

Євген НИЩУК,

orcid.org/0000-0002-6603-7389

аспірант кафедри театрознавства

Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого

(Київ, Україна) en.mincult@gmail.com

ЖАНРОВІ МОДИФІКАЦІЇ МОНОВИСТАВИ В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ДИСКУРСІ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ В 2022 РОЦІ

У статті досліджено функціональні особливості жанру моновистави, подано теоретичну експлікацію поняття й систематизована ті змістові інновації, які пов'язані з цим жанром. Досліджено репрезентацію такого жанрового різновиду, як «поезія з окопу». Окреслено екзистенцій природу моновистави, структуровано та узагальнено ті зміни, які відбулися в аналізованій жанровій парадигмі протягом 2022 року. Окремий аспект дослідження полягав у з'ясуванні іманентної природи моновистави з погляду актора-учасника сценічного простору, який розігрується на сцені. Митець стає частиною героїчного національного нарративу, поширюючи його на необмежену кількість користувачів соціальних мереж. Ситуація війни інтенсифікувала особливі переживання екзистенційного характеру (реалізовані в запитаннях «Чи повернуся я додому?» та ін.). Водночас саме реальні щоденні небезпеки зумовили потребу акторів у самореалізації, що кореспондує з провідними сенсами загального національного нарративу спротиву, утвердження українського нарративу через мистецтво як соціальне явище (таку інтенцію репрезентують обрані автором статті для запису поетичні твори Т. Шевченка, Л. Костенко, О. Положинського, С. Жадана, Г. Бабіча, С. Кульчицького, Д. Лазуткіна та ін.). «Поезія з окопу» як жанровий різновид набуває також і певної сакральності, яка зумовлена «сценою запису» – простором змагання за перемогу й, зрештою, за власне життя в Україні, котра мусить перемогти ворога. У статті з огляду на нові актуалізації жанру моновистави доповнено теоретичне визначення цього явища і його експлікацію в теорії культури й мистецтва. Жанровий різновид «поезія з окопу» розглядаємо як воєнний аналог моновистави – фактично досвід автора статті засвідчує, що, наприклад, із моновистави «Прекрасний звір у серці!» можна було б записати з десяток таких поетичних перформансів у форматі «поезія з окопу», сама вистава на осеві текстів М. Вінграновського експлікує ідею вистави-сповіді. Записані на фронті сюжети згодом можуть бути використані для створення повноцінної моновистави на театральній сцені, а не в «театрі бойових дій».

Ключові слова: *моновистава, жанрова модифікація, «поезія з окопу», соціальні мережі, сповідь, екзистенційна ситуація.*

Yevhen NYSCHUK,

orcid.org/0000-0002-6603-7389

PhD student at the Department of Theater Studies

Kyiv National I.K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University

(Kyiv, Ukraine) en.mincult@gmail.com

GENRE MODIFICATIONS OF MONOPERFORMANCE IN THE SOCIO-CULTURAL DISCOURSE OF THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR IN 2022

In the paper, the author has examined the functional features of the monoperformance. Besides, he has provided a theoretical explanation of the concept, and systematized the content innovations associated with this discussed genre. The representation of such a genre modification as a “poetry from the trenches” has been studied. The existential nature of the monoperformance has been outlined, the changes that took place in the analyzed genre paradigm during 2022 have been discussed, typologically structured and summarized. A separate aspect of the research is grounded in clarifying the immanent nature of the monoperformance from the point of view of an actor-participant of the stage space that is played out on the stage. The artist becomes a part of the heroic national narrative, spreading it to an unlimited number of social media, e.g., Facebook users. The war situation has intensified special experiences of an existential nature (realized in the questions “Will I return home?” etc.). At the same time, it was the real daily dangers that caused the actors’ need for self-realization, which corresponds to the leading meanings of the general national narrative of resistance, the affirmation of the Ukrainian narrative through art as a social phenomenon (this intention is represented by the poetic works of T. Shevchenko, L. Kostenko, O. Polozhynskyi, S. Zhadan, H. Babich, S. Kulchytskyi, D. Lazutkin, etc.). “Poetry from the trench” as a genre modification also acquires a certain sacredness, which is determined by the “recording scene” – e.g., the space of competition for victory and, ultimately, for one’s own life in Ukraine that must defeat the enemy. The theoretical definition of this phenomenon and its explanation in the theory of culture and art have been discussed in the article. We consider the genre modification that we define as a “poetry from the trench” to be a military

analogue of the monopformance. In fact, the experience of the author of the article confirms that, for example, from the monopformance "A Beautiful Beast in the Heart!" it would be possible to record dozens of such poetic performances in the format of "poetry from the trenches", the performance on the axis of M. Vinhranovsky's texts explicates the idea of the performance-confession. The stories recorded at the front can later be used to create a full-fledged monopformance on the theater stage, not in the "theatre of war".

Key words: monopformance, genre modification, "poetry from the trenches", social networks, confession, existential situation.

Постановка проблеми. Моновистава – жанр, який надається до успішної реалізації в концептуальній парадигмі *соціально значущого мистецтва*. Матеріал моновоїстави може бути легко трансформований відповідно до історико-політичної ситуації, яка потребує посилення національного наративу, утвердження національно-патріотичного духу, реалізації арттерапевтичної функції для глядацької аудиторії в умовах війни тощо. Вище перераховано ті форми практичної зміни моновоїстави, які спостерігаю на власному досвіді в цьому році. Повномасштабна війна детермінувала режисерську потребу в доповненні сценічного простору, важливим чинником якого є акторська гра. Моновистава – жанр, який безпосередньо «замкнений» на акторові, його взаємодії з часовими просторами й глядачем.

«Момент кохання» і «Прекрасний звір у серці!» – дві моновоїстави, показ яких відбувся під час воєнного стану в Україні на сценах Національного драматичного театру ім. І. Франка та КАМТМ «Сузір'я» в Києві (в періоди, коли військова служба давала можливість авторіві статті повернутися до Києва для гри в цих виставах). З огляду на це жанр моновоїстави потребує теоретичного переосмислення, а його функції уточнення в контексті таких екзистенційно межових ситуацій, як та, яку сьогодні маємо в Україні в результаті воєнного стану.

Сценічний простір моновоїстави спрямований на інтенсивний діалог (полілог) із глядацькою аудиторією, яка значно сильніше залучена до переживання сценічної гри й занурення в її часопростори. Потреба зміцнення національного духу й утвердження національного наративу спонукає до залучення до моновоїстав матеріалів, які безпосередньо стосуються моменту сьогодення і є легко впізнаваними глядачами (пісня гурту «Океан Ельзи» «Місто Марії», присвячена Маріуполю тощо). Зрештою, відеоряд, у якому зображено ситуації, наближені до війни (ситуація перетину кордону, втеча, що супроводжується пострілами зброї та ін.), так само сприймається глядачем інакше: відбувається накладання побаченого сценічного простору на власний феноменологічний досвід, а отже, моновоїстава стає чинником зміни життєсвіту глядачів.

Розуміючи важливість такого впливу, важливо використовувати сугестивний вплив матеріалу для реалізації тих інтенцій, які потребують реактуалізації в умовах війни (утвердження віри в перемогу українського народу, посилення підтримки всіх добровольчих і військових об'єднань, які щоденно захищають українські землі від ворога тощо). Час війни актуалізує експлікацію архетипного уявлення про бінаризацію світу в парадигмі Добро-Зло (М. Еліаде, Дж. Кемпбелл, Дж. Фрезер та ін.).

Жанр моновоїстави не зазнав занепаду під час повномасштабного вторгнення в Україну: заповненість залів залишилася на тому ж рівні, що мала місце до війни. Зміна часу виставу, зумовлена запровадженням комендантської години, зміни в лоції (певний час покази відбувалися на сцені Національного драматичного театру ім. Лесі Українки, оскільки Національний драматичний театр ім. І. Франка територіально входить до урядового кварталу, де розташовані ключові адміністративні будівлі) не спричинили кількісних змін глядацької аудиторії. З огляду на це дослідження реалізації сценічних просторів моновоїстави, особливості їх трансформацій під впливом актуальних політичних подій є важливою мистецтвознавчою проблемою, яка потребує осмислення та систематизації в річищі історії та теорії новітнього театрального мистецтва. Досвід реалізації моновоїстави в умовах воєнного стану детермінує потребу термінологічного уточнення жанру та його визначення в контексті нових соціокультурних та історико-політичних реалій. Специфіка дефінітивного окреслення моновоїстави є предметом пропонованої наукової статті.

Мета статті – окреслити термінологічне визначення жанру моновоїстави в аспекті врахування впливів зовнішньої соціокультурної дійсності та історико-політичного контексту сучасності; з'ясувати чинники, що детермінують актуальність жанру моновоїстави сьогодні в Україні в соціокультурній ситуації російсько-української війни.

Аналіз досліджень. Як зауважував теоретик театру Микола Євреїнов, специфіка моновоїстави полягає в тому, що «в будь-який момент його сценічної дійсності й змушує кожного з глядачів увійти в положення цієї особи, зажити його життям» (Євреїнов, 1909: 107-108). На думку одного

з перших теоретиків моновистави М. Євреїнова, «сценічне вирішення моновистави зумовлює величезну відповідальність всіх до неї причетних. Режисер у такій виставі залишається дещо «в тіні». Головним завжди є виконавець і його талант перетворення в героя (героїв). Бо виконавець в театрі одного актора – не просто актор. Він одночасно автор, актор, читець, режисер» (Євреїнов, 1909: 108). В українському театрі моновистава ще більше кореспондує з ідеєю «відповідальності всіх причетних», оскільки генеза українського театру, на думку режисера й історика театру Олексія Кужельного, загалом принципово відмінна від російського, про який пише М. Євреїнов. На думку українського режисера, наш «театр, на відміну від російського, формувався не як становий, для якого дуже важливі походження, статус реальний або уявний. Він був і залишається сімейним, родинним, а не клановим» (Кужельний, 2018: 142). Під час моновистави така настанова є вкрай важливою: наприклад, до того ж київського театру «Сузір'я», де мені часто випадає грати моновистави, приходять відвідувачі, для яких мистецтво театру – це мистецтво родинної співпричетності до магії акторства.

Загалом варто погодитися з сучасними дослідниками моновистави в тому, що «театр одного актора викликає різну реакцію в мистецькому світі. З одного боку – співпереживання з драматичними акторами, які повною мірою не мають змоги творчо реалізувати себе, а часом вимушено обирають вид монотеатру як максимально незалежну (наскільки це можливо в їхній професії) форму «захисту від режисерської байдужості». З іншого – захоплення одинаками- особистостями, які мають професійну мужність і талант «атакувати» глядацький зал своєю енергетикою, утримувати його увагу власною харизмою <...>» (Карпаш, 2019: 109-110).

Сучасна дослідниця І. Босак виокремлює такі евентуальні риси постмодерної моновистави, які загалом поглиблюють психологічну іманентну специфіку жанру на сучасному етапі й визначають вектор подальших трансформацій: «Для жанру моновистави важливий вибір літературного першоджерела спектаклю. У запропонованих виставах літературною основою стали прозові твори» (Босак, с. 2020: 64); «До специфічних ознак жанру можна віднести нове трактування декорацій і театрального реквізиту. Простежується тенденція до зменшення їх кількості на сцені та збільшення ціннісного змістового та знакового наповнення кожного предмета» (Босак, 2020: 64). Зазначені аспекти знаходять свою практичну актуалізацію

і в нашій дисертації, у якій розглянуто моновистави, для яких увага до літературної основи (творчість П. Тичини, М. Вінграновського) має першорядне значення.

Жанр моновистави, на думку німецького театрознавця Т.-Х. Лемана, дає можливість здійснити якісне переформування театру, реалізуючи його естетичний і сугестивний потенціал, «підвищуючи до нового рівня іншої якості сам театр» (Леман, 2013: 204). Розвиваючи погляди Т.-Х. Лемана, який «виділяє «внутрішньосценічну вісь», спілкування між акторами на сцені, й «ортогональну», де спілкування спрямоване між сценою і глядачем» (Босак, 2020: 63), І. Босак підсумовує, що в «монотеатрі перша вісь нівелюється, що призводить до зміщення загалом самої концепції театру» (Босак, 2020: 63).

Виклад основного матеріалу. Моновистава часто пропонує в художньому сценічному представленні матеріали, які покликані здійснити морально-етичну ревізію, які спрямовані на формування та зміцнення того, що в традиціях романтичної німецької філософії отримало назву «морального камертона». Моновистави утверджують вітаїстичну силу персонажів-героїв, які, проходячи різні життєві випробування, долаючи історичні колізії, переживаючи потрясіння разом із своїм народом, актуальні тут-і-тепер саме тому, що засвідчують архетипну силу української людини, здатної подолати Зло.

Модифікації Зла в моновиставах «Момент кохання» та «Прекрасний звір у серці!» різні, проте загалом ідеться про чітке зображення «шляху героя» (Дж. Кемпбелл) через зіткнення з Системою, розкриття творчого потенціалу душі, утвердження мотиву всепереможної любові тощо. Обидві моновистави реалізують потенціал української літератури (в основу моновистави «Момент кохання» покладено новелу «Момент» В. Винниченка, а у «Прекрасному звірі...» - поетичні твори й життєвий шлях М. Вінграновського, його стосунки з учителем О. Довженком, протистояння з радянською Системою тощо). Український матеріал є сприятливим ґрунтом для реалізації сценічних трансформацій та інкорпорації мистецького матеріалу (відео, музики, елементів декору), які посилюють зв'язок розіграваних сценічних просторів із моментом нинішнього воєнного стану.

Моновистави, побудовані на українському матеріалі, дають можливість розвинути концепцію «високовольтної лінії духу» (Л. Костенко), реалізовану від часів українського модернізму до сучасного мистецтва, яке значною мірою втілює та утримує соціальні інтенції.

Термінологічні експлікації стосовно моновистави репрезентовані в низці дисертаційних робіт, а також у наукових публікаціях журнального характеру, проте досі у вітчизняному науковому дискурсі не було представлено дослідницького проєкту, завдання якого полягало б у вивченні полірідової специфіки цього жанру. Попередні мистецтвознавчі розвідки не стосувалися дослідження цього жанру як багатовимірної симбіотичної й полірідової явища, котре має складну мистецьку природу, пов'язану з перебування актора в кількох вимірах і часових площинах. Можна погодитися з дослідниками, котрі наголошують, що «моновистава – це один із найважчих жанрів театрального мистецтва, де на сцені грає один актор, який має захопити і втримати увагу глядача протягом спектаклю» (Босак, 2020: 63).

Ситуація війни зумовила появу в річищі культури й мистецтва нових жанрових різновидів (соціальних практик, опосередкованих каналом комунікації) й модифікацій моновистави, зумовлених тим, що актори приєдналися до Збройних сил України та інших добровольчих об'єднань, захищаючи українські землі від ворога. «Сценою» в такій змінній реальності стали окопи, а отже, доцільно говорити про актуалізацію перформативного за своєю суттю явища, як «поезія з окопу» (цим терміном активно послуговується в соціальних мережах актор Петро Мага; ми поділяємо погляди про правомірність актуалізації цього поняття в річищі сучасної культури), яка стала своєрідним жанровим різновидом моновистави. Наведемо деякі такі мистецькі дописи в соціальних мережах: Петро Мага (<https://www.facebook.com/photo/?fbid=1928197324040777&set=pcb.1928197387374104>, <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1693248547722937&set=a.109396609441480>); Є. Нищук (<https://www.facebook.com/photo/?fbid=648561459967958&set=a.363184661838974>, <https://www.facebook.com/Yevhen.Nyschuk/videos/815999033083808>, «Реквієм» Д. Лазуткіна: https://www.youtube.com/watch?fbclid=IwAR0bkbRS8LqbW-_oB4abhCoVZkeKWO6PJf2n2e_9t9hbbg57W8AhZ-OZ8o4&v=ceaf0a3wFx0&feature=youtu.be тощо).

Автор статті записав із десятків перформативних мистецьких поетичних відео «з поля бою», які є, по суті, мініверсією моновистави й пропонують «сповідальний монолог» актора в екзистенційно лімінальній, гранично межовій ситуації життя та смерті. Про такі ситуації в умовах війни можна було почути доволі часто від українських в'язнів, які перебували в російському полоні. Деякі з них оприлюднили власний досвід (С. Асеев та ін.), що

засвідчує важливість для людини сповіді під час утримання в одиничній камері.

Під час запису «поезії з окопу» з поля бою не відомо, чи буде цей запис останнім у житті актора, чи стане частиною загальнонаціонального патріотичного нарративу, який водночас покликаний привернути увагу до української літератури (матеріал – переважно сучасна поезія), розкриваючи актуальність мистецтва на тлі кадрів із записом реальних бойових дій в Україні (усі матеріали автора статті записані в умовах безпосередніх бойових дій на «південному» фронті). Екзистенційна природа такого жанрового різновиду зумовлена тим, що запис мистецького продукту відбувається в безпосередньому контакті з можливою реальною загрозою життю акторів-виконавців. Змінені умови мистецької дійсності, умовне перенесення «сцени» з театру на фронт накладають свій відбиток на процес створення «моновистави», яка тепер здобуває особливий екзистенційний характер, що, безперечно, додає мистецькому продукту драматизму, відвертості, чесності з глядачем і всіма реципієнтами такого продукту в соціальних мережах.

Жанровий різновид «поезія з окопу» виявляє екзистенційну сутність мистецтва – бути опором Злу в умовах війни, чинником спротиву й боротьби з агресором. Цей жанр покликаний інспірувати глядачів і реалізує соціальну функцію мистецтва, яке постає формою об'єднання в спільному просторі культурних цінностей, які визначають ідентичність нації, котра воює. Тексти Т. Шевченка, Л. Костенко, О. Положинського, С. Жадана, Г. Бабіча, С. Кульчицького, Д. Лазуткіна та ін. привертають увагу саме до сучасної актуальної української літератури, яка в проєкції на аудіо й відеоряд «дискурсу війни» постає потужним інструментом сугестивного впливу на глядацьку аудиторію. Посилює цей ефект психологічна настанова, зумовлена записом таких мінімоновистав у реальних фронтових умовах: митець відчуває поруч Бога (сакралізація простору, зокрема і у власному сприйнятті), він повністю розкриває та демонструє власну ідентичність, щоб бути максимально транспарантним, етично чесним із глядачем, котрий чекає на «живу» зустріч із актором.

Висновки. Жанр моновистави здобуває нові жанрові модифікації в умовах війни, коли актори змушені захищати українську землю. Така зміна в житті митців спричинила появу такого нового експериментального жанру, як «поезія з окопу», який ми розглядаємо як аналог моновистави, яку за допомогою соціальних мереж можна представити глядачам в умовах війни.

«Поезія з окопу» – жанровий різновид, у якому актор читає поетичний твір, сам процес читання накладається на візуальний та аудіоряд, спрямований посилити сугестію та інтенсифікувати український наратив спротиву. Хронометраж такого перформансу визначений особливостями сприйняття інформації в соціальних мережах. Актори реалізують своє мистецьке призначення поруч із громадянським обов'язком.

Жанр «поезія з окопу» активно репрезентований у лоні сучасних українських соціальних медіа, зокрема на Facebook сторінці автора цієї статті. Такий жанровий різновид в особливий спосіб допомагає усвідомити, наскільки важливим є мистецтво, які нові екзистенційні аспекти в ньому вияскравлені в умовах війни, коли актор записує текст під кулями й поруч зі снарядами.

Жанровий різновид «поезія з окопу» розкриває потребу митця у сповіді; поетичний текст уподібнюється до молитви, він звернений до Бога, а сам мистецький продукт набуває сакрального забарвлення поруч із сакральною героїзацією виконавця, який стає центром продукування важливих національних сенсів. Митці в такому перформативному проекті опосередковані медіа, вони не можуть мати безпосереднього контакту з глядачем, крім читання коментарів у соціальних мережах (що також має свою специфіку в умовах війни, коли актори змушені брати участь у виконанні бойових завдань). Водночас аудиторія-реципієнт такого продукту – переважно глядачі-шанувальники актора.

Митець здобуває роль особливого «культурного героя», що загалом є варіантом реалізації

архетипу героя в теорії культури (Дж. Кемпбелл). Актор під час такого читання передусім актуалізує духовно-інтелектуальні потуги, зумовлені відчуттями, які природно виникають на фронті в польових умовах. Важливим є не стільки естетичний компонент, скільки етичний: чесність, етична відповідальність, текст, який має бути частиною консолідованого українського національного наративу.

Моновистава набуває особливої актуальності у воєнний час, оскільки є формою сповіді актора перед глядачем, інструментом переосмислення екзистенційних питань (неодмінною умовою екзистенції є національна самоідентифікація). Така специфіка жанру набуває особливої соціальної значущості та глядацької затребуваності в теперішній час, про що свідчать і переклади постів у форматі «поезія з окопу» в соціальних мережах, і кількість проданих квитків на моновистави в Києві під час показу моновистав.

Отже, моновистава реалізує значний духовно-психологічний потенціал актора, розкриває його талант бути «героєм», який стає в соціальному сприйнятті символічною репрезентацією незламності, волі до перемоги, символом національного опору й спротиву. Усе це засвідчує інтенсивне представлення архетипної матриці в культурі воєнної доби, яка біналізує та загострює, що цілком закономірно, поняття Добра і Зла. Моновистава виявила значний естетичний і етичний потенціал сьогодні, підштовхуючи акторів і режисерів до нових експериментів і художніх пошуків у царині цього жанру, що має особливу соціальну значущість.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безгин И. Д. Свободное время и всестороннее развитие личности. Київ : Знання, 1987. 47 с.
2. Безгин І.Д., Семашко О.М., Юдова-Романова К.В. Глядач і театр: Соціодинаміка взаємовідносин; Київський державний інститут театрального мистецтва імені І. К. Карпенка-Карого. Київ : ВВП Компас, 2006. 368 с.
3. Безгин І. Д., Семашко О. М., Ковтуненко В. І. Театр і глядач в сучасній соціокультурній реальності; Київський державний інститут театрального мистецтва імені І. К. Карпенка-Карого. Київ : КФ НВК "Наука", 2002. 336 с.
4. Бортнік Ж. І. Сучасна монодрама як культурно-історичний феномен: генеза, поетика, рецепція : дис. ...канд. філол. наук: 10.01.06 – Теорія літератури; Східноєвропейський нац. ун-т імені Лесі Українки. Луцьк, 2016. 229 с.
5. Босак І. Моновистава у постмодерному театрі: специфіка жанрових модифікацій. *Knowledge, Education, Law, Management*. 2020 № 4 (32), vol. 1. С. 62-66. DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2020.4.1.12>
6. Евреинов Н. Введение в монодраму. Реферат, прочитанный в Москве в Лит.-худ. кружке 16 декабря 1908 г. СПб.: Издание Н.И. Бутковской, 1909.
7. Карпаш О. М. Театральні фестивалі в культурно-мистецькому житті України кінця ХХ – початку ХХІ століття : історія, типологія, тенденції розвитку : дис. ...канд. мистецтвознавства: 26.00.01 – Теорія та історія культури / ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». Івано-Франківськ, 2019. 275 с.
8. Кужельний О. П. Самосвітне Сузір'я : театральна хроновізія. Київ : Саміт-Книга, 2018. 496 с.
9. Леман Х.-Т. Постдраматический театр; пер. с нем. Н. Исаевой. Москва : ABCdesign, 2013. 312 с.
10. Юдова-Романова К. В. Театрально-глядацькі відносини в сучасній соціокультурній реальності України : дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. – Театральне мистецтво; Київський національний ун-т театру, кіно і телебачення ім. І.К. Карпенка-Карого. Київ, 2006. 353 с.

REFERENCES

1. Bezgin I. D. Svobodnoe vremya i vsestoronnee razvitie lichnosti [Free time and comprehensive development of the personality]. Kiiv : Znannya, 1987. 47 s. [in Russian].
2. Bezghin I.D., Semashko O.M., Yudova-Romanova K.V. Hliadach i teatr: Sotsiodynamika vzaiemovidnosyn [Spectator and theater: Sociodynamics of mutual relations]; Kyivskiy derzhavnyi instytut teatralnoho mystetstva imeni I. K. Karpenka-Karoho. Kyiv : VVP Kompas, 2006. 368 s. [in Ukrainian].
3. Bezghin I. D., Semashko O. M., Kovtunen V. I. Teatr i hliadach v suchasni sotsiokulturnii realnosti [Theater and the audience in modern socio-cultural reality]; Kyivskiy derzhavnyi instytut teatralnoho mystetstva imeni I. K. Karpenka-Karoho. Kyiv : KF NVK "Nauka", 2002. 336 s. [in Ukrainian].
4. Bortnik Zh. I. Suchasna monodrama yak kulturno-istorychnyi fenomen: geneza, poetyka, retsepsiia [Modern monodrama as a cultural and historical phenomenon: genesis, poetics, reception]: dys. ...kand. filol. nauk: 10.01.06 – Teoriia literatury; Skhidnoevropeiskiy nats. un-t imeni Lesi Ukrainky. Lutsk, 2016. 229 s. [in Ukrainian].
5. Bosak I. Monovystava u postmodernomu teatri: spetsyfika zhanrovoykh modyfikatsii [Monovystava in postmodern theater: specifics of genre modifications]. *Knowledge, Education, Law, Management*. 2020 № 4 (32), vol. 1. S. 62-66. DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2020.4.1.12> [in Ukrainian].
6. Evreinov N. Vvedenie v monodramu. [Introduction to monodrama]. SPb. : Izdanie N.I. Butkovskoy, 1909. [in Russian].
7. Karpash O. M. Teatralni festyvali v kulturno-mystetskomu zhytti Ukrainy kintsia XX – pochatku XXI stolittia : istoriia, typolohiia, tendentsii rozvytku [Theatrical festivals in the cultural and artistic life of Ukraine at the end of the 20th - beginning of the 21st century: history, typology, development trends] : dys. ...kand. mystetstvovnavstva: 26.00.01 – Teoriia ta istoriia kultury; DVNZ «Prykarpatskyyi natsionalnyi universytet imeni Vasylia Stefanyka». Ivano-Frankivsk, 2019. 275 s. [in Ukrainian].
8. Kuzhelnyi O. P. Samosvitne Suziria : teatralna khronoviziia [Self-luminous Constellation: theatrical chronovision]. Kyiv : Samit-Knyha, 2018. 496 s. [in Ukrainian].
9. Leman H.-T. Postdramaticheskij teatr [Post-dramatic theater]; per. s nem. N. Isaevoy. Moskva : ABCdesign, 2013. 312 s. [in Russian].
10. Yudova-Romanova K. V. Teatralno-hliadatski vidnosyny v suchasni sotsiokulturnii realnosti Ukrainy : dys...kand. mystetstvovnavstva: 17.00.01. – Teatralne mystetstvo; Kyivskiyi natsionalnyi un-t teatru, kino i telebachennia im. I.K. Karpenka-Karoho. Kyiv, 2006. 353 s. [in Ukrainian].