

География эмиграции и взаимодействие культур: русскоязычная драматургия в европейском культурном ландшафте

Елена Курант

Институт восточно-славянской филологии

Ягеллонский университет в Кракове, Польша

Institute of East Slavic Philology

Jagiellonian University in Kraków, Poland

E-mail: elena.kurant@uj.edu.pl

<https://orcid.org/0000-0002-1596-5433>

<https://ror.org/03bqmcz70>

Резюме. В 2022 году русскоязычная драматургия столкнулась с новой волной эмиграции, которая была вызвана политическими репрессиями, цензурой и принципиальной антивоенной позицией многих представителей творческой интеллигенции. Русскоязычные пьесы становятся частью европейского театрального ландшафта, вступая в диалог с локальными сценическими традициями, получают поддержку независимых театров, фестивалей и новых институциональных инициатив. Предметом анализа в данной статье являются те явления, которые свидетельствуют о глубинных процессах транскультурации как современного культурного видения. Исследуются стратегии художественного высказывания в условиях вынужденной дислокации, а также способы интеграции текстов современных драматургов в европейский театральный и культурный контекст. Эмигрантская драматургия становится своего рода площадкой для демонстрации постнационального мышления, которое выражается в стремлении создать художественное высказывание на стыке личного и политического, локального и глобального. Доказательством этого служат театральные опыты Н. Лизоркиной, М. Давыдовой, М. Ильинчика и П. Бородиной.

Ключевые слова: современная драматургия, театр в эмиграции, транскультура, Эхо Любимовки, антивоенная драма.

Received: 20/07/2025. Accepted: 02/09/2025

Copyright © 2025 Елена Курант. Published by Vilnius University Press

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Geography of Emigration and Cultural Interaction: Russian-Language Drama in the European Cultural Landscape

Abstract. In 2022, Russian-language drama faced a new wave of emigration caused by political repression, censorship, and a principled anti-war stance of many representatives of the creative intelligentsia.

Russian-language plays are becoming part of the European theatrical landscape, entering into dialogue with local traditions, and receiving support from independent theatres, festivals, and new institutional initiatives. The subject of analysis in this article is the phenomena that testify to the profound processes of transculturation as a manifestation of contemporary cultural perception. This study focuses on the artistic strategies of expression under conditions of forced displacement, as well as on the ways in which contemporary playwrights' texts are being integrated into the European theatrical and cultural context. Emigrant drama becomes a kind of platform for demonstrating postnational thinking, which is expressed in the aspiration to create an artistic statement at the intersection of the personal and the political, the local and the global. This is exemplified by the theatrical experiments of N. Lizorkina, M. Davydova, M. Ilinchik, and P. Borodina.

Keywords: contemporary drama, theatre in exile, transculture, Echo of Lyubimovka, anti-war play.

Emigracijos geografija ir kultūrų sąveika: rusų dramaturgija Europos kultūros kraštovaizdyje

Santrauka. 2022 m. rusų dramaturgija susidūrė su nauja emigracijos banga, kurią nulėmė politinės represijos, cenzūra ir principinė antikarinė pozicija. Rusų pjesės tapo Europos teatrinio peizažo dalimi – jos įsitraukia į dialogą su vietinėmis tradicijomis, sulaukia nepriklausomų teatrų, festivalių ir institucinių iniciatyvų paramos. Šio tyrimo objektas – meninės raiškos strategijos priverstinės dislokacijos sąlygomis bei šiuolaikinių dramaturgų tekstų integracijos į Europos teatro ir kultūros kontekstą būdai. Emigrantų dramaturgija tampa savotiška platforma postnacionalinio mąstymo raiškai – ji atsiskleidžia kuriant meninę tekstą, kuriame susikerta asmeniškasis ir politinis, lokalus ir globalus matmuo.

Reikšminiai žodžiai: šiuolaikinė dramaturgija, teatras emigracijoje, transkultūra, „Echo Liubimovki“, antikarinė drama.

В 2022 г., с начала полномасштабной войны, развязанной Россией в Украине, начинается новая волна эмиграции. Из России уезжают те, кто оказался под угрозой политических репрессий в связи с критикой военных действий и политики власти, кто занял принципиальную антивоенную позицию. Значительное число эмигрантов составляют люди творческих профессий, которые в условиях жесткой цензуры сочли для себя невозможным продолжать деятельность на

территории России или стали объектами уголовного преследования. Среди наиболее известных в театральной среде имен можно назвать Дм. Крымова, К. Серебренникова, Ю. Бутусова, Т. Кулябина, А. Смольянинова, М. Дурненкова, Ч. Хаматову, Р. Литвинову, А. Белого, М. Давыдову. Но есть также много менее известных деятелей, которые вынуждены были уехать из страны и найти себя в новом контексте, не отказываясь от профессии.

Вопрос, заслуживающий особого внимания, – это судьба эмигрантского театра: как он интегрируется в культуру принимающей стороны и как проявляется в процессе транскulturации, которая подразумевает «несколько точек отсчета, пересечение нескольких культур, курсирование между ними и особое состояние культурной потусторонности – не там и не здесь или и там, и здесь, в зависимости от индивидуального переживания этого состояния» (Тлостанова, 2006, с. 7).

Вопрос взаимодействия культур и его двусторонний характер как процесс взаимовлияния, который разрушает жесткую бинарность *центр/периферия* и *свое/чужое*, рассматривался, в частности, в теории культурного трансфера Мишеля Эспаня (Эспань, 2018, с. 35–55). Трансфер культурных явлений связан с понятием перевода – не только с одного языка на другой, но и с одной культурной системы на другую. В таком взаимодействии происходит неизбежное преобразование: принимающая культура адаптирует новое явление под свои реалии, но и исходная культура также подвергается изменениям в активной динамике взаимодействия. Изучение явлений эмигрантского театра позволяет фиксировать те элементы в принимающей и исходной театральной культуре, которые свидетельствуют о глубинных процессах транскulturации как нового культурного видения. Как пишет Мадина Тлостанова, «транскulturация основывается на культурном полилоге, [...] где культуры взаимодействуют, но не сливаются, сохраняя свою право на “непрозрачность”» (Тлостанова, 2006, с. 8). Таким образом, транскulturация сопротивляется глобальным стремлениям к унификации, нивелированию и поглощению культурных различий, утверждая множественность, гетерогенность транснациональных (или постнациональных, в терминологии Арджуна Аппадурай [Appadurai, 1996, с. 9]) идентичностей, самоконституирующихся в процессе взаимных контактов. Не слияние и ощущение собственной культурной принадлежности, а «диффузия исходных культурных идентичностей по мере того, как индивиды пересекают границы разных культур и ассимилируются в них» (Эпштейн, 2003) является ценностью транскультуры, сопровождаемой ощущением «виртуальной принадлежности одного индивида многим культурам» (Там же). Тема художника в эмиграции, для которого процесс взаимодействия культур становится вынужденным условием в связи с необходимостью поиска пространства выражения, аудитории и контекста, непосредственно отсылает к теории транскulturации и порождаемой ей особой субъектности:

Транскультурная чувствительность выражается ярче всего в проблематике и метафорике миграций, промежуточности, транзитности, точно определяющих экзистенциальную ситуацию субъекта этого мира, человека, лишенного корней, культурного мигранта [...]. При этом его изгнанничество и самоощущение нового жителя “космополиса” не стирают до конца чувствительности к определенному культурному пространству, через которое во многом продолжает происходить процесс самоидентификации [...].

(Тлостанова, 2006, с. 11)

И на самом деле деятельность представителей русскоязычной культуры в новых условиях реализует модель транскультуры в понимании Михаила Эпштейна, концепцию свободы «от собственной культуры, в которой родился и вырос» (Эпштейн, 2019, с. 118) по принципу интерференции и открытости. Эпштейн подчеркивает отличие транскультуры от глобализма, основанное на принадлежности одной личности ко многим культурам (в то время как глобализм утверждает общность и идентичность культур).

Процесс интеграции театральных художников в изгнании демонстрирует, что современная прогрессивная культура не развивается изолированно, внутри национальных границ, но питается транснациональным взаимодействием, диалогом и опытом разрывов. Яркие примеры тому – творческие биографии значимых театральных деятелей, чьи карьеры после эмиграции приобретают новые масштабы и смыслы. Иван Вырыпаев, на протяжении многих лет живущий в Варшаве, активно работает не только в Польше, но и в рамках различных европейских проектов. Кирилл Серебренников, обладавший обширным опытом работы на европейских сценах еще до эмиграции, после переезда во Францию в 2022 г. был сразу востребован ведущими театрами. Марина Давыдова, покинув Россию, не только возглавила драматургическую секцию Зальцбургского фестиваля, представив на главной сцене читку писем Алексея Навального в исполнении Михаэля Мертенса, но и поставила в Вене собственную пьесу “Land of No Return” о личной травме на фоне распада СССР. Тимофей Кулябин, один из самых признанных режиссеров нового поколения, обладатель «Золотой маски», продолжает активно работать в Германии и Франции. Максим Диденко ставит спектакли в Израиле, Великобритании и Германии, расширяя границы своего художественного языка. Для этих художников – как и для множества других представителей театра в изгнании – идея наднациональной множественности, полифонии идентичностей и культурных перспектив становится не просто темой, а способом мышления и существования в искусстве. С разного рода сложностями сталкиваются менее известные авторы, но все же, если мы посмотрим на культурную карту Европы, то она изобилует событиями, связанными с

эмигрантским русскоязычным театром. Как пишет Михаил Калужский, «русскоязычная публика в Европе никогда прежде не видела столь качественной и интенсивной афиши на родном языке, по крайней мере в XXI веке. В сочетании с новыми издательствами, книжными магазинами, бумом лекций и *public talks* это создает возможность необыкновенно продуктивной интеллектуальной и художественной жизни» (Калужский, 2024).

Если специфику исходной среды можно описать с достаточной ясностью, то не менее важно проанализировать характер принимающей культуры. Современные центры эмиграции – крупные космополитические города, где инаковость и культурная разнородность воспринимаются как норма. Однако важно учитывать и процессы укоренения эмигрантской культуры в более локальных, порой закрытых контекстах. Один из таких примеров – Грузия, особенно Тбилиси и Батуми, ставшие важными точками русскоязычной эмиграции. Здесь появились новые культурные институции, такие как книжный магазин и площадка «Аудитория», где вышла пьеса Наталии Лизоркиной «Ваня жив» на русском, грузинском и английском языках. В театральной сфере активно работают Александр Кудряшов, режиссер Никита Щетинин, актриса, лауреатка «Золотой маски» Ксения Орлова и режиссер Павел Артемьев, основавшие театр «Квалия» в Батуми. Принимающая культура становится важным фактором новых форм взаимодействия. Так, в Берлине, одном из крупнейших центров эмиграции, существует устойчивая институциональная поддержка: независимые инициативы встраиваются в фестивали и театральные репертуары, существует интерес со стороны широкой русскоязычной аудитории. Во Франции, особенно в Париже, важную роль играет университетская и славистическая среда. Такие инициативы, как *L'Atelier des artistes en exil* и программа *PAUSE* Коллеж де Франс, способствуют профессиональной интеграции. В издательствах *Sampizdat* и *L'Espace d'un* выходят переводы пьес, в том числе «Финист – ясный сокол» Светланы Петрийчук и «Crime» Эстер Бол [Аси Волошиной]. 15 июня 2025 г. на сцене Комеди Франсез состоялась читка «Ваня жив» в переводе Елены Гордиенко и Антуана Николя. Значительную поддержку оказывают и международные резиденции, такие как *Artist-At-Risk Residency* в берлинском доме-музее Бертольда Брехта, где первой участницей стала режиссера документального театра Анастасия Патлай. Ее спектакль «Мемория»¹, созданный с Ниной Гринштейн, был представлен на русском и немецком языках в Аугсбурге

1 Спектакль «Мемория», объединивший рассказ о жертвах политических репрессий (о судьбе Каролы Неер, актрисы Бертольда Брехта, бежавшей из Германии в СССР в 30-е гг. и умершей в Гулаге) с историей «Международного Мемориала», был показан в Центре им. Вс. Мейерхольда 9-10 февраля 2022 г. и снят с программы.

и Мюнхене. Переводы русскоязычных пьес все чаще получают признание на европейском уровне: французский перевод пьесы «Финист – ясный сокол» включен в подборку программы *Eurodram* наряду с немецким переводом «Восхода богов» Марюса Ивашкявичюса и польским переводом пьесы Эстер Бол «Отродье». Объединяет эти пьесы то, что все они были показаны на независимом фестивале «Эхо Любимовки», ставшем знаковым проектом эмигрантского театра.

Фестиваль «Эхо Любимовки» – феноменальная инициатива эмигрантского театра, который – после заявления о невозможности проводить фестиваль в России в 2022 году – был подхвачен оказавшимися в эмиграции театральными деятелями. Фестивальные читки прошли в Тбилиси, Алматы, Нарве, Тарту, Тель-Авиве, Хайфе, Белграде, Стамбуле, Баку, Берлине, Мюнхене, Праге, Париже, Хельсинки, Гранаде, Франкфурте, Ювяскюле, Варшаве, Лос-Анджелесе. Фестиваль «Эхо Любимовки» стал важной площадкой не только моральной консолидации театральных деятелей в программе «Драматургия против войны», которая давала возможность открыто выразить свой протест, приобрести опыт осмысления травматических тем и обсудить текст с публикой, но также возможностью реализовать себя в профессии. Читки в рамках фестиваля проходят обычно на двух языках (на русском или на языке принимающей стороны, с субтитрами), что привлекает не только русскоязычных, но также местных жителей. Переводы пьес публикуются впоследствии в локальных изданиях и получают возможность появиться на локальных сценах.

Из крупных успехов Любимовки следует назвать самую резонансную пьесу «Ваня жив» Н. Лизоркиной, которая звучала на большинстве читок в разных городах. Пьеса была показана также на фестивале *Fringe* в Эдинбурге в 2023 г. в режиссуре (и переводе) Иванки Польченко в исполнении Николая Мулакова. Текст о матери, которая теряет на войне сына и пытается прорваться сквозь пелену пропаганды, насилия над личностью, над языком, становится реализацией транскультурного выхода вне контекста – в общечеловеческое, актуальное и глобальное пространство. Героиня пьесы делает выбор, за который платит собственной свободой и жизнью. Лизоркина выстраивает мир-перевертыш в духе театра абсурда, где язык становится ненадежным, а сама реальность – искаженной. Ваня, сын Али, ушел «на мир», «не попал в плен», Аля хоронит пустой гроб. В этом мире невозможно отличить игру со смыслом от буквального высказывания; даже название пьесы становится шифром, которому нельзя доверять. Тоталитарная лояльность заставляет всех говорить о сытости и довольстве и молчать об одном и том же. Путь Али к признанию вины и к правде становится ее личным актом сопротивления, выходом из тоталитарного морока несвободы. Пьеса «Ваня жив» собрала большое количество рецензий в западной

прессе. В рецензиях нередко подчеркивается, что произведение воспринимается не столько как непосредственно антироссийское, сколько как мощное и универсальное высказывание против тоталитаризма и авторитаризма. Внимание критиков привлекают образы жертв системы, насилия над личностью, языка и свободы, а также аллюзии на Оруэлла, что подчеркивает актуальность пьесы, выходящую за рамки исключительно российской тематики.

Таким образом, в текстах современной драматургии в эмиграции мы можем заметить то, что М. Эпштейн называет «извлечением самих себя за волосы из болота своей тоталитарной культуры» (Акопов, 2012, с. 82), своего рода тематическую динамику, когда от текстов свидетельского характера, документальных, фиксирующих конкретную травму авторы постепенно переходят к текстам, выходящим в глобальный контекст. В пьесе “Land of No Return” (2024) М. Давыдовой проблематизируется сама национальная принадлежность, национальная идентичность, понятие «корней». Героиня пьесы – двойная эмигрантка: сначала она уезжает из Баку в Россию незадолго до армянских погромов 90-х гг., затем из Москвы в Берлин в 2022 г. Каждый раз этот вынужденный отрыв от корней сопровождается ощущением точки невозврата и в результате отказом от идентичности: «Чужое тут все вокруг. [...] А на родину дороги нет. Да и что такое эта родина...» (Давыдова, 2024), – говорит одна из героинь пьесы. В пьесе звучит мысль о том, что нет общей правды, есть только индивидуальная правда каждого конкретного человека. Здесь национальное, расовое, гендерное уступает место индивидуальному, конкретному, как область «вненаходимости» по отношению ко всем наличным культурам, свобода каждого человека жить на границах или за границами своей «врожденной» культуры, белой или черной, французской или грузинской, мужской или женской» (Эпштейн, 2004, с. 631).

Сама судьба эмигранта часто становится предметом размышления в современной драматургии. Так, в тексте белорусского автора Микиты Ильинчика «Say Hi to Abdo. <Нарва>» (2024) акцент сделан на проблеме формирования идентичности и ощущения собственной принадлежности в условиях утраты родины и политического насилия. Действие этой антиутопической пьесы разворачивается в 2050 г. в Евро-исламском институте геноцида, который финансируется Евро-исламским Халифатом, объединяющим 36 стран под управлением партии Фем-Джихад – движения, возникшего на основе исламского феминистского сопротивления режиму «братьев-мусульман», пришедших к власти после распада Евросоюза в 2027 г. Институт занимается расследованием преступлений против исламского населения на европейском континенте, а также привлечением к ответственности тех, кто был причастен к актам насилия и геноцида. Эта футуристическая рамка становится метафорическим и политически заряженным

фоном для документального сюжета, обращенного к миграционному кризису в Европе, в частности, к ситуации на польско-белорусской границе: к практике *пушбеков*², к жестокости властей по отношению к беженцам, к дегуманизации и подавлению человеческого достоинства. В центре драматического конфликта – личность, которая становится жертвой гибридной войны, политического насилия, идеологической манипуляции. Здесь свобода, права человека, идентичность и даже чувство вины оказываются неустойчивыми, исторически переменными и политически сконструированными категориями. В этой пьесе также осуществляется попытка осмысления потери дома, изгнания, насилия над личностью и языком в условиях разрушенной или трансформирующейся политической реальности. Однако Ильинчик радикализирует саму форму высказывания, используя фантастическую, гиперболизированную рамку, которая позволяет взглянуть на современные конфликты как на проекцию возможного будущего, где темы исторической ответственности, вины, наказания и памяти приобретают новое измерение. Пьеса стала лауреатом премии «Аврора» в г. Быдгоще в 2024 г. и уже ставится на сценах польских театров, что свидетельствует о ее актуальности и востребованности в европейском театральном пространстве.

И, наконец, пьеса Полины Бородиной «Берлинский синдром» (2024) – один из самых универсальных и жизнеутверждающих текстов эмигрантской драматургии. Показанная на фестивале *Voices* в Берлине, пьеса была представлена автором как ее первая оригинальная работа, написанная «в новом контексте и из новой идентичности» (Константинова, 2024). Это важное свидетельство *смены культурной перспективы* и ухода от национального письма к постнациональному, универсальному языку травмы и адаптации. Главная героиня пьесы – Нора, немка, потерявшая мужа: Отто покончил с собой. Эту утрату она переживает как экзистенциальный разлом, который запускает цепь эмоциональных и поведенческих трансформаций. Из-за страха одиночества она селится в коммунальной квартире с разноязычной группой эмигрантов: каждый из них – носитель иной памяти, иной боли, иной культурной или политической биографии. Однако все они объединены *общим состоянием посттравматической расщепленности*: неспособностью чувствовать, нарушением идентичности. В центре текста – тема *эмоциональной анестезии*, или эмоционального оцепенения, как одного из синдромов посттравматического стрессового расстройства и деперсонализации, отраженных в реплике Норы о невозможности влюбиться. Это ощущение обесчувственности, «потери до-

2 Неформальный термин, обозначающий выдворение беженцев обратно через границу после ее пересечения.

ступа к себе», становится метафорой эмигрантского опыта, в котором личность размыта, связь с прошлым утрачена, а настоящее не предлагает опоры. Пьеса использует прием *«многоязычной среды»* как драматургический и символический инструмент. Калейдоскоп персонажей, языков, интонаций превращает повседневную жизнь в Вавилонскую башню, где все говорят – и никто не слышит. Кризис диалога становится *центральной метафорой современного состояния утраты коммуникации и взаимопонимания*. В этом наднациональном обществе обнажается *новая форма солидарности*, построенная не на общем языке или происхождении, а на узнаваемости боли и посттравматических реакций. Диагноз «берлинский синдром», звучащий в финале, становится образом *глобальной душевной травмы современности*: «тех, чьи близкие исчезли... [...] чьи близкие перестали быть близкими. Для тех, у кого нет близких» (Бородина, 2024). Эта фраза обобщает *универсальный опыт потери, изменения, невозможности удержать прошлое* – будь то утрата родины, близкого человека, себя прежнего. В финале беременная Нора – символ новой жизни, нового начала – организует *группу поддержки*, где учит других «принимать решения других людей. Принимать обстоятельства. Принимать потери» (Там же). Это уже не просто фиксация травмы, а *этическое действие*, шаг к восстановлению субъективности, формированию солидарности и возвращению агентности. Таким образом, «Берлинский синдром» не только пьеса об эмиграции, но и *гуманистическое высказывание о современном человеке, живущем в условиях утраты, нестабильности и фрагментации идентичности*, о попытке обрести голос и смысл в мире, где язык боли становится единственным общим. Итак, рассматривая тексты русскоязычных драматургов в эмиграции, мы имеем дело с произведениями, которые осознанно выходят за пределы исключительно национального дискурса, не ограничиваясь вопросами идентичности, укорененной в конкретной этнической или культурной принадлежности. Вместе с тем они не стремятся раствориться в универсализирующей традиции принимающей культуры – напротив, вступают с ней в напряженный и продуктивный диалог, ставя во главу угла темы, обладающие наднациональным, глобальным и экзистенциальным измерением: память, насилие, тоталитаризм, одиночество, поиск смысла, ответственности и собственного пути.

Эмигрантская драматургия становится своего рода лабораторией постнационального мышления, в которой реализуется призыв А. Аппадурай к созданию нового языка для описания «сложных, нетерриториальных форм лояльности» (Appadurai, 1996, p. 173). Этот язык формируется на стыке личного и политического, локального и глобального, через художественную артикуляцию опыта утраты дома, насилия над личностью и необходимости внутреннего выбора

в условиях нестабильного, фрагментированного мира. Авторы-эмигранты пытаются взглянуть на индивидуальное существование как на открытую форму, постоянно переосмысляемую в процессе культурного и политического перемещения. Их пьесы выстраивают новый тип лояльности – к этическим и универсальным ценностям, к правде, свободе, человеческому достоинству.

Литература

- Акопов, С.В., 2012. *Политика и транскультура в политико-философском творчестве Михаила Эпштейна. Государственная служба*, № 6, с. 81–83. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/politika-i-transkultura-v-politiko-filosofskom-tvorchestve-mihaila-epshtejna/viewer> [см. 11 04 2025].
- Бородина, П., 2024. *Берлинский синдром*. Режим доступа: https://lubimovka.art/media/plays/Берлинский_синдром_Полина_Бородина.pdf [см. 10 04 2025].
- Давыдова, М., 2024. *Land of No Return*. Режим доступа: https://lubimovka.art/media/plays/Land_of_No_Return.pdf [см. 12 04 2025].
- Ильинчик, М., 2024. *Say Hi to Abdo. <Нарва>*. Режим доступа: https://lubimovka.art/media/plays/COMP_RU-Estonian_Say_hi_to_ABDO_RUS.pdf [см. 2 04 2025].
- Калужский, М., 2024. *Театр мирных действий*. Режим доступа: <https://www.wilsoncenter.org/blog-post/teatr-mirnykh-deystviy> [см. 04 05 2025].
- Константинова, М., 2024. Что скрывается за невозможностью влюбиться. *Интервью с Полиной Бородиной. Deutsche Welle*, 21 ноября. Режим доступа: <https://p.dw.com/p/4nFmf> [см. 11 04 2025].
- Тлостанова, М.В., 2006. Транскulturация. Новая эпистема эпохи глобализации. *Вестник РУДН, сер. Философия*, № 2 (12), с. 5–16. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/transkultursiya-kak-novaya-epistema-epohi-globalizatsii> [см. 11 04 2025].
- Эпштейн, М.Н., 2003. *Новый вид свободы – транскультура*. Режим доступа: https://www.topos.ru/veer/59/epst_tra.html [см. 17 05 2025].
- Эпштейн, М.Н., 2004. *Знак пробела: О будущем гуманитарных наук*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Эпштейн, М.Н., 2019. *Будущее гуманитарных наук. Техногуманизм, креаторика, эротология, электронная филология и другие науки XXI века*. Москва: Группа компаний «РИПОЛ классик» / Панглосс.
- Эспань, М., 2018. *История цивилизаций как культурный трансфер*. Пер. с франц. Москва: Новое литературное обозрение.
- Appadurai, A., 1996. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. London: University of Minnesota Press.

References

- Appadurai, A., 1996. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. London: University of Minnesota Press.

- Akopov, S.V., 2012. Politika i transkul'tura v politiko-filosofskom tvorchestve Mikhaila Epshteina. *Gosudarstvennaya sluzhba*, No 6, pp. 81–83. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/politika-i-transkultura-v-politiko-filosofskom-tvorchestve-mihaila-epshteina/viewer> [Accessed 11 April 2025].
- Borodina, P., 2024. *Berlinskii sindrom*. Available at: https://lubimovka.art/media/plays/Berlinskii_sindrom_Polina_Borodina.pdf [Accessed 10 April 2025].
- Davydova, M., 2024. *Land of No Return*. Available at: https://lubimovka.art/media/plays/Land_of_No_Return.pdf [Accessed 12 April 2025].
- Epshtein, M.N., 2003. *Novyi vid svobody – transkul'tura*. Available at: https://www.topos.ru/veer/59/epst_tra.html [Accessed 17 May 2025].
- Epshtein, M.N., 2004. *Znak probela: O budushchem gumanitarnykh nauk*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Epshtein, M.N., 2019. *Budushchee gumanitarnykh nauk. Tekhnogumanizm, kreatorika, erotologiya, elektronnyaya filologiya i drugie nauki XXI veka*. Moscow: Gruppya kompanii RIPOL klassik / Pangloss.
- Espan', M., 2018. *Istoriya tsivilizatsii kak kul'turnyi transfer*. Trans. from French. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Il'inchik, M., 2024. *Say Hi to Abdo*. <Narva>. Available at: https://lubimovka.art/media/plays/COMP_RU-Estonian_Say_hi_to_ABDO_RUS.pdf [Accessed 2 April 2025].
- Kaluzhskii, M., 2024. *Teatr mirnykh deistvii*. Available at: <https://www.wilsoncenter.org/blog-post/teatr-mirnykh-deystviy> [Accessed 04 May 2025].
- Konstantinova, M., 2024. Chto skryvaetsya za nevozmozhnost'yu vlyubit'sya. Interv'y u Polinoi Borodinoi. *Deutsche Welle*, 21 November. Available at: <https://p.dw.com/p/4nFmf> [Accessed 11 April 2025].
- Tlostanova, M.V., 2006. Transkul'turatsiya. Novaya epistema epokhi globalizatsii. *Vestnik RUDN, ser. Filosofiya*, No 2 (12), pp. 5–16. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/transkul'turatsiya-kak-novaya-epistema-epokhi-globalizatsii> [Accessed 11 April 2025].