

УДК 792.01.038.6“20“(045)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-48>

Володимир ГОРИСЛАВЕЦЬ

викладач кафедри майстерності актора, Харківська державна академія культури, Бурсацький узвіз, 4, м. Харків, Україна, 61057

ORCID: 0009-0005-8340-5197

Євген ГОРИСЛАВЕЦЬ

аспірант кафедри культурології, Харківська державна академія культури, Бурсацький узвіз, 4, м. Харків, Україна, 61057

ORCID: 0000-0001-7044-5150

Scopus-Author ID: 58042574300

Бібліографічний опис статті: Гориславець, В., Гориславець, Є. (2025). Трансформація театральних практик у контексті культури ХХІ століття. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 335–340, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-48>

ТРАНСФОРМАЦІЯ ТЕАТРАЛЬНИХ ПРАКТИК У КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРИ ХХІ СТОЛІТТЯ

Попри те, що постмодернізм приніс театральній сфері цілу низку іронічних прийомів і деконструкції, його крайня цитатність часто формує відчуття вичерпаності форм. Сучасний глядач, звиклий до швидкого оновлення контенту, очікує від театру глибшої взаємодії та нових смислових обріїв. Проблема полягає в тому, як подолати цей постмодерністський бар'єр, не руйнуючи звичну тканину культури, а навпаки – гармонійно інтерпретуючи її коди.

Мета статті – простежити, яким чином визначення культури як мережі «штучних інстинктів» (Ю. Н. Харарі) створює дискурс для аналізу новітніх театральних практик у культурологічному підході, а також виявити вплив постмодерністської спадщини як чинника, що гальмує розвиток театру, та знайти способи його подолання.

Методологія. У нашому дослідженні ми виходимо з культурологічного підходу, розглядаючи театральний процес крізь призму уявлення про культуру як про «мережу штучно сформованих інстинктів» (Ю. Н. Харарі). На цій основі застосовано міждисциплінарний підхід, що дозволяє поєднати аналіз перформативних практик, концепцію «двох культур» (С. Р. Snow) та модель дифузії інновацій (Е. М. Rogers). Крім того, використано загальнонаукові методи аналізу й порівняння, що забезпечило комплексне розуміння сприйняття нових театральних форм.

Наукова новизна. У статті запропоновано культурологічне осмислення сучасних сценічних експериментів, у яких штучні інстинкти розглядаються як методологічна основа комунікації між Автором і Глядачем, а «дві культури» (С. Р. Snow) тлумачаться як модель протистояння «класичного» й «інноваційного» театрив. Доведено, що поетапне впровадження радикальних форм, згідно з теорією Е. Роджерса, пом'якшує відторгнення аудиторією.

У висновку зазначається що сучасний театр, зіткнувшись із «вичерпністю» постмодерну, прагне залучити нові форми перформативності й цифрові рішення, що враховують формування нових штучних інстинктів, тобто культури. Поєднання класичних сюжетів із технологічною інтерактивністю допомагає зберігати культурну спадковість і водночас прокладати шлях для експерименту. Такий баланс має потенціал для подолання розриву між двома типами культур – старою та новою, та виходу за межі постмодерного кризового стану.

Ключові слова: трикстер, homo viator, тіло-без-органів, емерджентність, ще-один-глядач, постмодернізм, лімінальність, антропологія.

Volodymyr HORYSLAVETS

Lecturer at the Acting Mastery Department, Kharkiv State Academy of Culture, 4 Bursatsky Uzviz, Kharkiv, Ukraine, 61057

ORCID: 0009-0005-8340-5197

Yevhen HORYSLAVETS*Postgraduate Student at the Department of Cultural Studies, Kharkiv State Academy of Culture, 4 Bursatsky Uzviz, Kharkiv, Ukraine, 61057***ORCID:** 0000-0001-7044-5150**Scopus-Author ID:** 58042574300

To cite this article: Horyslavets, V., Horyslavets, Ye. (2025). Transformatsiia teatralnykh praktyk u konteksti kultury XXI stolittia [Transformation of Theatrical Practices in the Context of 21st Century Culture]. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 335–340, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-48>

TRANSFORMATION OF THEATRICAL PRACTICES IN THE CONTEXT OF 21ST CENTURY CULTURE SUMMARY

Despite postmodernism having introduced a multitude of ironic techniques and deconstructions into the theatrical sphere, its extreme reliance on citations often gives rise to a sense of “exhausted” forms. The contemporary spectator, accustomed to rapid updates of content, expects deeper engagement and new horizons of meaning from the theater. The challenge lies in overcoming this postmodern barrier without destroying the familiar “cultural fabric” but rather interpreting its codes in a more harmonious way.

The purpose of the article. *The article aims to show how defining culture as a network of “artificial instincts” (Y. N. Harari) constructs a framework for analyzing contemporary theatrical practices in a cultural approach, as well as to explore postmodernist heritage as a factor that complicates the development of theater and find ways to overcome it.*

The research methodology. *In our research, we adopt a cultural studies approach, examining the theatrical process through the lens of culture understood as a “network of artificially formed instincts” (Y. N. Harari). On this basis, we employed an interdisciplinary method that enabled us to integrate the analysis of performative practices, the “two cultures” concept (C. P. Snow), and the diffusion of innovations model (E. Rogers). In addition, general scientific methods of analysis and comparison were applied, ensuring a comprehensive understanding of new theatrical forms.*

Scientific novelty. *The article proposes a cultural interpretation of modern stage experiments, wherein “artificial instincts” serve as a methodological basis for communication between the Author and the Spectator. “Two cultures” (C. P. Snow) are regarded as a model of the split between “classical” and “innovative” theaters; gradual introduction of radical forms via Rogers’ innovation diffusion can mitigate audience rejection.*

The conclusions. *Confronted by postmodern “exhaustion,” modern theater seeks new performative and technological solutions that consider a cultural network of “artificial instincts.” Balancing classical narrative elements with digital interactivity may preserve cultural continuity while opening space for bold experiment, potentially bridging the “two cultures” divide and transcending postmodern crisis.*

Key words: *trickster, homo viator, body-without-organs, emergence, yet-another-spectator, postmodernism, liminality, anthropology.*

Актуальність. У контексті сучасної культури театр давно виходить за межі класичної драми, все частіше звертаючись до цифрових інструментів і сміливих перформативних рішень. Проте будь-яка сценічна взаємодія, по суті, спирається на той комунікаційний фундамент, який у широкому сенсі можна назвати «мережею штучно сформованих інстинктів». Як зауважує Ю. Н. Харарі (2023, с. 211), культура формує у людей систему правил і уявлень, що дає їм змогу ефективно взаємодіяти. Театр постає важливим майданчиком, де ці «штучні інстинкти» втілюються в сценічній формі й підлягають перевірці на міцність або й радикальному переосмисленню. Саме тому аналіз новітніх театральних практик у культурологічному ключі стає вкрай актуальним: постмодерністська втома від новизни стимулює пошук нових форм, а сучасний глядач потребує гнуч-

ких інструментів сприйняття, здатних поєднати традиції й інновації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед сучасних досліджень, присвячених синтезу театру та культурологічної перспективи, вирізняють праці Р. Шехнера (Schechner, 1985), Ф. Кором (Korom, 2013), а також колаборативне дослідження А. Флінна й Дж. Тініуса (Flynn & Tinius, 2015), де підкреслюється, що перформативні методи дають змогу глибоше аналізувати соціальний контекст і структуру взаємодії в сценічному мистецтві. Зазначимо й статті Дж. Джордано й Г. П'єротті (Giordano & Pierotti, 2020), які розглядають театр як своєрідний «етнографічний майданчик», у межах якого режисер і трупа фактично користуються антропологічним інструментарієм для дослідження аудиторії.

В українському науковому просторі стали помітними праці Н. Баласанян (Balasanian, 2020), де театр трактується як антропологічна модель «дзеркала життя», а також Г. Ніколаєвої (Nikolaieva, 2017), що демонструє, як культурологічний підхід розкриває міський міф через постановки одеської театральної сцени. Близькі ідеї постають у Т. Фруктової (Fruktova, 2009), яка доводить, що зв'язок антропологічного повороту з практиками Є. Гротовського можна сприймати не лише як чергову ітерацію постмодернізму, а й як вихід за його межі. Водночас М. Вуйчик (Wójcik, 2019) детально описує експериментальний антропологічний театр у Польщі, де учасники заглиблюються в ритуальні форми дії, а глядач стає повноправним співучасником подій. Щодо використання нових технологій у театрі, варто назвати дослідження А. Ангелової й Г. Миленької (Anhelova & Миленька, 2021), яке доводить, що методи інтерактивної візуалізації, спершу випробувані в релігійному середовищі, все активніше знаходять відгук у сценічних практиках.

Попри настільки широке поле робіт, зв'язок культури як цілісного соціального феномену з вузько театральними інноваціями залишається недостатньо дослідженим. У багатьох випадках культурний контекст фігурує як тло, тоді як саме він задає критерії сприйняття й готовність суспільства до експерименту. Крім того, значна частина згаданих досліджень (Schechner, 2020; Fruktova, 2009) вказує, що перформативність здатна не тільки відтворювати іронічну багаточисельність постмодерну, а й запропонувати шляхи подолання його вичерпності. Звідси постає необхідність спеціального аналізу, де культурологічні поняття розглядались би не як другорядні декорації, а як рушійний механізм, що пояснює, яким чином нові формати театру отримують імпульс для глибокої взаємодії із глядачем і виходять за межі постмодерного кризового стану.

Мета наших наукових пошуків – з'ясувати, яким чином визначення культури як мережі «штучних інстинктів», запропоноване Ю. Н. Харарі, формує дискурс для аналізу сучасних театральних практик у культурологічному підході, надаючи змогу окреслити вплив постмодерністської спадщини як чинника, що ускладнює розвиток театру, і знайти спосіб його подолання. Важливо також дослідити, як

концепція Двох культур Ч. П. Сноу проявляється в театрі, розділяючи його на «класичний» і «інноваційний» полюси, і яким чином можна пом'якшити цей розрив, спираючись, зокрема, на теорію Дифузії інновацій Е. Роджерса. Запропонований культурологічний підхід до театральної комунікації передбачає не лише постдраматичні прийоми, а й розширені технологічні та біоцентричні можливості, що ставлять театр у ширший контекст сучасної культури.

Виклад основного матеріалу дослідження. Сучасний театр, переживши етап постмодерністського змішування форм, дедалі відчутніше усвідомлює обмеженість нескінченної цитатності й іронії. На зміну приходить прагнення знайти нові засоби художнього вираження, які дають Глядачеві і самому Автору змогу вийти за межі звичних форм. Одночасно постає питання: яким чином ці інновації узгоджуються з «мережею штучних інстинктів» (Ю.Н. Харарі, 2023) і як вони позначаються на самому театральному процесі, де акт комунікації відбувається між Автором і Глядачем?

Постдраматичний театр, за Г.-Т. Леманом (2006), виступає парасольковим визначенням для численних практик, у яких Текст перестає відігравати роль головного рушія, поступаючись місцем перформативності, тілесним імпульсам й асоціативному монтажу. Його підґрунтям стає відмова від класичної сюжетної структури та герменевтики, орієнтованої на психологію персонажів. Натомість режисери дедалі частіше звертаються до станів тут-і-зараз, змінюючи звичний діалог між актором і глядачем. У певному розумінні такий поворот дає змогу переосмислити мережу штучних інстинктів, адже постдраматичні форми спонукують аудиторію зайняти більш активну позицію, перебуваючи у просторі крос-культурних, міждисциплінарних чи навіть технологічних експериментів.

Серед таких форм вирізняється концепт лімінальності, запропонований В. Тернером (1969). Театр, у якому правила класичної драматургії тимчасово припиняють діяти, формує у глядача ефект особливого прикордонного стану, коли звичні соціальні ролі й норми розчиняються, надаючи змогу виникнути новому досвіду. Схожим чином діє фігура трикстера, такого персонажа, що руйнує усталений порядок; вона сягає

корінням у міфологію та фольклор, де трикстер виступає провокатором і водночас джерелом оновлювальної енергії. У театрі такий прийом дає змогу не просто деконструювати сюжет, а організувати постійну непередбачуваність, спонукаючи глядача розкриватися до нових сенсів.

Не менш важливими є ідеї тіла-без-органів, розроблені А. Арто (1958) і пізніше Ж. Делезом та Ф. Гваттарі (1987). Актор у такому театрі перестає мислити тіло як інструмент для втілення конкретної ролі; він сприймає його як потенціал нескінченних енергетичних потоків, вільних від жорстких структур. У цьому полягає інша логіка сприйняття, вільна від установлених інстинктивних норм, – процес, тісно пов'язаний із розмиванням класичних канонів. Схожа лінія простежується й у театральній антропології Е. Барби, де увага переноситься на універсальні техніки акторської гри та ритуальне коріння сценічного дійства, яке перетинається з безліччю культурних кодів.

Важливою частиною цього пошуку стає поняття «*homo viator*» (Марсель, 1962), що наголошує на ідеї неперервного руху, шляху, який актор і вистава проходять буквально перед очима публіки. На противагу постмодерністській статистиці й іронічному цитуванню, такий підхід допомагає театрові вибудовувати майже паломницький маршрут, змушуючи сприймати спектакль як духовну подорож. Якщо трикстер вводить елемент хаосу, то *homo viator*, навпаки, прокладає шлях, але не по замкненому колу інтертексту, а крізь живу трансформацію себе й аудиторії.

Ще одним перспективним напрямом є емерджентність, про яку, зокрема, пише Г. Хофштадтер (див. Hofstadter, 1979). Її сутність у тому, що остаточна якість постановки не зводиться до суми попередньо прописаних елементів: справжній ефект народжується завдяки непередбаченим імпрровізаціям, поведінковим відтінкам акторів і реакції публіки. Це означає, що вирішальну роль відіграє загальна взаємодія, яка перевершує авторський контроль. У контексті сучасної сцени, де залучені також цифрові засоби, емерджентність надає виставі властивості самоорганізації: спектакль сприймається як живий організм, що живиться імпульсами штучних інстинктів глядачів.

Значущий пункт зближення театру й культурології полягає в ідеї «ще-одного-глядача» (Vermeulen & van den Akker, 2010), що дає змогу розширити класичну схему сцена — зала завдяки цифровому спостереженню, блогосфері та соціальним медіа. Сучасна аудиторія включає не лише тих, хто фізично перебуває в театрі, а й численних віртуальних коментаторів. Вони формують окреме поле інтерпретацій, у якому вистава отримує подальше життя (або, навпаки, наштовхується на нерозуміння). У підсумку театральна комунікація набуває додаткового рівня, модифікуючі штучні інстинкти сприйняття у глядача. Саме тут розкривається й тема перформансу, про яку неодноразово писала М. Фішер (Fischer, 2019), наголошуючи на визначальній ролі співприсутності аудиторії у творенні сцени як події.

Якщо ж звернутися до концепції двох культур Ч. Сноу (1959), про яку згадують Ратніков і Теклюк (2021, с. 70) в контексті розділення науково-технічного та гуманітарного знання, легко провести аналогію з розривом між класичним тобто міметичним і інноваційним тобто перформативним театрами. Прихильники традиції, орієнтованої на психологічну драму й класичні сюжети, часто недовірко ставляться до пластичних чи імерсивних постановок, де немає чіткого сюжету, а технологічні ефекти чи тілесні експерименти виходять на перший план. Натомість інноваційний театр нерідко відкидає все, що здається йому консервативним, закидаючи прихильникам класики застарілі погляди. Виникає культурне розділення, коли обидва табори дедалі менше розуміють одне одного, що не лише знижує діалог між напрямками, а й гальмує розвиток театру загалом.

Проблема сприйняття й прийняття нових форм частково вирішується, якщо театр звертається до принципів дифузії інновацій (Rogers, 2003). За цією моделлю, радикальні ідеї спочатку приймає вузьке коло ентузіастів інноваторів, а згодом вони поступово поширюються серед ранніх послідовників і вже після цього досягають ранньої більшості. Такий підхід знижує ризик різкого відторгнення масовою аудиторією. Театральні колективи, що розуміють важливість поетапного впровадження, проводять лабораторні покази й пілотні проекти для обмеженого кола глядачів, поступово

розширюючи їх репертуар за рахунок більш масових фестивалів чи онлайн-трансляцій. У такому режимі навіть складні форми, засновані на інтерактивності, AR-технологіях чи біоцентричних ідеях, мають шанс знайти відгук у більш консервативної публіки.

У цьому процесі роль культури як мережі штучних інстинктів проявляється особливо яскраво. Ідеї, що суперечать звичному досвіду глядача, мають бути вбудовані у знайомі контексти, інакше вони викликають відчуття чужості або й відторгнення. Так само, як зазначає Харарі (2023), колективні міфи, що дають змогу мільйонам людей співпрацювати, у театрі через оновлений міфотворчий потенціал створюють простір для спільного переживання й дослідження нових моделей. Відтак місток між класичним і інноваційним театром будується не шляхом примусової ломки традицій, а завдяки обережному впровадженню новітніх театральних практик і технологій з урахуванням цінностей і очікувань різних глядацьких груп.

Досвід упровадження AR (Angelova & Миленська, 2021) у ритуальні контексти висвітлює, як навіть консервативні сфери (скажімо, релігійні обряди) можуть поступово приймати цифрові нововведення, якщо вони репрезентовані коректно й осмислено. Аналогічно й біоцентричні підходи, що закликають до екологічної свідомості, стають частиною театального експерименту, де залучення глядача виходить за звичні рамки. Завдяки цьому театр здобуває не лише естетичну, а й соціально значущу складову, актуалізуючи проблеми взаємодії людини з довкіллям.

Таким чином, штучні інстинкти, з одного боку, виконують роль базового ґрунту, на

якому ґрунтується наше сприйняття, а з іншого боку – саме їх можна крок за кроком трансформувати, якщо застосовувати постдраматичні, лімінальні та перформативні стратегії. Теорія дифузії інновацій (Rogers, 2003) у цьому сенсі стає зручним планувальним інструментом, який підказує, як не спровокувати захисну реакцію більшості й не загострити розкол на дві культури. Новітні концепти – від акторсько-віатора до тіла-без-органів – не слід сприймати як агресивний виклик, а радше як захоплюючу подорож, де глядач переходить від початкової цікавості до глибшого сприйняття. У результаті театр зберігає статус культурної лабораторії майбутнього, підтримуючи зв'язок із накопиченою спадщиною й одночасно відкриваючи двері для сміливих експериментів.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Зроблений огляд підтверджує, що сучасний театр опиняється на перетині традицій та інновацій. Якщо постмодернізм зафіксував у театрі цитатну циклічність, то спроба переосмислення штучних інстинктів відкриває шлях до перформативних стратегій, технологічних експериментів і розширення аудиторії. Дві культури Ч. Сноу все ще мають місце, але дифузійний принцип Е. Роджерса допомагає пом'якшити відмінності. Надалі варто докладніше дослідити механізми адаптації пізньої більшості театралів до експериментальних форм, а також можливість синтезу традиційних сюжетів із біоцентричними й AR-елементами. Театр може залишатися лабораторією майбутнього, якщо збереже зв'язок із культурними кодами, водночас пропонуючи глядачеві нові смислові горизонти.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Арто А. Театр і його двійник / пер. з франц. Р. Осадчука. Буча, 2021. 280 с.
2. Баласанян Н. І. Театр як антропологічна модель «дзеркала життя» та виховна стратегія гри у філософії Ф. Шіллера. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки»*. 2020. № 62. С. 26–35. DOI. 10.26565/2306-6687-2020-62-04
3. Ніколаєва Г. О. Культурна антропологія та методика усної історії у контексті сучасного театрознавства (на прикладі артикуляції одеського міського міфу...). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2017. № 2. С. 164–167.
4. Роджерс Е. М. Дифузія інновацій / пер з англ. В. Старка. Київ, 2009. 592 с.
5. Фруктова Т. С. Антропологічний поворот ігрової концепції театру Єжи Гротовського: естетиканової чуттєвості. *Наукові записки НаУКМА. Теорія та історія культури*. 2009. № 88. С. 9–14.
6. Харарі Ю. Н. Sapiens: Людина розумна. Коротка історія людства / пер. з англ. О. Дем'янчука. Київ, 2024. 544 с. ISBN 978-617-548-268-1

7. Deleuze G., & Guattari F. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis, 1987. 632 p.
8. Flynn A., & Tinius J. (Eds.). *Anthropology, theatre, and development: The transformative potential of performance*. London, 2015. 368 p.
9. Giordano C., & Pierotti G. Getting caught: A collaboration on- and offstage between theatre and anthropology *TDR/The Drama Review*. 2020. Vol. 64, No. 1. P. 88–106. DOI. 10.1162/dram_a_00897
10. Lehmann H.-T. *Postdramatisches Theater*. Frankfurt am Main : Verlag der Autoren, 2005. 512 s.
11. Marcel G. *Homo Viator: Introduction to a Metaphysic of Hope*. New York, 1962. 270 p.
12. Schechner R. *Between Theater and Anthropology*. Philadelphia, 1985. 360 p.
13. Schechner R. Points of contact between anthropology and theatre, again In: Frese P. R., Brownell S. (Eds.). *Experiential and Performative Anthropology in the Classroom: Engaging the Legacy of Edith and Victor Turner*. Cham, 2020. pp. 21–37.
14. Snow C. P. *The Two Cultures and the Scientific Revolution*. Cambridge, 1959. 66 p.
15. Turner V. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Chicago, 1969. 213 p.
16. Vermeulen T., & van den Akker R. Notes on Metamodernism *Journal of Aesthetics & Culture*. 2010. Vol. 2, No. 1. pp. 1–14. DOI. 10.3402/jac.v2i0.5677
17. Wójcik M. (Ed.). *To, co w nas ciemne, ulega prześwieceniu. Pierwsze piętnaście lat Teatru Chorea*. Łódź : Stowarzyszenie Teatralne «Chorea»; Oficyna, 2019. 224 s.

REFERENCES:

1. Arto, A. (2021). *Teatr i yoho dvijnyk [The theatre and its double]* (R. Osadchuk, Trans. from French). Bucha, Ukraine [in Ukrainian].
2. Balasanian, N. I. (2020). *Teatr yak antropologichna model “dzerkala zhyttia” ta vykhovna stratehiia hry u filosofii F. Shyllera [Theatre as an anthropological model of “mirror of life” and an educational strategy of play in F. Schiller’s philosophy]*. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Seriiia “Teoriia kultury i filosofia nauky”*, (62), 26–35. DOI. 10.26565/2306-6687-2020-62-04 [in Ukrainian].
3. Nikolaieva, H. O. (2017). *Kulturna antropologhiia ta metodyka usnoi istorii u konteksti suchasnoho teatroznavstva (na prykladi artykulatsii odeskoho miskoho myfu...) [Cultural anthropology and the method of oral history in the context of modern theatre studies (on the example of the Odesa city myth...)]*. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriiv kultury i mystetstv*, (2), 164–167. [in Ukrainian].
4. Rodzhers, E. M. (2009). *Dyfuziia innovatsii [Diffusion of innovations]* (V. Starka, Trans. from English). Kyiv, Ukraine [in Ukrainian].
5. Fruktova, T. S. (2009). *Antropologichniy povorot ihrovyi kontseptsii teatru Yezhy Grotovskoho: estetyka novoi chuttievosti [Anthropological turn in Jerzy Grotowski’s concept of play: aesthetics of new sensibility]*. *Naukovi zapysky NaUKMA. Teoriia ta istoriia kultury*, (88), 9–14. [in Ukrainian].
6. Kharari, Yu. N. (2024). *Sapiens: Liudyna rozumna. Korotka istoriia liudstva [Sapiens: A brief history of human-kind]* (O. Demianchuk, Trans. from English). Kyiv, Ukraine. (544 s.) [in Ukrainian] ISBN. 978-617-548-268-1
7. Deleuze, G., & Guattari, F. (1987). *A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia*. Minneapolis, USA (632 p.)
8. Flynn, A., & Tinius, J. (Eds.). (2015). *Anthropology, theatre, and development: The transformative potential of performance*. London, UK (368 p.)
9. Giordano, C., & Pierotti, G. (2020). Getting caught: A collaboration on- and offstage between theatre and anthropology. *TDR/The Drama Review*, 64(1), 88–106. DOI. 10.1162/dram_a_00897
10. Lehmann, H.-T. (2005). *Postdramatisches theater [Postdramatic theatre]*. Frankfurt am Main, Germany: Verlag der Autoren. (512 s.) [in German].
11. Marcel, G. (1962). *Homo viator: Introduction to a metaphysic of hope*. New York, USA (270 p.)
12. Schechner, R. (1985). *Between theater and anthropology*. Philadelphia, USA (360 p.)
13. Schechner, R. (2020). Points of contact between anthropology and theatre, again. In P. R. Frese & S. Brownell (Eds.), *Experiential and performative anthropology in the classroom: Engaging the legacy of Edith and Victor Turner* (pp. 21–37). Cham, Switzerland.
14. Snow, C. P. (1959). *The two cultures and the scientific revolution*. Cambridge, UK (66 p.)
15. Turner, V. (1969). *The ritual process: Structure and anti-structure*. Chicago, USA (213 p.)
16. Vermeulen, T., & van den Akker, R. (2010). Notes on metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*, 2(1), 1–14. DOI. 10.3402/jac.v2i0.5677
17. Wójcik, M. (Ed.). (2019). *To, co w nas ciemne, ulega prześwieceniu. Pierwsze piętnaście lat Teatru Chorea*. Łódź, Poland: Stowarzyszenie Teatralne “Chorea”; Oficyna. (224 s.) [in Polish].