

Київський національний університет театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого
Факультет театрального мистецтва
Кафедра театрознавства

«ЗАТВЕРДЖУЮ»

Проректор з науково-педагогічної та
навчальної роботи

Чхатарашвілі Інга Чхатарашвілі-Петраш
« 31 » 08 2026

РОБОЧА ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ
ОСОБЛИВОСТІ МИСТЕЦТВА АКТОРА-ПЕРФОРМЕРА

рівня вищої освіти	другий (магістерський)
спеціальності	В6 Перформативні мистецтва
спеціалізації	В6.01 Сценічне мистецтво
освітня програма	«Театрознавство»

Розробники:

Шербон Федір Андрійович, викладач, кафедра акторського мистецтва та режисури драми

Викладачі:

Шербон Федір Андрійович, викладач, кафедра акторського мистецтва та режисури драми

РПНД розглянуто і затверджено на засіданні кафедри театрознавства

Протокол від 27.08.2026 №8

Завідувач кафедри _____ Наталія ВЛАДИМИРОВА

(підпис)

РПНД погоджено з гарантом освітньої-професійної програми

“Театрознавство”

Професор, доктор філософських наук

27.08.2026

(підпис)

Ангеліна АНГЕЛОВА

Пролонговано:

на 20__/20__ н.р.,

Завідувач кафедри _____ (_____), протокол від _____.20__ №____

(підпис)

(ІІІ)

на 20__/20__ н.р.,

Завідувач кафедри _____ (_____), протокол від _____.20__ №____

(підпис)

(ІІІ)

на 20__/20__ н.р.,

Завідувач кафедри _____ (_____), протокол від _____.20__ №____

(підпис)

(ІІІ)

на 20__/20__ н.р.,

Завідувач кафедри _____ (_____), протокол від _____.20__ №____

(підпис)

(ІІІ)

1. Опис навчальної дисципліни

Найменування показників	Форма навчання
	денна
Характеристика навчальної дисципліни	вибіркова
Курс	2
Семестр	III
Кількість кредитів ЄКТС	6
Загальний обсяг годин	180
Лекційні	40
Семінарські	8
Самостійна робота	132
Вид підсумкового контролю	залік

2. Мета та завдання навчальної дисципліни

Мета дисципліни – сформувати здатність аналізувати й критично оцінювати мистецтво виконавця-перформера: розрізняти теоретичні моделі актора і перформера, застосовувати категорії присутності, тілесності й лайвнесу, розпізнавати у виконанні наслідки психофізичних систем підготовки і стратегії неакторського виконання, будувати й обґрунтовувати власну схему аналізу роботи виконавця та аргументовано представляти результати аналізу усно і письмово.

Завдання дисципліни:

1. критично аналізувати генезу поняття «перформер» і розмежовувати поняття «актор», «виконавець», «перформер», «перформанс» в історичних і сучасних теоретичних моделях;
2. реконструювати й оцінювати концепції присутності, тілесності й лайвнесу та застосовувати їх до опису перформативної дії;
3. порівнювати й критично оцінювати психофізичні системи підготовки виконавця (Є. Гротовський, Е. Барба) і розпізнавати їхні наслідки у виконанні;
4. аналізувати стратегії залучення неакторів у постдраматичному й документальному театрі та оцінювати етичні наслідки цих практик;
5. аналізувати роботу виконавця в танцтеатрі, фізичному і цифровому театрі;
6. проєктувати й обґрунтовувати схему аналізу роботи виконавця на основі наявних методик аналізу вистави;
7. інтерпретувати роботу виконавця в соціокультурному контексті, зокрема в контексті українського сценічного мистецтва та його міжнародних зв'язків;
8. аргументовано представляти результати аналізу в усній доповіді й письмовому тексті, дотримуючись академічної доброчесності та професійної етики.

Результати навчання (ПР) за дисципліною:

ПР 01. Визначати, аналізувати та пояснювати історичні, соціокультурні, художньо-естетичні аспекти розвитку світового та українського перформативного мистецтва.

ПР 02. Застосовувати знання теорії, принципів, методів та понять з різних предметних галузей для розв'язання завдань і проблем у галузі перформативного мистецтва, зокрема театрознавства.

ПР 04. Володіти фаховою термінологією, науково-аналітичним апаратом, методикою проведення наукових досліджень, проводити аналіз і систематизацію фактологічного матеріалу театральнo-сценічної культури та перформативних практик.

ПР 06. Застосовувати у мистецькій та дослідницькій діяльності знання естетичних проблем перформативних мистецтв, основних принципів розвитку сучасного сценічного мистецтва.

ПР 07. Володіти знаннями для визначення ефективності та апробації сучасних теоретичних підходів та концепцій інтерпретації феноменів культурно-мистецьких процесів.

ПР 09. Здійснювати аргументований науково-критичний аналіз творів сценічного мистецтва та перформативних практик.

ПР 10. Застосовувати методологію наукових досліджень у процесі теоретичного і практичного аналізу; дотримуватися принципів академічної доброчесності; узагальнювати результати дослідження та впроваджувати їх у мистецьку практику; виявляти практичні та теоретичні особливості наукової гіпотези.

Інструменти, обладнання та програмне забезпечення:

Інструменти, обладнання та програмне забезпечення: аудиторія з проєктором чи екраном.

3. Структура навчальної дисципліни

Назви тем	Розподіл годин між видами робіт (денна форма)			
	усього	лекції	семінари	сам. робота
2 курс, III семестр				
Тема 1. Актор і перформер: генеза поняття, теоретичні моделі, межі термінів.	36	8	—	28
Тема 2. Присутність, тілесність і лайвнес як категорії аналізу перформативної дії.	36	8	2	26
Тема 3. Психофізичні методи підготовки перформера: Гротовський, Барба і театральна антропологія.	36	8	—	28
Тема 4. Неактор на сцені: перформер у постдраматичному й документальному театрі.	36	8	2	26
Тема 5. Перформер у танцтеатрі, фізичному і цифровому театрі; методика аналізу виконавської партитури.	36	8	4	24
Разом	180	40	8	132

4. Програма навчальної дисципліни

Тема 1. Актор і перформер: генеза поняття, теоретичні моделі, межі термінів.

Термінологічне поле дисципліни – актор, виконавець, перформер, перформанс, перформативність – і проблема межі між цими поняттями: виконавець, який втілює роль у вигаданому світі, і виконавець, який діє від власного імені, у власному тілі й реальному часі. Надмаріонетка Е. Г. Крейга як ідеал повністю контрольованого виконавця і виклик акторові-інтерпретаторові. Виконавець в авангарді 1910–1920-х років: футуристичні вечори, виступи дадаїстів у цюрихському «Кабаре Вольтер» (1916), «Тріадичний балет» О. Шлеммера (1922), де тіло виконавця стає частиною сценічної конструкції. Хепенінг А. Капроу і рух Fluxus: подія замість твору, учасник замість глядача; становлення мистецтва перформансу 1960–1970-х років як окремого виду мистецтва. Performance studies Р. Шехнера: перформанс як відновлена поведінка (restored behavior, «двічі виконана поведінка») і континуум від ритуалу до театру. Естетика перформативного Е. Фішер-Ліхте: вистава як подія, що виникає в спільній тілесній присутності виконавців і глядачів. Український вимір проблеми: концепція актора Л. Курбаса в діалозі з європейським авангардом і перформативні практики українського мистецтва кінця XX – початку XXI століття.

Основні поняття / ключові слова: актор, виконавець, перформер, перформанс, перформативність, надмаріонетка, авангард, хепенінг, відновлена поведінка, естетика перформативного.

Рекомендована література: осн. 1, 2, 3; дод. 1, 2, 3, 4; інформаційні ресурси: 1, 2, 5.

Тема 2. Присутність, тілесність і лайвнес як категорії аналізу перформативної дії.

Присутність як центральна категорія аналізу роботи перформера: присутність виконавця, спільна тілесна присутність виконавців і глядачів, слабе, сильне і радикальне поняття присутності в Е. Фішер-Ліхте. Тіло виконавця як феноменальне (тіло, яким виконавець є) і семіотичне (тіло, яке означає); втілення (embodiment) як процес, у якому тілесність виконавця стає матеріалом і змістом дії. Лайвнес (liveness) і суперечка про запис: за П. Фелан, перформанс існує лише в теперішньому і, будучи записаним, стає чимось іншим, ніж перформанс; за Ф. Ауслендером, «живе» виконання визначається у ставленні до медіатизованого і є історичною категорією. Перформанси М. Абрамович як матеріал аналізу: у «Ритмі 0» (1974) глядачі отримують свободу дій із 72 предметами, а виконавиця бере на себе повну відповідальність; у «Митець присутній» (Музей сучасного мистецтва, Нью-Йорк, 2010) тривала присутність стає дією. Ризик, вразливість і відповідальність виконавця; глядач як співучасник; петля зворотного зв'язку між виконавцями і глядачами; етичні межі перформансу та їх опис у критиці.

Основні поняття / ключові слова: присутність, спільна тілесна присутність, феноменальне тіло, семіотичне тіло, втілення, лайвнес, медіатизація, ризик, вразливість, співучасть глядача, петля зворотного зв'язку.

Рекомендована література: осн. 1, 4, 5; дод. 5, 6, 7, 8; інформаційні ресурси: 3, 4.

Семінар 1. Перформер і присутність: від теоретичної моделі до спостереження.

Питання для обговорення:

1. Актор, виконавець, перформер: чи можна розмежувати ці поняття одним критерієм? Зіставлення моделей Е. Г. Крейга, Р. Шехнера і Е. Фішер-Ліхте.

2. Відновлена поведінка і власне тіло виконавця: як їх розрізнити у відеозаписі?

3. Присутність – властивість виконавця чи ефект сприйняття глядача?

4. Що втрачає перформанс у записі: аргументи П. Фелан і Ф. Ауслендера на матеріалі обраного фрагмента.

Завдання: доповідь з аналізом відеозапису роботи одного виконавця в перформансі чи виставі за щонайменше двома поняттями тем 1–2 – щонайменше по одному з кожної теми.

Тема 3. Психофізичні методи підготовки перформера: Гротовський, Барба і театральна антропологія.

Підготовка виконавця як предмет театрознавчого аналізу: що з тренінгу видно у виконанні і якими поняттями це описати. Є. Гротовський: акт актора як самовідкриття виконавця, якого досягають не накопиченням навичок, а усуненням перешкод (*via negativa*) у тренінгу пластичних і фізичних вправ; роль Р. Цешляка у «Стійкому принці» (1965) як взірць акту. Шлях від вистави до практики: паратеатр, «Театр джерел», текст «Перформер» і мистецтво як провідник (*art as vehicle*) – останній період роботи Гротовського, у якому дія спрямована на внутрішню роботу виконавця, а не на глядача. Е. Барба і театральна антропологія: передекспресивний рівень присутності виконавця і принципи, що повторюються в різних виконавських традиціях, – рівновага в дії, танець опозицій, еквівалентність; Міжнародна школа театральної антропології (ISTA) й Odin Teatret; тренінг як автономна практика трупи. Рецепція Гротовського і Барби в Україні: переклади, дослідження, творчі практики.

Основні поняття / ключові слова: акт актора, *via negativa*, тренінг, паратеатр, мистецтво як провідник, перформер, театральна антропологія, передекспресивність, рівновага в дії, танець опозицій, еквівалентність.

Рекомендована література: осн. 1, 6, 7; дод. 9, 10, 11, 12; інформаційні ресурси: 5, 6, 7.

Тема 4. Неактор на сцені: перформер у постдраматичному й документальному театрі.

Постдраматичний театр за Г.-Т. Леманом: послаблення ієрархії драматичного тексту, присутність виконавця замість репрезентації персонажа, вторгнення реального у виставу. Неактор як виконавець: «експерти повсякдення» Rimini Protokoll (Г. Гауг, Ш. Кері, Д. Ветцель), які представляють на сцені власний досвід і знання; Forced Entertainment (Т. Етчеллс) – гра професійних виконавців з власною присутністю, втомою і помилкою. Документальний і автобіографічний театр, вербатим; «Гентський маніфест» М.

Рау (2018), за яким щонайменше двоє виконавців на сцені не мають бути професійними акторами. Український документальний театр 2010–2020-х років як досвід роботи з особистими історіями учасників. Етика роботи з неакторами і виконавцями: згода, ризик ретравматизації, влада режисера над чужою біографією; кейс Troubleyn – відкритий лист двадцяти колишніх працівників компанії Я. Фабра (2018) і рішення суду Антверпена (2022) – як предмет аналізу професійної етики.

Основні поняття / ключові слова: постдраматичний театр, репрезентація, вторгнення реального, неактор, експерт повсякдення, документальний театр, вербатим, автобіографічний театр, «Гентський маніфест», згода, етика співпраці.

Рекомендована література: осн. 8, 9; дод. 13, 14, 15; інформаційні ресурси: 8, 9, 10, 11.

Семінар 2. Тренований перформер і неактор: дві стратегії виконання.

Питання для обговорення:

1. Передекспресивний рівень за Е. Барбою: що з нього видно у відеозаписі вистави?

2. Акт актора в Є. Гротовського і мистецтво як провідник: де межа між виставою і практикою?

3. Неактор як «експерт повсякдення»: чи придатні до його роботи критерії оцінювання акторської майстерності?

4. Етика співпраці з неакторами і виконавцями: згода, ризик, відповідальність режисера і критика.

Завдання: доповідь з аналізом відеозапису роботи тренованого перформера (психофізична школа) або неактора в документальному чи постдраматичному театрі – з порівнянням із протилежною стратегією за поняттями.

Тема 5. Перформер у танцтеатрі, фізичному і цифровому театрі; методика аналізу виконавської партитури.

Виконавська партитура як об'єкт аналізу: дія, ритм, простір, голос, взаємодія з партнерами і глядачами; відеозапис як документ вистави та його обмеження – точка зору камери, монтаж, втрата спільної присутності. Методики аналізу роботи виконавця: опитувальник П. Паві для аналізу вистави (блок про виконавців) і семіотичний підхід; від універсального опитувальника – до власної схеми аналізу, побудованої на поняттях курсу. Танцтеатр Піни Бауш (Tanztheater Wuppertal): метод запитань, якими хореографка спонукала виконавців до відповідей з власного досвіду, і перетворення цих відповідей на сценічний матеріал («Café Müller», «Kontakthof», обидві – 1978); виконавець як співавтор вистави. Фізичний театр (DV8 Physical Theatre Л. Ньюсона): ризикована фізичність і соціальна тема в роботі виконавця. Цифровий перформанс і медіатизоване тіло: проєкції, захоплення руху (motion capture), «Viped» М. Каннінгема (1999) з цифровою анімацією (П. Кайзер і Ш. Ешкар); питання присутності виконавця в цифровому середовищі.

Основні поняття / ключові слова: виконавська партитура, відеозапис вистави, опитувальник Паві, семіотичний аналіз, схема аналізу, танцтеатр, метод

запитань, виконавець-співавтор, фізичний театр, цифровий перформанс, захоплення руху, медіатизоване тіло.

Рекомендована література: осн. 1, 10, 11; дод. 16, 17, 18; інформаційні ресурси: 12, 13, 14, 15, 16, 17.

Семінар 3. Аналіз роботи перформера у виставі.

Питання для обговорення:

1. Виконавська партитура у відеозаписі: що фіксує запис і що лишається поза кадром?

2. Метод запитань Піни Бауш: як особистий досвід виконавця стає матеріалом вистави і як це розпізнати в записі?

3. Медіатизоване тіло: чи можлива присутність у цифровому перформансі?

4. Межі схем аналізу: чого не вдалося описати власною схемою в обраній роботі?

Завдання: доповідь з аналізом роботи одного виконавця у виставі чи перформансі за власною схемою аналізу, а якщо її не подано, – за опитувальником.

Критерії оцінювання	Бали
Доповідь відповідає темі та завданню семінару; роботу виконавця проаналізовано із застосуванням понять відповідних тем і положень опрацьованих авторів; спостереження підтверджено таймкодами відеозапису; висновки аргументовані, використано фахові джерела. Виконано спеціальні вимоги семінару: на семінарі 1 — застосування понять тем 1–2; на семінарі 2 — порівняння протилежних стратегій виконання; на семінарі 3 — аналіз за схемою та визначення її меж. Доповідач аргументовано відповідає на запитання й бере участь в обговоренні.	15–12
Завдання виконано частково; теоретичні поняття застосовано недостатньо послідовно; окремі спостереження не підтверджено таймкодами або висновки недостатньо обґрунтовано. Спеціальні вимоги відповідного семінару виконано не повністю. Є недоліки у використанні джерел, підготовці тез або представленні результатів аналізу.	11–7
Аналіз роботи виконавця підмінено переказом вистави чи викладом теорії; поняття застосовано некоректно; висновки не підтверджено спостереженнями; не виконано ключових вимог завдання відповідного семінару.	6–3
Доповідь відсутня або не відповідає завданню, проте здобувач аргументовано бере участь в обговоренні доповідей інших учасників.	2–1
Доповідь відсутня, здобувач не бере участі в обговоренні або роботу виконано несамотійно з порушенням академічної доброчесності.	0

5. Методи навчання

Навчальний план передбачає лекції, семінарські заняття і самостійну роботу; методи навчання добираються під кожен вид роботи. Застосовуються:

- проблемна лекція з порівнянням теоретичних моделей виконавця;
- лекція-візуалізація з аналізом відеофрагментів вистав і перформансів;
- аналітичне читання першоджерел (реконструкція понятійного апарату й аргументації автора);
- аналіз кейсів (етичні ситуації співпраці з виконавцями і неакторами);

- доповідь з аналізом відеофрагмента, дискусія, опонування;
- проєктування аналітичного інструмента – схеми аналізу роботи виконавця.

6. Самостійна робота та критерії оцінювання

Тема	Завдання	Форма подання і строк	Бали
1	Аналітична записка за першоджерелом теми, реконструювати модель виконавця, яку пропонує автор, – щонайменше три ключові поняття з визначеннями і посиланнями на сторінки, логіку аргументації; визначити, з якою традицією чи позицією автор полемізує; критично оцінити сильні сторони і межі моделі з опорою щонайменше на одне інше джерело зі списку літератури; сформулювати два-три питання, які модель дозволяє поставити при аналізі роботи виконавця (без аналізу конкретної вистави).	Аналітична записка	11
2	Аналітична записка за першоджерелом теми 2, реконструювати концепцію присутності, тілесності чи лайвнесу, яку пропонує автор, – щонайменше три ключові поняття з визначеннями і посиланнями на сторінки, логіку аргументації; визначити, з якою позицією автор полемізує; критично оцінити сильні сторони і межі концепції з опорою щонайменше на одне інше джерело зі списку літератури; сформулювати два-три питання, які концепція дозволяє поставити при аналізі роботи виконавця (без аналізу конкретної вистави).	Аналітична записка	11
3	Аналітична записка за першоджерелом, реконструювати систему підготовки виконавця, яку описує автор, – щонайменше три ключові поняття з визначеннями і посиланнями на сторінки, логіку аргументації; визначити, з якою традицією підготовки актора автор полемізує; критично оцінити сильні сторони і межі системи з опорою щонайменше на одне інше джерело зі списку літератури; сформулювати два-три питання, які дозволяють розпізнати наслідки цієї підготовки у виконанні (без аналізу конкретної вистави).	Аналітична записка	11
4	Аналітична записка за першоджерелом теми 4, реконструювати модель виконавця постдраматичного чи документального театру, яку пропонують автори першоджерела, – щонайменше три ключові поняття з визначеннями і посиланнями на сторінки (у маніфесті – принципи з посиланнями на пункти, які їх задають), логіку аргументації; визначити, з якою традицією чи позицією автори полемізують; критично оцінити сильні сторони, межі й етичні наслідки моделі з опорою щонайменше на одне інше джерело зі списку літератури; сформулювати два-три питання, які модель дозволяє поставити при аналізі роботи виконавця (без аналізу конкретної вистави).	Аналітична записка	11

Тема	Завдання	Форма подання і строк	Бали
5	Схема аналізу роботи перформера з обґрунтуванням. В обґрунтуванні показати, з якої концепції походить кожен блок і що він дозволяє побачити в роботі виконавця, чим схема відрізняється від опитувальника Паві, і визначити межі її застосування (які форми виконавства вона не охоплює); обґрунтування спирається щонайменше на три джерела зі списку літератури.	Схема аналізу з обґрунтуванням	11

Критерії оцінювання	Бали
Роботу виконано відповідно до вимог завдання, зміст повністю розкрито, продемонстровано розуміння першоджерел і здатність до самостійного аналізу та критичного оцінювання. Дотримано вимог до структури, обсягу, аргументації, використання джерел і оформлення роботи. Незначні технічні огріхи не впливають на зміст і якість виконання.	11–9
Основні вимоги завдання виконано, однак наявні окремі недоліки в повноті розкриття змісту, аргументації, аналізі, обґрунтуванні висновків, використанні джерел або дотриманні встановлених вимог до оформлення та подання роботи.	8–6
Роботу виконано частково або з істотними недоліками, що свідчать про недостатнє розуміння матеріалу, відсутність належного аналізу чи обґрунтування, некоректне використання першоджерел або недостатню самостійність виконання завдання.	5–1
Роботу не подано, виконано не відповідно до завдання або встановлено порушення академічної доброчесності.	0

7. Форми проведення контролю та критерії оцінювання

Оцінювання успішності здобувачів реалізується через механізми поточного та підсумкового (семестрового) контролю. Поточні бали накопичуються протягом семестру в процесі проведення лекційних та семінарських занять, фіксуючи рівень теоретичного та практичного засвоєння матеріалу здобувачами.

Поточне оцінювання роботи здобувачів впродовж семестрів відбувається за допомогою самостійної роботи та доповідей на семінарах.

Підсумковий контроль (3 семестр) – залік (за результатами роботи в семестрі).

2 курс, III семестр (залік)						
Вид роботи	T1	T2	T3	T4	T5	Сума
Семінарське заняття	15		15		15	45
Самостійна робота	11	11	11	11	11	55
Разом						100

Шкала відповідності оцінок

Оцінка за стобальною шкалою	Оцінка за шкалою ECTS	Значення оцінки	Рівень компетентності
90 – 100	A	Відмінно – відмінний рівень знань (умінь) у межах обов’язкового матеріалу з можливими незначними недоліками	Високий (творчий)
82 – 89	B	Дуже добре – достатньо високий рівень знань (умінь) у межах обов’язкового матеріалу без суттєвих помилок	Достатній (конструктивно-варіативний)
74 – 81	C	Добре – в цілому добрий рівень знань (умінь) з незначною кількістю помилок	Достатній (конструктивно-варіативний)
64 – 73	D	Задовільно – посередній рівень знань (умінь) із значною кількістю недоліків, достатній для подальшого навчання або професійної діяльності	Середній (репродуктивний)
60 – 63	E	Достатньо – мінімально можливий допустимий рівень знань (умінь)	Середній (репродуктивний)
35 – 59	FX	Незадовільно з можливістю повторного складання – незадовільний рівень знань, з можливістю повторного перескладання за умови належного самостійного доопрацювання	Низький (рецептивно-продуктивний)
0 – 34	F	Незадовільно з обов’язковим повторним вивченням дисципліни – досить низький рівень знань (умінь), що вимагає повторного вивчення дисципліни	Низький (рецептивно-продуктивний)

9. Рекомендована література

Основна література

1. Паві П. Словник театру / пер. з фр. М. Якуб'яка. Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 640 с. URL: <https://kultart.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2021/04/Slovnyk-Pavi.pdf> (дата звернення: 25.08.2026).
2. Schechner R. Restoration of Behavior. Journal of Theatre Anthropology. 2024. No. 3–4. P. 123–139. URL: <https://jta.ista-online.org/index.php/jta/article/view/93> (дата звернення: APP).
3. Курбас Л. Філософія театру / упоряд. М. Лабінський. Київ : Основи ; Харків : Олександр Савчук, 2022. 918 с.
4. Fischer-Lichte E. Performance and Performativity – How to Discuss Presence. Aesthetica Preprint. 2024. No. 126. P. 7–20. DOI: <https://doi.org/10.7413/0393-85221461>.
5. Auslander P. Live and Technologically Mediated Performance. The Cambridge Companion to Performance Studies / ed. T. C. Davis. Cambridge : Cambridge University Press, 2008. P. 107–119. URL: <https://auslander.lmc.gatech.edu/downloadables> (дата звернення: 25.08.2026).
6. Barba E. First Hypothesis. Journal of Theatre Anthropology. 2021. No. 1. P. 9–15. URL: <https://jta.ista-online.org/index.php/jta/article/view/2> (дата звернення: 25.08.2026).

7. Барба Е. Паперове каное : путівник по театральній антропології / пер. М. Шкарабана. Львів : Літопис, 2001. 288 с. (Мистецтво театру).
8. Mumford M., Garde U. Introduction: Staging Real People: On the Arts and Effects of Non-Professional Theatre Performers. *Performance Paradigm*. 2015. Vol. 11. P. 5–15. URL: <https://performanceparadigm.net/index.php/journal/article/view/167> (дата звернення: 25.08.2026).
9. Бойко О., Кабанець О., Козловська М. Репрезентація теми війни в сучасному українському документальному театрі: розвідки автобіографічного методу та інтерв'ювання. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*. 2026. Т. 9, № 1. С. 70–79. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-759X.9.1.2026.362861>.
10. Klein G. Pina Bausch's Dance Theater: Company, Artistic Practices and Reception. Bielefeld : transcript, 2020. 440 p. (TanzScripte ; 56). DOI: <https://doi.org/10.14361/9783839450550>.
11. Pavis P. New Trends in Performance Analysis. *Critical Stages/Scènes critiques*. 2024. No. 30. URL: <https://www.critical-stages.org/30/new-trends-in-performance-analysis/> (дата звернення: 25.08.2026).

Допоміжна література

1. Craig E. G. The Actor and the Über-Marionette. On the Art of the Theatre. Chicago : Browne's Bookstore, 1911. P. 54–94. URL: <https://archive.org/details/cu31924027127129> (дата звернення: 25.08.2026).
2. Auslander P. On the Concept of Persona in Performance. *Kunstlicht*. 2015. Vol. 36, No. 3. P. 62–79. URL: <https://auslander.lmc.gatech.edu/downloadables> (дата звернення: 25.08.2026).
3. Вишеславський Г. Перформанс в культурі та мистецтві 1950–2010-х років. Плинність форм і змістів. *Сучасне мистецтво*. 2019. Вип. 15. С. 77–102. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.15.2019.185922>.
4. Маслоva-Лисичкіна І. Перформанс у культурно-мистецькому просторі України ХХ–ХХІ ст. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*. 2022. Т. 5, № 2. С. 137–149. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-759X.5.2.2022.266529>.
5. Reason M. Theatre Audiences and Perceptions of «Liveness» in Performance. *Participations: Journal of Audience and Reception Studies*. 2004. Vol. 1, Issue 2. URL: <https://ray.yorks.ac.uk/id/eprint/912/> (дата звернення: 25.08.2026).
6. Stern C. The Artist Is Present in the Bodies of Many: Reperforming Marina Abramović. *Agôn*. 2013. No. 6. DOI: <https://doi.org/10.4000/agon.2739>.
7. Іващенко І., Стрельчук В. Дихотомія феноменального та семіотичного тіла виконавця у контексті театру без актора. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2021. № 2. С. 317–322. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2021.240112>.
8. Бабій Н. Реляційна діяльність Мирослава Яремака: особливості рецепції авторського перформансу. *Питання культурології*. 2022. Вип. 40. С. 91–107. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269360>.
9. Миленька Г. Евристичний потенціал театральної антропології Евдженію Барби (передвиразальність). *Науковий вісник Київського національного*

університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. 2026. Вип. 38. С. 110–118. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.38.2026.359397>.

10. Іващенко І. В., Стрельчук В. О. Новаційні методики психофізичного тренінгу Є. Гротовського. Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. 2018. Вип. 23. С. 178–184. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.23.2018.216830>.

11. Фруктова Т. С. Філософсько-естетична концепція дії у театрі Єжи Гротовського: спроба осмислення. Магістеріум. 2011. Вип. 42 : Культурологія. С. 21–27. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/15959> (дата звернення: 25.08.2026).

12. Magnat V. Jerzy Grotowski's 1997–1998: Conferences at Collège de France. Journal of Theatre Anthropology. 2024. No. 3–4. P. 71–101. URL: <https://jta.ista-online.org/index.php/jta/article/view/88> (дата звернення: 25.08.2026).

13. Lehmann H.-T. Postdramatic Theatre / transl. by K. Jürs-Munby. London ; New York : Routledge, 2006. x, 214 p.

14. Roselt J. Rimini Protokoll and Bürgerbühne Theatre: Institutions, Challenges and Continuities. Performance Paradigm. 2015. Vol. 11. P. 76–87. URL: <https://performanceparadigm.net/index.php/journal/article/view/163> (дата звернення: 25.08.2026).

15. Mumford M., Severn J. Putting Real People on Stage: Helgard Haug (Rimini Protokoll) in Conversation with Theatre Practitioners and Academics from Australia. Performance Paradigm. 2015. Vol. 11. P. 101–115. URL: <https://performanceparadigm.net/index.php/journal/article/view/165> (дата звернення: 25.08.2026).

16. Скиба Ю. Фізичний театр DV8 у контексті розвитку сучасного танцю. Актуальні питання гуманітарних наук. 2021. Вип. 35, т. 5. С. 57–62. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-5-9>.

17. Щегель В. Фізичний театр: до питання жанрової ідентифікації. Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. 2026. Вип. 38. С. 176–182. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.38.2026.359402>.

18. Strutt D., Cisneros R. Virtual Relationships: the Dancer and the Avatar. Theatre and Performance Design. 2021. Vol. 7, No. 1–2. P. 61–81. DOI: <https://doi.org/10.1080/23322551.2021.1925468>.

10. Інформаційні ресурси

1. Performance at Tate: Into the Space of Art : Tate Research Publication. London : Tate, 2016. URL: <https://www.tate.org.uk/research/publications/performance-at-tate> (дата звернення: 25.08.2026).

2. Відкритий архів українського медіа-арту. URL: <http://www.mediaartarchive.org.ua/eng/media/> (дата звернення: 25.08.2026).

3. Marina Abramović: The Artist Is Present : exhibition, 14.03–31.05.2010 / The Museum of Modern Art. URL: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/964> (дата звернення: 25.08.2026).

4. Performance Matters : open access journal. URL: <https://www.performancematters-thejournal.com> (дата звернення: 25.08.2026).
5. Journal of Theatre Anthropology / International School of Theatre Anthropology (ISTA). URL: <https://jta.ista-online.org> (дата звернення: 25.08.2026).
6. Physical Training at Odin Teatret, 1972 [Відеозапис] / Nordisk Teaterlaboratorium – Odin Teatret. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=s8dj4awiMJY> (дата звернення: 25.08.2026).
7. Grotowski.net: encyclopedia / Instytut im. Jerzego Grotowskiego. URL: <https://grotowski.net/en/encyclopedia> (дата звернення: 25.08.2026).
8. Forced Entertainment. Complete Works: Table Top Shakespeare [Відеозаписи]. URL: <https://www.forcedentertainment.com/complete-works/> (дата звернення: 25.08.2026).
9. Rau M. The Ghent Manifesto / NTGent ; International Institute of Political Murder. 2018. URL: <https://international-institute.de/en/the-city-theatre-of-the-future-ghent-manifesto/> (дата звернення: 25.08.2026).
10. Open letter: #metoo and Troubleyn/Jan Fabre. Rekto:Verso. 2018. URL: <https://www.rektoverso.be/artikel/open-letter-metoo-and-troubleynjan-fabre> (дата звернення: 25.08.2026).
11. Rimini Protokoll: Videos. URL: <https://www.rimini-protokoll.de/website/en/videos> (дата звернення: 25.08.2026).
12. Pina Bausch Foundation. URL: <https://www.pinabausch.org/> (дата звернення: 25.08.2026).
13. DV8 Physical Theatre : офіційний канал YouTube. URL: <https://www.youtube.com/user/dv8physicaltheatre> (дата звернення: 25.08.2026).
14. Merce Cunningham Trust. Film & Media. URL: <https://www.mercecunningham.org/media/> (дата звернення: 25.08.2026).
15. Numeridanse : вільна міжнародна відеотека танцю. URL: <https://numeridanse.com/> (дата звернення: 25.08.2026).
16. LET THE BODY SPEAK / Платформа сучасного танцю. URL: <https://danceplatform.org.ua/> (дата звернення: 25.08.2026).
17. Critical Stages/Scènes critiques : The IATC journal. URL: <https://www.critical-stages.org> (дата звернення: 25.08.2026).