

В. О. Бугайова

Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна

УКРАЇНСЬКИЙ СУПРОТИВ РОСІЙСЬКІЙ АГРЕСІЇ В КОНТЕКСТІ «РЕЖИСУРИ ДІЇ»

В. О. Бугайова. Український супротив російській агресії в контексті «режисури дії»

Аналізуються публікації Гі Дебора, Р. Кайуа, Б. Массумі та інших, присвячені «суспільству спектаклю», його особливостям та засобам існування. Методологічною основою аналізу «режисури дії» українського супротиву російській агресії стали праці Р. Ешелмана, Дж. Біррінгера та інших, у яких розглянуто різні театралізовані художні форми в сучасній культурі, інші аспекти проблеми, яка досліджується. Доведено віддзеркалення героїчного супротиву українського народу російській агресії в сьогоденні сучасними театралізованими художніми формами. Акцентується на т. зв. «режисурі дії», завдяки якій формується художньо-естетичне відображення драматичних подій соціокультурної дійсності російсько-української війни сценічними засобами виражальності. На основі аналізу свідомих організованих сценічних дійств українського суспільства виявлено основні символічні ознаки зазначеного супротиву. Охарактеризовано комплекс сценічних виражальних засобів, задіяний у «режисурі дії» такого супротиву російській агресії. Зазначено перспективи подальших досліджень у цьому напрямку.

Ключові слова: *сценічне мистецтво, театралізоване середовище, артпроект, символіка, режисура дії, Україна, російська агресія.*

V. Buhaiova. Ukrainian resistance to Russian aggression in the context of “directing of action”

The purpose of the article is to analyze the reflection of the Ukrainian people’s heroic resistance to Russian aggression in modern theatrical art forms in the context of “action directing”.

The main methodological tool for the study of the mentioned problem is a formal and art-scientific analysis of a set of theatrical artistic forms, which, in our opinion, today form a certain theatrical environment.

An important set of ideas on which the study of such a symbolic environment is based are ideas

related to the formation of a certain “symbolic field”. In addition to the interpretation of the concept of “symbol” by classical European philosophy, the ideas of philosophers and cultural scientists of the XX century remain effective. (from B. Russell, J. Dewey, R. Carnap, J. Piaget, E. Cassirera, S. Langer, A. Whitehead, K. G. Jung, T. Todorov, O. F. Losev, Yu. M. Lotman, R. Eshelman, J. Birringer etc.), who considered various aspects of the implementation of “action directing” in the formation of modern artistic forms and symbolic expressions. Approaches substantiated by Guy Debord, R. Caiua, B. Massumi, R. Eshelman, J. Birringer, and others also appear to be methodologically important on various aspects of the problem under investigation.

The result of the research presented in this article is understanding of the main theatrical forms and art practices which are implemented in the context of “directing of action” during Ukrainian resistance to Russian aggression.

The scientific novelty of the research presented in the article is consists in understanding those projects of various typological orientations that were created by Ukrainian artists and Ukrainian society during the active phase of Russian aggression against Ukraine. The article proves that Ukrainian civil society uses both archetypal and ultra-modern figurative and semantic constructions to symbolize its opposition and implements them in the context of “directing of action”.

The practical significance of the results of the study is that based on the understanding of the need to nurture the creative thinking of modern directors of theatrical forms and art projects in accordance with the requirements of both Ukrainian civil society and professional requirements.

Keywords: *stage art, theatrical environment, art project, symbolism, action direction, Ukraine, Russian aggression.*

Постановка проблеми. Актуальність зазначеної статті зумовлена значимістю тих драма-

тичних подій, які переживає український народ з моменту активної фази російської агресії щодо нашої країни з лютого 2022 р. Супротив цій агресії (військовій, економічній, інформаційній) є найважливішою історичною та соціокультурною подією, яка відбувається на сьогодні і визначає подальшу долю нашої країни й народу. Звернення до віддзеркалення героїчного супротиву українського народу російській агресії в театралізованому символічному дійстві важливе ще й тому, що в контексті «режисури дії» відбувається зворотній контакт з аудиторією, адже «режисюра дії» набуває поширення в межових з мистецтвом сферах життєдіяльності. Цей контакт є не тільки емоційним, але й дієвим, що є вкрай важливим для українського народу.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. У наукових публікаціях зарубіжних, вітчизняних дослідників театралізованих художніх форм неабияк методологічно важливими є підходи, обґрунтовані Гі Дебором, Р. Кайуа, Б. Массумі та ін. щодо різних аспектів проблеми, яка досліджується. Теорія Гі Дебора щодо розвитку «суспільства видовища» («суспільства спектаклю») продовжує бути актуальною для роз'яснення механізмів існування суспільства в умовах «капіталістичної демократії». Критичне ставлення Гі Дебора до споживацької ідеології пояснюється тим, що в капіталістичній цивілізації такий «спектакль», зумовлений структурою самого суспільства, де існує розподіл праці, підтримує сам себе (Debor, 1967). Але, критикуючи споживацьку ідеологію, дослідник глибоко осмислює атрактивність та подієвість видовищних стратегій сучасного суспільства в країнах розвинутої демократії, які активно впливають на прийняття рішень політичними та економічними елітами своїх країн.

Апологет «філософії активіста» та «філософії досвіду» Б. Массумі звертається до поняття «соціальної дії» й осмислює його у вигляді теорії афекту (Massumi, 2017). Він поміщає афект як такий у несвідому «зону нерозрізненості» чи «зону невизначеності» між думкою та дією. Ця зона невизначеності є «полем виникнення» детермінованого досвіду (Massumi, 2002). Зазначена теза науковця є важливою для розуміння того, як формується «афективна соціальна дія» в умо-

вах трагічного соціокультурного та історичного досвіду. Висновок дослідника про те, що «афективний досвід» (афективне поле сприйняття дійсності) є результатом певної синестезії почуттів, стає «ключем» до розуміння мети «режисури дії», яка сприяє репрезентації такого досвіду через художні театралізовані форми.

Розвинення Р. Каюа теорії гри, певним чином, пояснює орієнтованість ігрових стратегій у межах «режисури дії» на умови невизначеності (Caillois, 1958). Безумовно, процеси символізації мають певний ігровий потенціал, але, у випадку символізації певного громадянського пориву, правила гри реалізуються лише частково. Цікавими також є й ідеї дослідника щодо ставлення людини до війни як до сакрального (Каюа, 2003).

Важливий для дослідження комплекс літератури становлять праці Дж. Біррінгера (Birringer, 1991), Р. Ешелмана (Eshelman, 2001), Х. Адріана (Adrian, 1974), Е. Блоха (Bloch, 1988), М. Бенаму та Ч. Карамелло (Benamou & Caramello, 1977), Р. Голдберга (Goldberg, 1984; Goldberg, 1997) та ін., у яких розглядалися різні аспекти формування акціонізму, «режисури дії» тощо. Українські мистецтвознавці та культурологи теж досліджували окремі аспекти зазначеної проблеми: О. Апчел — проблеми становлення українського документального театру (Апчел а, 2014; Апчел б, 2014), В. Бугайова — проблему розвитку креативного мислення в режисерській артпрактиці (Бугайова, 2014; Креативне мислення, 2017), В. Гореславець — роль фестивального руху в процесі освоєння режисури (Гореславець, 2015) О. Лачко — проблему розвитку неklasичних театральних форм (Лачко а, 2014; Лачко б, 2014), І. Машенко — питання розвитку спортивно-художніх дійств (Машенко, 2018; Машенко, 2021), Р. Набоков — масові форми театального мистецтва у святково-сміховій культурі України (Набоков, 2014). Утім, події російсько-української війни гостро актуалізували питання про віддзеркалення українського супротиву сценічними засобами художньої виражальності, активізації технологій «режисури дії» в цьому супротиві.

Мета статті — проаналізувати віддзеркалення героїчного супротиву українського народу

російській агресії в сьогоденні сучасними театралізованими художніми формами в контексті «режисури дії». Об'єктом дослідження є «режисура дії» як певний вид прикладної режисури, яка реалізується в умовах розмивання меж між мистецтвом і культурою повсякденності, а предметом — віддзеркалення героїчного супротиву українського народу російській агресії в її контексті.

Основним методологічним інструментарієм дослідження зазначеної проблеми є формально-мистецтвознавчий аналіз сукупності театралізованих художніх форм та сучасних артпрактик, які віддзеркалюють героїчний супротив українського народу російській агресії.

Важливим комплексом ідей, на яких базується дослідження, є ідеї, які стосуються як власне функціонування театралізованих художніх форм та сучасних артпрактик, означених багатьма дослідниками акціонізму (Р. Ешелман, Дж. Біррінгер та ін.), так і ідеї філософів і культурологів ХХ ст. (Б. Расела, Дж. Д'юї, Р. Карнапа, Ж. Піаже, Е. Касирера, С. Лангер, А. Вайтхеда, К. Г. Юнга, Ц. Тодорова, О. Ф. Лосева, Ю. М. Лотмана та ін.), які обґрунтовують силу символізації в соціокультурних процесах сьогодення. Однією з ключових праць із зазначеної проблематики є, як відомо, «Філософія символічних форм» Е. Касирера, яка розглядає філософію культури як філософію символу, а культуру — як творчість, певну систему символічних форм (Cassirer, 1923–1929), і цей висновок є вкрай продуктивним для розуміння процесів утворення і художніх форм зокрема.

Ідеї, які стосуються «режисури дії», ґрунтуються на дослідженні пізніх постмодерних та метамодерних соціокультурних процесів, які потребують від суспільства орієнтації на «відкритий публічний жест». Цікавий висновок стосується того, що в діджиталізованому просторі сучасної культури «режисура дії» має здатність масштабуватись (Birringer, 1991). Це примножує атрактивність зазначеного «відкритого публічного жесту», не в останню чергу і завдяки суспільному резонансу. Якщо традиційна театральна режисура властива інституційному театру, де формується естетична цінність мистецької інформації як самоціль елітарного ек-

периментального мистецтва, то «режисура дії», як прикладна режисура сьогодення, виходить за межі театрального мистецтва як такого, парадоксальним чином ігровими засобами сценічної виражальності організує важливе суспільно активне дійство.

Наукова значущість статті полягає в самій постановці проблеми, адже є вкрай важливим наукове осмислення тих проєктів різного типологічного спрямування, які були створені українськими митцями та українським суспільством під час активної фази російської агресії проти України. У статті доводиться, що українське громадянське суспільство використовує як архетипні, так і ультрасучасні образно-сміслові конструкції для символізації своєї опозиції ворогові. Користуючись технологією «режисури дії», цей важливий для України зміст набуває форми театралізованого масового видовища (театралізованої художньої форми). Безумовно, мистецтво режисури, яке розуміється нами як високий рівень майстерності перетворень художнього матеріалу в просторово-часовому синтезі мистецтв, є важливим інструментом символічної організації суспільно важливих ігрових дій.

Виклад основного матеріалу дослідження. Як відомо, активна фаза російсько-української війни розпочалась для нашої країни 24 лютого 2022 р. неспровокованим Україною вторгненням російського агресора на землю нашої країни. Утім, агресивні військові, економічні та інформаційні дії велись рф з 2014 р. і завжди викликали супротив українського народу. Утвердження агресором думки про відсутність суб'єктності нашої державності, прагнення геноциду української нації ніколи не приховувались, а на момент вторгнення артикулювались, відкрито та цинічно. Мета агресора — ракетний терор, придушення опору громадянського суспільства, знищення української державності — викликала активний супротив усіх верств суспільства України і її політичного керівництва.

Саме громадянське суспільство України, яке встигло сформуватись під час подій Помаранчевої революції 2004 р., створило певну сукупність театралізованих форм, яка стала результатом цілеспрямованої діяльності з художньо-естетич-

ного відображення драматичних подій війни і, що особливо важливо, віддзеркалення українського супротиву агресорові в масштабах від особистості до суспільства загалом.

Українці, які залишились боронити рідну землю на воєнному, економічному, інформаційному і культурному фронтах, та українці, котрі виїхали за кордон і там розпочали організувати супротив агресорові, об'єднались у своєму прагненні перемоги над росією. Підтримані прогресивними країнами світу, українці в масових масштабах осмисленої діяльності віднаходили в певних образно-символічних конструкціях ті смисли, які надихали і досі надихають націю протидіяти ворогу.

Символізм українського супротиву російській агресії утворюється як «класичними» формами масової художньої культури, так і різноманітними некласичними театралізованими формами і сценічними практиками.

Так, серед найпоширеніших «класичних» форм масової художньої культури є: концертні проекти (з різновидами — мітинги-концерти, концерти з телетрансляцією тощо); театралізовані мітинги; фестивальні проекти та ін.

Одним з масових концертів, які надихнули як учасників, так і майже 5000 реально присутніх глядачів / слухачів та багатомільйонну телеаудиторію світу, стало «Євробачення», перемогу в якому здобув український гурт та концертний проект «KALUSH ORCHESTRA» (режисер-постановник виступу: О. Жембровський). Перемога «KALUSH ORCHESTRA» надихнула українську націю, підтвердила силу її духу, а пісня-переможець стала «вірусною» у всьому світі. Основою символічно-сміслової концепції проекту став образ матері — вселенська Мати, яка надає життя всьому на землі, національна — Мати-українка, яка народжує та дбає про своїх дітей, та Мати духовна — берегиня українського духу, котра надихає їх і захищає своїх дітей. Національні архетипи, покладені в основу музичного проекту, не тільки «підтримувались» темпоритмічно піснею та танцем виконавців, але й візуалізувались мультимедійними засобами художньої виражальності, транслюючи синергію українського духу на увесь світ. Режисура виступу українського гурту повністю відпові-

дала смислому наповненню пісні, яка представлялась. Мінімалізм театральних засобів з наявністю акцентної візуальної деталі (рожевого капелюха головного виконавця), виправданий ситуацією війни, не відволікав від змісту пісні, яскравою та глибокою водночас. Сам факт прямої трансляції виступу підвищив атрактивність «жесту» українського гурту й його символічне та соціокультурне значення (це продемонстрував, до речі, приклад з «поширенням» зазначеного капелюха як символу українського супротиву по світу).

Іншим прикладом використання «режисурної дії» в організації українського супротиву російській агресії став музично-концертний проект, організований та створений Благодійним фондом М. Єфросініної «Доброго вечора, ми з України», був розпочатий відомою українською телеведучою з Варшави. Проект об'єднав практично всі країни Європейського Союзу (його аудиторія становила 5000-10000 офлайн- й онлайн-глядачів / слухачів). Особливістю зазначеного проекту став збір коштів на підтримку України в її боротьбі з агресором. Символіка українського прапора, національна орнаментика нашої країни склала образну символічну конструкцію цього проекту. Активне донатування публікою української армії під час трансляції, реакція підтримки його аудиторією ідеї супротиву російській агресії та щирий відгук на «художній жест» учасників проекту дозволила М. Єфросіній масштабувати енергію супротиву на багато країн Європи.

Ще один з наймасштабніших проектів супротиву, організований за кордоном, — «SAVE Ukraine #STOPWAR» — концерт-телемарафон з ретрансляцією на 20 країн світу. Ідея проекту, закладена в його назві, об'єднала лідерів думок світової спільноти, активістів, волонтерів усього світу на підтримку України в російсько-українській війні. Синтетичність художнього та документального матеріалу (під час концерту-телемарафону транслювались документальні кадри російсько-української війни), створення ефекту співпереживання й співучасті глядача в цьому дійстві (донатування ЗСУ, волонтерських проектів в інтерактивному режимі) свідчить

про використання технологій «режисури дії» в організації зазначеного артпроєкту.

Ціла серія мітингів-протестів «SAVE Ukraine, SAVE Mariupol» проведена по всій Україні, за кордоном на підтримку жителів Маріуполя та мужніх героїв — АЗОВців, які його захищали. Трагічна доля захисників стала предметом багатьох виставок, інсталяцій та інших культурних проєктів усю країну. На підтримку ЗСУ й військовополонених АЗОВців у Києві 21 серпня 2022 р. відбувся масовий благодійний велопробіг «FIRE WAY KYIV», у якому взяли участь рятувальники ДСНС, представники громади, усі небайдужі.

Слід зауважити, що сфера театралізованих форм існує як відносно самостійне явище. Вона, певним чином, відрізняється від театрального мистецтва вираженою мірою представленості в ній реального, достовірного, «документованого» начала. Утім, вона є певною сукупністю як театралізованих форм різних артпрактик, так і спонтанних проявів «театральності» у повсякденній культурі, де вони виконують переважно функції естетизованих форм загального культурно-комунікативного спрямування. Свого часу, О. Апчел проаналізувала важливий аспект подолання меж між театральною культурою та культурою повсякденності (Апчел b, 2014), довівши, що результатом такого поєднання є «гібридні» художні форми з оберненістю в повсякденність, підтверджену документально. І не тільки вистави документального театру як такого. Це, насамперед, театралізовані форми, які створюються за допомогою «режисури дії» у формі багатозначної історії-комунікації, на межі мистецтва та повсякденного потоку життя.

Так, напередодні свята Державного прапора та Дня Незалежності України в Києві, на Хрещатику організували виставку-показ знищеної техніки окупантів. Буденне життя киян поєдналось з гордістю за ЗСУ, за українських героїв, які боронять нашу землю. Агресор мріяв «пройти Хрещатиком», йому «організували» цей наочний «парад». Символічно, що навіть діти підходили до цієї техніки (уже металобрухту) і пишалися міццю наших воїнів.

«Мова, кухня, традиції» — зазначена символічно-сміслова конструкція закладена в проєкті «Борщ — українська культурна спадщина». У нього входили як презентації рецептів українського борщу за кордоном, так і виставки, офлайн-стрімінги з кухарями, збирачами українського надбання тощо. Результатом реалізації цього міжнародного проєкту стало те, що «український борщ увійшов до списку нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО, що потребує термінової охорони». Відповідне рішення ухвалили 1 липня 2022 р. на 5-му позачерговому засіданні Міжурядового комітету з охорони нематеріальної культурної спадщини. «Перемога у війні за борщ — наша!» — повідомив міністр культури та інформаційної політики Олександр Ткаченко у Facebook¹.

«Сьогодні 5 місяців моїм заняттям з мовоньки. Вони були, є і будуть вільними для всіх охочих. Так, заняття нон-стоп. Ні, я не збираюсь брати паузи. Що не розуміють сторонні: це не лише моє волонтерство. Як відповідала я раніше на численні неоригінальні питання “звідки у киянки така українська”: це моя освіта, моя робота і моя любов... Так, до нас численні рази приходила русня, писала свій гі(в)мн і матюки на “Азов” та українців. Ні, це нікого не зупинило і не відбило бажання вчити мову. Лише посилило впевненість у важливості цієї справи. Бо мовний фронт пов’язаний із нашою ментальністю та її самобутністю», — так зазначала Міла Шевчук, одна з учасниць проєкту «Вчимо українську»². Важливими компонентами проєкту стали концерти української пісні, виставки української культурної спадщини тощо.

Утім, до неklasичних театралізованих форм належить і сучасний український документальний театр. «Вона війна» — прем’єрна постдокументальна вистава у Львові, яка народилася в результаті колаборації двох театральних колективів (режисер: К. Васюков з театру «Публіцист»). У виставі використовуються лише реальні історії, що оповідають жінки зсередини війни. Мова в спектаклі — пряма, оскільки ще не написані навіть документи-мемуари. Баланс

1. <https://life.prawda.com.ua/culture/2022/07/1/249372/#:-:text>

2. https://www.facebook.com/friends/suggestions/?profile_id=100000678500195

вистави полягає і в чергуванні ігрових візуальних та аудіальних історій, які звучать з екрану від безпосередньо носіїв цих історій у супроводі авторської комп'ютерної графіки (медіахудожник: Д. Беляєв, випускник ХДАК).

Серед прикладів символізації українського супротиву та втілення національної смислової архетипіки можна назвати і славетну перемогу українського боксера О. Усика за світові титули. Образ українського козака, презентований спортсменом на попередніх зустрічах з суперником, надихнув мільйони глядачів поєдинку на підтримку України в її боротьбі. Таким чином, наявність образно-символічних конструкцій у спортивних масових дійствах, ґрунтовно досліджена І. Машенко, проявлена в режисурі спортивного дійства до самого бою та підтримана стилістично помічниками відомого українського боксера.

Сучасні некласичні та постнекласичні театралізовані форми кардинально змінили статус митця у його взаєминах із глядачем / слухачем. Ми відзначали необхідність формувати креативне мислення сучасного режисера таких театралізованих форм (Бугайова, 2014). Це завдання стоїть не лише перед мистецькими освітніми закладами, але й перед неформальними мистецькими інституціями.

Висновки. Таким чином, можна констатувати, що:

1) віддзеркалення героїчного супротиву українського народу російській агресії сучасними театралізованими художніми формами актуалізовано не лише драматичними подіями сьогодення, але й глибоким «архетиповим» корінням української національної свідомості;

2) осмислення тих проєктів різного типологічного спрямування, які були створені українськими митцями та українським суспільством під час активної фази російської агресії проти України, доводить, що українське громадянське суспільство використовує в символізації свого супротиву як архетипові, так і надсучасні образно-символічні конструкції;

3) технологія «режисури дії» є процесуальною, залучаючи людину та її цінності в перспективу сьогодення-майбутнє;

4) той «афективний досвід», який зараз отримує українська нація у своєму героїчному супротиві російській агресії, стане джерелом та мотивацією подальшого формування креативного мислення сучасних режисерів театралізованих форм і артпроєктів.

Перспективи подальшого дослідження зазначеної проблематики полягають у подальшому осмисленні впливу креативного мислення сучасних українських режисерів театралізованих художніх форм і артпрактик на формування театралізованого середовища України та зарубіжжя.

Список посилань

- Апчел, О. А. в (2014). Подолання меж між театральною культурою і культурою повсякденності в документальному театрі. *Культура та інформаційне суспільство XXI століття*: матеріали всеукраїнської науково-теоретичної конференції молодих учених, 24–25 квіт. 2014 р., 20.
- Апчел, О. А. а (2014). *Документальний театр у контексті сучасної культури* [Автореферат дисертації кандидата, Харківська державна академія культури]
- Барсукова, О. (2022). Український борщ визнали об'єктом культурної спадщини ЮНЕСКО. *Українська Правда. Життя*. <https://life.pravda.com.ua/culture/2022/07/1/249372/#:~:text=>
- Бугайова, В. О. (2014). Розвиток системно-креативного мислення майбутнього режисера естради та масових свят. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*, 3, 222–228.
- Каюа, Роже (2003). *Людина та сакральне*. (Видання, доповнене трьома додатками, про секс, гру, війну в їхньому відношенні до сакрального). А. В. Усик (Пер. з фр.). Ваклер.
- Креативне мислення у режисерській арт-практиці (2017): програма та навчально-методичні матеріали. В. О. Бугайова (Розробник). ХДАК. *Бібліотека Харківської державної академії культури*. <http://lib-hdak.in.ua/electronic-catalog.html>
- Лачко О. Ю.а (2014). Енвайронмент — новаторська театральна практика ХХ століття. *Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології*: матеріали Сьомої Міжнародної науково-творчої конференції, 9 квіт. 2014 р., 108–110.
- Лачко О. Ю.б (2014). Перформанс у сучасному театральному континуумі. *Культура та інформаційне суспільство XXI століття*: матеріали

- всеукраїнської науково-теоретичної конференції молодих учених, 24–25 квіт. 2014 р., 171–172.
- Машченко, І. О. (2021). Репрезентації спортивно-художніх дійств у ХХ — поч. ХХІ ст.: соціокультурні виміри. [Дисертація доктора, ХДАК].
- Машченко, І. О. (2018). Репрезентація образу людини у спортивно-художніх дійствах. *Achievements and problems in the field of social sciences in the modern world: international sci. and practical conf.*, December 14–15, 139–141.
- Набоков, Р. Г. (2014). Масові форми театрального мистецтва у святково-сміховій культурі України. Автореферат дисертації, ХДАК].
- Adrian H. (1974). *Total Art: Environments, Happening and Performance*. W W Norton & Co Inc.
- Benamou, M., Caramello, C. (1977). *Performance in Post Modern Culture*. Paj Pubn.
- Bloch, E. (1988). *The Utopian function of art and literature: Selected Essays*. The MIT Press.
- Caillois, Roger (1958). *Les jeux et les hommes*. Editions Gallimard.
- Debord, Guy-Ernest (1967). *La Société du spectacle*. Gallimard Education.
- Goldberg, R. (1984). *Performance: The Golden Years*. ABRAMS.
- Goldberg, R. (1997). *Performance Art: from futurism to the present*.
- Massumi, Brian (2002). *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Duke University Press.
- Massumi, Brian (2017). *The Principle of Unrest: Activist Philosophy in the Expanded Field*. Open Humanities Press.
- References**
- Apchel, O. A.b (2014). Overcoming the boundaries between theatrical culture and culture of everyday life in documentary theatre. *Kultura ta informatsiine suspilstvo XXI stolittia: materials of the All-Ukrainian scientific-theoretical conference of young scientists*, April 24–25, 2014, 20. [In Ukrainian].
- Apchel, O. A.a (2014). *Documentary theatre in the context of contemporary culture* [PhD thesis, Kharkiv State Academy of Culture]. [In Ukrainian].
- Barsukova, O. (2022). Ukrainian borsch recognized as a UNESCO cultural heritage site. *Ukrainska Pravda. Zhyttia*. <https://life.pravda.com.ua/culture/2022/07/1/249372/#:~:text=> [In Ukrainian].
- Buhaiova, V. O. (2014). Development of system-creative thinking of the future stage director and mass holidays. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Serii: Mystetstvoznavstvo*, 3, 222–228. [In Ukrainian].
- Cayoua, Roger (2003). *Man and the sacred. (Edition, supplemented with three appendices, on sex, play, war in their relation to the sacred)*. A. Usik (Trans. from the French). Wackler. [In Ukrainian].
- Creative thinking in directing art practice (2017): program and teaching materials. V. O. Buhaiova (Developer). KSAC. *Biblioteka Kharkivskoi derzhavnoi akademii kultury*. <http://lib-hdak.in.ua/electronic-catalog.html>. [In Ukrainian].
- Lachko O. Yu.a (2014). Environments — innovative theatrical practice of the XX century. *Kulturno-mystetske seredovyshe: tvorchist ta tekhnologii: materials of the Seventh International Scientific and Creative Conference*, April 9, 2014 p., 108–110. [In Ukrainian].
- Lachko O. Y.b (2014). Performance in the modern theatrical continuum. *Kultura ta informatsiine suspilstvo XXI stolittia: materials of the All-Ukrainian scientific-theoretical conference of young scientists*, April, 24–25. 2014 p., 171-172. [In Ukrainian].
- Mashchenko, I. O. (2021). *Representations of sports and artistic events in the XX — early XXI centuries: socio-cultural dimensions*. [PhD thesis, KSAC]. [In Ukrainian].
- Mashchenko, I. O. (2018). Representation of the human image in sports and artistic events. *Achievements and problems in the field of social sciences in the modern world: international scientific and practical conference.*, December 14-15, 139-141.
- Nabokov, R. H. (2014). *Mass forms of theatrical art in the festive and laughing culture of Ukraine*. [Dissertation abstract, KSAC]. [In Ukrainian].
- Adrian H. (1974). *Total Art: Environments, Happening and Performance*. W W Norton & Co Inc. [In English].
- Benamou, M., Caramello, C. (1977). *Performance in Post Modern Culture*. Paj Pubn. [In English].
- Bloch, E. (1988). *The Utopian function of art and literature: Selected Essays*. The MIT Press. [In English].
- Caillois, Roger (1958). *Les jeux et les hommes*. Editions Gallimard. [In French].
- Debord, Guy-Ernest (1967). *La Société du spectacle*. Gallimard Education. [In French].
- Goldberg, R. (1984). *Performance: The Golden Years*. ABRAMS. [In English].
- Goldberg, R. (1997). *Performance Art: from futurism to the present*. [In English].
- Massumi, Brian (2002). *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Duke University Press. [In English].
- Massumi, Brian (2017). *The Principle of Unrest: Activist Philosophy in the Expanded Field*. Open Humanities Press. [In English].