес, коли вистава стає свідомою власної театральності, створюючи метарівень рефлексії. Історичний контекст українського театру представлений працями О. Клековкіна [8] та Г. Веселовської [3], що дозволяють простежити попередні спроби театральних трансформацій. Театральна антропологія Е. Барбі [1] та концепція постдраматичного театру Г.-Т. Лемана [11] створюють ширший контекст для розуміння глобальних театральних змін.

Мета статті – концептуалізувати емерджентну театральність як нову парадигму українського театру через аналіз трансформації театральної суб'єктивності від архетипу Прометея через фігуру філософа-клоуна до квантового перформера, визначити умови можливого закріплення емерджентних процесів у постсекулярному контексті.

Виклад основного матеріалу. Еволюція театральної суб'єктивності від модерну до сучасності демонструє радикальну трансформацію не лише акторської техніки, а й базових антропологічних установок щодо природи театральної дії. Кожна фаза породжує специфічний тип актора, що втілює домінуючу культурну парадигму свого часу. Перша фаза: Актор-Прометей. Модерний театр культивував архетип героя, що викрадає вогонь у богів – метафора творчої волі, спрямованої на тотальне перетворення світу. Театр Леся Курбаса з його концепцією «розумного Арлекіна» втілював цю прометеївську амбіцію: актор мислився як ідеальний транслятор великої ідеї, здатний через досконале володіння психофізичним апаратом донести до глядача революційну істину [10]. Несвідома фантазія всемогутності керувала цією парадигмою – переконання, що театр може і повинен змінити світ. Проте ця модель містила парадокс: прагнучи звільнити людство, театр залишався в полоні ієрархічної структури «автор-актор-глядач», де актор – лише медіум, хай і геніальний. Друга фаза: Філософ-клоун. Постмодерна деконструкція великих наративів породила принципово інший тип театральної суб'єктивності. Фігура філософа-клоуна, концептуалізована через призму «слабкого мислення» Ваттімо [5], втілює іронічну дистанцію до будь-яких претензій на абсолютність. Театр 1990-х, зокрема естетика раннього «Даху», демонстрував не транслявання істини, а гру з її неможливістю. Актор стає не провідником

авторського задуму, а його іронічним коментатором, що розкриває умовність театральних конвенцій. Несвідома фантазія фрагментації керує розпадом цілісності на множинність інтерпретацій. Третя фаза: Квантовий перформер. Відповідаючи на діагностований Н. Корнієнко брак термінології для нового театального суб'єкта [9, 123], ми пропонуємо концепт «квантового перформера». Це актор, що існує в стані суперпозиції – множинності потенційних станів до моменту «спостереження» (зустрічі з глядачем). На відміну від Прометея (транслятора) та філософа-клоуна (інтерпретатора), квантовий перформер є генератором принципово нових ситуацій, що емерджентно виникають у процесі вистави. Несвідома фантазія становлення працює тут не як рух до заздалегідь визначеної мети, а як постійне породження непередбачуваного. Проте чи є ця модель справді новою для українського театру? Історія свідчить про кілька спроб подібних трансформацій, аналіз яких дозволяє зрозуміти умови успіху емерджентних процесів. Дослідження всіх спроб радикального оновлення української театральної мови потребує окремої розвідки. Ми зупинимось лише на кількох показових прикладах, що дозволяють простежити закономірності незакріплення емерджентних явищ у театральній системі. Аналіз цих випадків через призму теорії дифузії інновацій Е. Роджерса [13] допомагає зрозуміти умови, необхідні для успішної театральної трансформації. Березіль і «розумний Арлекін» (1920–1930-ті). Леся Курбас випередив час, створюючи театр, що синтезував усі доступні художні мови – від біомеханіки до кіноприйомів, від конструктивізму до народного ярмаркового театру [10]. Концепція «розумного Арлекіна» передбачала актора-інтелектуала, здатного свідомо оперувати різними театральними системами, переключатися між стилями, створювати метатеатральні конструкції. За термінологією Корнієнко, це була спроба створити «квантового актора» до появи квантової фізики [9]. Причини поразки виходять за межі політичних репресій. Застосовуючи теорію дифузії інновацій Еверетта Роджерса, можна констатувати: інновація Курбаса випередила готовність суспільства мінімум на півстоліття. Відсутність критичної маси «ранніх adeptів» у професійному середовищі, брак технологічної інфраструктури (кіно було в зародковому стані), несформованість глядача, здатного сприймати метатеатральність – усе це зробило

експеримент приреченим. Тоталітарна система лише прискорила неминучий колапс, бо емерджентність за визначенням несумісна з централізованим контролем. Андрій Жолдак (1990-ті). Після здобуття незалежності український театр отримав шанс на радикальне оновлення. Жолдак запропонував театр тотальної тілесності, де простір, звук, світло, рух створювали нелінійні наративи, а тіло актора ставало текстом [3]. Його вистави в Києві початку 1990-х і в Харкові початку 2000-х були спробою емерджентного прориву – народження смислів через надлишок сценічної матерії. Парадокс: світове визнання Жолдака контрастувало з локальним відторгненням. Постколоніальне суспільство, травмоване розпадом СРСР, шукало не експерименту, а стабільності, не деконструкції, а нових великих наративів. Згідно з теорією Роджерса, канали комунікації (критика, театральна освіта) не були готові транслювати інновацію. Жолдак залишив Україну після заборони владою Харкова вистави «Ромео і Джульєтта» (2005), його естетика не створила школи в Україні. Олександр Середин (2000-ні). Драматург-режисер запропонував парадоксальну драматургію, побудовану на логіці сну, асоціативних зчепленнях, візуальній поезії замість психологічного театру. Його тексти функціонували як партитури для народження сценічних світів, не прив'язаних до побутової логіки. Це була спроба створити умови для емерджентності на рівні драматургічної структури. Знову невдача: критика вимагала «зрозумілості», театри – традиційної фабули, глядач – впізнаваних ситуацій. Середин залишився маргінальним явищем, його тексти ставлять одиниці. Причина та сама – відсутність екосистеми, здатної підтримати емерджентні процеси. Спільний знаменник невдач. Усі три спроби об'єднує передчасність. В. Беньямін визначав «ауру» як унікальну присутність твору мистецтва в конкретному часі й просторі [2]. Театральні інновації Курбаса, Жолдака, Середина намагалися створити нову ауру емерджентного театру, але суспільство ще трималося за звичні форми присутності. Вони випереджали не лише естетичні смаки, а й антропологічну готовність суспільства до нелінійності, невизначеності, метарефлексії. Емерджентність потребує особливого типу свідомості – здатної утримувати парадокси, працювати з хаосом як ресурсом, сприймати незавершеність як цінність. Саме така свідомість потребує нових інструментів орієнтації, одним з яких парадоксально стає

релігійність у її постметафізичному розумінні. Постсекулярний поворот у культурі відкриває новий вимір розуміння театральної емерджентності. Релігійність у цьому контексті постає не як система вірувань чи інституційна структура, а як антропологічний інструмент трансформації свідомості, що створює умови для народження якісно нових станів і смислів. Сучасне розуміння релігійності передбачає наявність співрозмовника – реального чи уявного, трансцендентного чи внутрішнього, з яким людина вступає в комунікацію. Ця комунікація активує особливу психічну реакцію, відмінну від базових моделей «бий» або «тікай». Релігійність відкриває третій шлях – ритуально-медитативну трансформацію конструктивно-інтегративної природи. Людина не протистоїть реальності й не тікає від неї, а залучається до процесу глибинної метаморфози. У театральному контексті це означає перехід від конфліктної драматургії (бий) та ескапістської розваги (тікай) до театру станів і присутності (трансформуйся).

Концепція постметафізичної духовності, розроблена в працях Ваттімо [5] та Вілбера [4], пропонує модель сакрального без догматичної фіксації. Е. Фішер-Ліхте описує це як «трансформативну силу перформансу» [12] – здатність театральної події змінювати учасників, а не просто репрезентувати зміни. Вілбер розрізняє релігію як інституційну систему та духовність як досвід зміненого стану свідомості. Для театру це розрізнення принципове: сцена стає не храмом нової релігії, а лабораторією станів, де сакральне проявляється через інтенсивність присутності, не потребуючи теологічного обґрунтування. Театр як простір співрозмовника реалізує фундаментальну релігійну структуру через множинні канали комунікації: актор-глядач, актор-роль, вистава-культура. Квантовий перформер утримує всі ці діалоги одночасно, створюючи поле резонансів, де народжуються емерджентні смисли. Епіфанія в розумінні Гумбрехта [7] – момент максимальної інтенсивності присутності – стає театральним еквівалентом релігійного одкровення, але без метафізичних претензій. Релігійність як інструмент емерджентності виконує подвійну функцію: рятівну та визвольну. Рятівна полягає в збереженні психічної цілісності в умовах травми війни, підтримці культурної ідентичності, створенні простору безпеки. Визвольна – у звільненні від застарілих наративів, подоланні бінарних опозицій, виході в простір нових можливостей. Театр

стає метаінструментом духовної селекції, що дозволяє витримати напругу між особистим, соціальним і космічним вимірами буття. Саме через активацію релігійного виміру – не як повернення до традиційної віри, а як відкриття нових форм трансценденції – театр створює умови для емерджентного стрибка. Релігійність надає емерджентності вертикальний вимір, без якого вона залишається лише горизонтальною грою можливостей. Але що керує цими глибинними трансформаціями на несвідомому рівні? Концепція РН-фантазії – несвідомої фантазії в психоаналітичному розумінні, дозволяє зрозуміти глибинні механізми, що керують театральними трансформаціями. На відміну від свідомих фантазій, РН-фантазії не піддаються довільному контролю, формуючи приховану структуру психічного життя та визначаючи способи сприйняття реальності. У театральному контексті вони функціонують як несвідомі драйвери змін, що визначають успіх або провал емерджентних процесів. Кожна фаза театральної суб'єктивності керується специфічною РН-фантазією. Прометейська фаза жила в фантазії всемогутності – несвідомою вірою в можливість тотального контролю та перетворення світу. Постмодерна фаза активувала фантазію фрагментації – несвідомий сценарій розпаду цілісності. Емерджентна театральність народжується з фантазії становлення – несвідомого процесу інтеграції протилежностей без фіксації в стабільній формі. Війна як колективна травма активує потужні РН-фантазії виживання та трансформації. Вони створюють психічний тиск, що вимагає нових форм символізації. Попередні спроби емерджентності в українському театрі не мали цього потужного несвідомого драйвера – вони були скоріше інтелектуальними експериментами окремих митців. Зараз емерджентність стає колективною психічною необхідністю. Чому саме зараз створюються умови для закріплення емерджентної театральності? По-перше, збіглися необхідні фактори: гостра екзистенційна потреба (війна), технологічна готовність (цифрова культура привчила до нелінійності), теоретична база (квантова парадигма Корнієнко, постсекулярні студії), глобальний контекст (світова криза модерну). По-друге, сформувалося покоління глядачів і театральних діячів, антропологічно готових до невизначеності як норми, а не патології. За теорією дифузії інновацій [13], для закріплення нововведення потрібна критична маса «ранніх адептів» та відповідні канали

комунікації. Сьогодні ці умови починають формуватися: молоді режисери експериментують з нелінійними формами, критика виробляє мову для їх осмислення, глядач, загартований цифровою культурою та травмою війни, готовий до складності. Проте закріплення не гарантоване. Емерджентність за визначенням непередбачувана – вона може як вибухнути новою театральною парадигмою, так і згаснути, не знайшовши достатньої підтримки. Ми перебуваємо в точці біфуркації, де малі впливи можуть визначити траєкторію розвитку на десятиліття. Саме тому критичне осмислення емерджентних процесів набуває не лише теоретичного, а й практичного значення.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що дослідження пропонує концептуалізацію емерджентної театральності як культурологічної категорії, що дозволяє осмислити трансформації театральної суб'єктивності в постсекулярному контексті. Введено поняття «квантовий перформер» для позначення нового типу актора. Здійснено спробу проаналізувати незакріплені театральні інновації в українському театрі через призму теорії дифузії інновацій та концепції РН-фантазії.

Висновки. Розвиваючи ідеї Н. Корнієнко про квантову природу театру [9], ми спробували доповнити її концепцію через призму постсекулярних студій. Інтегральна теорія К. Вілбера [4] надає теоретичну основу для розуміння релігійності не як системи вірувань, а як інструмента трансформації свідомості – від антропоцентричної до космоцентричної. Емерджентна театральність постає як парадигма, що синтезує квантовий підхід із постметафізичною духовністю. Квантовість і релігійність виявляються складовими єдиного процесу еволюції театральної свідомості. Еволюція від актора-Прометейя через філософа-клоуна до квантового перформера демонструє глибинну трансформацію театральної суб'єктивності. Аналіз невдалих спроб емерджентності виявив необхідність збігу технологічної, психологічної та культурної готовності. Можна припустити, що в сучасному українському театрі починають формуватися умови для такого збігу: війна активувала РН-фантазії трансформації, цифрова культура підготувала сприйняття нелінійності, постсекулярні теорії створили концептуальну базу. Театр перебуває в точці біфуркації, де подальший розвиток залишається відкритим питанням, що потребує продовження міждисциплінарної дискусії.

Література

References

1. Барба Е. Паперове каное: Трактат про Театральну Антропологію / пер. з англ. М. Шкарабан. Львів : Літопис, 2001. 288 с.
2. Benjamin W. Über den Begriff der Geschichte. Gesammelte Schriften. Band I.2 / hrsg. von R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1991. S. 691–704.
3. Веселовська Г. І. Український театральний авангард. Київ : Фенікс, 2010. 368 с.
4. Вілбер К. Трамп і епоха постправди / пер. з англ. М. Климчук. Київ : Terra Incognita, 2019. 136 с.
5. Vattimo G. La società trasparente. Milano : Garzanti, 1989. 180 с.
6. Hofstadter D. R. I Am a Strange Loop. New York : Basic Books, 2007. 412 p.
7. Гумбрехт Г. У. Продуктування присутності. Що значення не може передати / пер. з англ. І. Іващенко. Харків : IST Publishing, 2020. 186 с.
8. Клековкін О. Ю. Історіографія театру: Напрями. Школи. Методи. Постаті : навчальний посібник. Київ : АртЕк, 2017. 336 с.
9. Корнієнко Н. Театр і квантовий світ: спокуси вільнодумства : монографія. Київ : НЦТМ ім. Леся Курбаса, 2019. 156 с.
10. Курбас Л. Березіль: Із творчої спадщини / упоряд. М. Лабінський. Київ : Дніпро, 1988. 518 с.
11. Lehmann H.-T. Postdramatisches Theater. Frankfurt am Main : Verlag der Autoren, 2005. 506 S.
12. Fischer-Lichte E. The transformative power of performance: A new aesthetics. London : Routledge, 2008. 240 p.
13. Роджерс Е. М. Дифузія інновацій / пер. з англ. В. Старка. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2009. 448 с.

1. Barba, E. (2001). The Paper Canoe: A Guide to Theatre Anthropology (M. Shkaraban, Trans.). Litopys [in Ukrainian].
2. Benjamin, W. (1991). Über den Begriff der Geschichte. In R. Tiedemann & H. Schweppenhäuser (Eds.), Gesammelte Schriften (Vol. I.2, pp. 691–704). Frankfurt am Main: Suhrkamp [in German].
3. Veselovska, H. I. (2010). Ukrainian Theatrical Avant-garde. Feniks [in Ukrainian].
4. Wilber, K. (2019). Trump and the Post-Truth Era (M. Klymchuk, Trans.). Terra Incognita [in Ukrainian].
5. Vattimo, G. (1989). La società trasparente. Garzanti [in Italian].
6. Hofstadter, D. R. (2007). I am a strange loop. Basic Books [in English].
7. Gumbrecht, H. U. (2020). Production of Presence: What Meaning Cannot Convey (I. Ivashchenko, Trans.). IST Publishing [in Ukrainian].
8. Klekovkin, O. Yu. (2017). Historiography of Theatre: Directions. Schools. Methods. Figures. ArtEk [in Ukrainian].
9. Korniienko, N. (2019). Theatre and Quantum World: The Temptations of Free Thinking. NTsTM im. Lesia Kurbasa [in Ukrainian].
10. Kurbas, L. (1988). Berezil: From Creative Heritage. Dnipro [in Ukrainian].
11. Lehmann, H.-T. (2005). Postdramatisches Theater. Verlag der Autoren [in German].
12. Fischer-Lichte, E. (2008). The transformative power of performance: A new aesthetics. Routledge [in English].
13. Rogers, E. M. (2009). Diffusion of Innovations. (V. Stark, Trans.). Vydavnychyi dim 'Kyievo-Mohylianska akademiia' [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 04.08.2025
Отримано після доопрацювання 05.09.2025
Прийнято до друку 12.09.2025
Опубліковано 30.09.2025