

Цитування:

Цап'як М. Й., Лавриниць К. С. Фактура і рух: новітні форми невербального сценічного висловлювання. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 3. С. 353–358.

Tsapiak M., Lavrynets K. (2025). Texture and Movement: innovative forms of nonverbal stage expression. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 3, 353–358 [in Ukrainian].

Цап'як Микола Йосипович,
доктор філософії з культурології,
доцент кафедри хореографії
Волинського національного університету
імені Лесі Українки
<https://orcid.org/0000-0003-3645-201X>
Tsapiak.Mykola@vnu.edu.ua

Лавриниць Катерина Сергіївна,
магістерка мистецтва театру ляльок
Київського національного університету
театру, кіно і телебачення
імені Івана Карпенка-Карого,
режисерка-постановниця Волинського
академічного обласного театру ляльок
<https://orcid.org/0009-0006-9320-0440>
lavrynets.kateryna@gmail.com

ФАКТУРА І РУХ: НОВІТНІ ФОРМИ НЕВЕРБАЛЬНОГО СЦЕНІЧНОГО ВИСЛОВЛЮВАННЯ

Мета статті – проаналізувати особливості оживлення фактури через рух і тілесну взаємодію. **Методологія дослідження** полягає в здійсненні міждисциплінарного аналізу, що поєднує підходи театрознавства, хореології та перформативних студій у вивченні сучасного театру ляльок. **Наукова новизна** дослідження полягає в розкритті ролі фактури як сценічного співвиконавця, що здатен трансформуватися завдяки тілесній взаємодії з актором у межах вистави театру ляльок; висвітленні трьох типів взаємодії між актором та матерією: як продовження руху, як об'єкта оживлення, як суб'єкта сценічної присутності. **Висновки**. У процесі аналізу перформативних стратегій сучасного театру ляльок виявлено значне тяжіння до домінування тілесного висловлювання над вербальним, а також візуальної образності та матеріальної присутності об'єкта. Така трансформація зумовлена як загальною еволюцією театральної мови, так і специфікою естетичних метамодерністських парадигм, що тяжіють до синтезу, багатшаровості та коливання між протилежними художніми установками. Театр ляльок, перебуваючи на перетині перформативних практик, демонструє особливу здатність до інноваційного переосмислення ролі актора, об'єкта і руху. На основі аналізу українських та європейських вистав було визначено три ключові моделі взаємодії тілесного та матеріального: фактура як продовження руху, фактура як об'єкт оживлення, фактура як автономна сценічна сутність. У першому випадку матеріал підсилює тілесний жест, візуалізує внутрішній стан актора або формує сценічну атмосферу; у другому – він набуває характеристик персонажа, наділеного семантичною виразністю; у третьому – виступає як повноцінний співучасник дії, що не підпорядковується виключно виконавській волі актора, а здатен породжувати нові смисли через власну присутність. Отже, сучасний театр ляльок розширює традиційні межі інтерпретації сценічної дії, де рух, фактура і простір функціонують не як вторинні елементи постановки, а як носії смислу, що формують цілісне полотно вистави.

Ключові слова: фактура, театр ляльок, тілесність, перформенс, рух, жест.

Tsapiak Mykola, Doctor of Philosophy in Cultural Studies, Associate Professor of the Department of Choreography, Lesya Ukrainka Volyn National University; Lavrynets Kateryna, Master's Student in Puppet Theatre Arts, Kyiv National I. K. Karpenko-Kary University of Theatre, Cinema and Television, Stage Director at the Volyn Academic Regional Puppet Theatre

Texture and Movement: innovative forms of nonverbal stage expression

The purpose of the article is to analyse the specific features of animating texture through movement and bodily interaction. **Research methodology** employs an interdisciplinary approach that integrates methods from theatre studies, choreology, performance studies to investigate contemporary puppet theatre. **Scientific novelty** reveals the role of texture as a stage co-performer, capable of transforming through bodily interaction with the actor within the framework of the puppet theatre performance; highlighting three types of interaction between the actor's body and matter: as an extension of movement, as an object of animation, as a subject of scenic presence. **Conclusions**. The performative

strategies analyse of contemporary puppet theatre reveals a gradual shift in emphasis from the traditional dramaturgical model of theatrical performance to the dominance of bodily expression, visual imagery, and the material presence of the object. Such a transformation is due to both general evolution of theatrical language and the specificity of metamodernist aesthetic paradigms that gravitate towards synthesis, multilayering, and oscillation between opposing artistic attitudes. Puppet theatre, situated at the crossroads of performative practices, demonstrates a unique capacity for the innovative rethinking the roles of the actor, object, and movement. Based on the analysis of Ukrainian and European performances, three key models of interaction between the corporeal and material have been identified: texture as an extension of the movement, texture as an animated object, texture as an autonomous stage entity. In the first case, the material enhances a bodily gesture, visualises the actor's internal stage, or creates the stage atmosphere; in the second – it takes on the characteristics of the character endowed with semantic expressiveness; in the third – it emerges as a full-fledged co-participant in the action, not subordinate to the performer's will, but capable of generating new meanings through its very presence. Thus, modern puppet theatre expands the traditional boundaries of interpreting stage action, where movement, texture, and space function not as secondary elements of staging but as carriers of meaning, collectively forming the holistic canvas of the performance.

Keywords: texture, puppet theatre, embodiment, performance, movement, gesture.

Актуальність теми дослідження. У сучасному театральному мистецтві дедалі відчутнішими стають процеси переосмислення взаємодії між тілом актора, сценічним простором і матеріальними об'єктами. Особливо яскраво ці тенденції проявляються в театрі ляльок, який уже давно вийшов за межі традиційного розуміння вистави лише як демонстрації маніпуляції лялькою. Натомість він активно інтегрує перформативні практики, розширює жанрові межі та експериментує з формами сценічної взаємодії. У цьому контексті експеримент стає засобом трансформації театральної мови: акцент переноситься зі словесності на дослідження фактури й жесту як повноцінних засобів виразності. У виставах нового типу матеріал більше не є лише елементом сценографії – він вступає у діалог із тілом, набуває виразних перформативних ознак, формуючи нову смислову й візуальну структуру сценічної дії.

З метою простежити динаміку взаємодії мистецьких форм і виявити тенденції зміни театральної естетики ми звертаємося до аналізу жанрового синтезу в театральному мистецтві різних історичних періодів та стилів – від античної драми до театру модерну. Дослідження ґрунтується на аналізі українських та європейських сценічних практик, у яких об'єкт набуває якостей повноцінного виконавця, а рух – функції мови, здатної не лише транслювати зміст, а й створювати новий сенс у межах театру ляльок як простору перформативної взаємодії.

Аналіз досліджень і публікацій. Дедалі частіше у сфері сучасного мистецтвознавства та культурології посилюється науковий інтерес до вивчення перформативних форм, зокрема театру ляльок. До прикладу, зміни в естетиці сценічного мистецтва ХХІ століття осмислюються у працях зарубіжних дослідників, зокрема К. Маккартні [18], А. Джонс та Е. Стівенсон [17], які розглядають

нові підходи до інтерпретації візуальної культури, а також М. Брюер, що аналізує теоретичні засади перформансу [15, 13–30]. В українському науковому дискурсі питання перформативного мистецтва досліджують Д. Гончаренко, який розглядає історичну типологію перформансу у контексті постмодернізму [4, 333–337], М. Лігус – як акт самопрезентації та наративу [6, 237–240], а також Ю. Скиба і П. Луньо, які акцентують на комунікативній природі перформансу та взаємозв'язку митця й глядача та ін. [12, 281–284]. Дослідження театру ляльок як складника історико-культурного процесу широко представлені у працях Дж. Белла, який висвітлює роль ляльки як сакрального об'єкта [14], О. С. Джарретт пропонує класифікацію основних типів ляльок [16, 83–94], а Д. Познер, К. Оренштайн і Дж. Белл розглядають як традиційні форми, так і сучасні експерименти з матеріальністю у театрі ляльок [19]. Попри наявність ґрунтовних досліджень, аспект фактури як повноцінного елемента перформативної взаємодії в театрі ляльок досі залишається недостатньо вивченим, що зумовлює актуальність запропонованого дослідження.

Мета статті – проаналізувати особливості оживлення фактури через рух і тілесну взаємодію.

Виклад основного матеріалу. Від своїх витоків театральне мистецтво постає як синтетичне явище, у якому взаємодіють акторська гра, музика, танець, візуальне оформлення та слово. Конфігурація цих елементів ніколи не була сталою: вона змінювалася відповідно до естетичних канонів епохи, на які впливали домінантні філософські, релігійні та культурні ідеї. Театр не лише відображав світогляд свого часу, а й формував його через специфіку жанрової мови. Так, скажімо особливістю театру доби античності була робота акторів у масках. Це

допомагало зробити міміку більш виразною та видимою для глядачів, а також було ознакою характеру персонажів. Працюючи в масці, актори використовували широкі жести та пластику тіла, щоб образ актора був довершеним, а характер точніше передавався глядачу. Пізніше, за часів еллінізму, в давньогрецькому театрі з'явилося поняття «міма», творчість якого ще тісніше була пов'язана з тілесністю [13, 79]. Загалом у грецькому театрі актори виконували чотири види танців: трагічні (евмелея), комічні (кордакс), сатиричні (сікінніс) та ліричні [2, 13].

Одними з найяскравіших прикладів невербального театру середніх віків є жанри японського традиційного театру, які суттєво відрізнялися своїми естетичними засадами від театру античності та тяжіли до невербальної форми викладання сюжету, зокрема через тілесну дію та музикування. Дослідниця М. Антошко описує п'ять різновидів японського театру: Бугаку, Но, Ке Ген, Бунраку та Кабуки. Ми ж фокусуємо нашу увагу на тих, що найбільше тяжіють до невербальної комунікації у виставі. Наприклад, «Бугаку – це танок церемоніального характеру, який є частиною придворного ритуалу та відноситься до періоду VIII століття. <...> Жанр Но відтворює ритуалізовані дії, побудовані на релігійних поняттях. Серед творів, що відображають театр Но є «Окіна» (X століття), яка побудована на трьох ритуальних танцях: мольба про мир, родючості й довгому житті. Театр Но поєднує літературний текст, акторську гру, танець, музику й хор» – зазначає авторка [1, 19]. У наступні віки, за часів Ренесансу, розквіту набуває явище Комедії дель арте (італ. *Commedia dell'arte*), яке відоме своєю імпровізаційною формою, відсутністю записаного повноцінного сценарію. Ключовою особливістю цього жанру є робота акторів у масках, що у синтезі з пластикою актора стають головним інструментом у створенні образу персонажа. В свою чергу класицистичний театр змінює тенденцію переваги невербального мистецтва над текстом і «має більше спільних рис з епосом, ніж драмою: сюжетні лінії розгорталися на основі монологів героїв» [13, 81].

З розвитком театрального мистецтва прослідковується постійна зміна значущості тексту у постановці вистави та інтеграція інших перформативних практик, особливо на межі XIX–XX століть, в добу модернізму, коли драматургія знову посіла провідне місце в

ієрархії складових театральної постановки. Яскраво ілюструє характерні риси театру означеного періоду позиція німецького письменника і драматурга Гергарта Гауптмана, який констатував домінуючу роль п'єси, що керує спектаклем, в якій актори виконують лише роль маріонеток [5, 147]. Схожу ідею просував відомий режисер та теоретик, засновник епічного театру Бертольд Брехт, коли описував важливість драматургічної складової: «На фабулу припадає основне навантаження, вона – стрижень театральної вистави, оскільки із того, що відбувається між людьми, ми одержуємо все, про що можна дискутувати, що можна критикувати і змінювати» [13, 116–120]. Цю концепцію у своєму дослідженні явища постдраматичного театру підхоплює французький теоретик театру Ганс-Тіс Леманн, опираючись на досвід західного (європейського та північноамериканського) театру останніх десятиліть, зміщує акцент із класичного «драматичного тексту» на так званий «сценічний» його варіант. Леманн просуває ідею, що театр має повністю відмовитися від драматичного тексту, повертаючись до своїх витоків – ритуалу як перформативної дії. Адже, за його словами: «театр виник раніше, ніж драма; він постає з ритуалу, запозичує мімітичні форми з танцю і розвивається як розгорнута практика й особливий спосіб поведінки задовго до появи писемності» [5, 75].

Останні десятиліття характеризуються відходом не лише від текстоцентричності у виставах, а й повною руйнацією будь-яких обмежень та рамок. Саме такими є естетичні засади метамодернізму – актуальної мистецької течії, яка була вперше досліджена та описана в 2009 році голландськими філософами Тімотеусом Вермюленом та Робіном ван ден Аккером у статті «Нотатки про метамодернізм» (*Notes on Metamodernism*) в якій вони спробували дати найбільш об'єктивний погляд на положення сучасної культури. Приставка «мета-» походить від терміну Платона «*metaxis*», що означає коливання між двома протилежними поняттями та одночасність їх використання [22]. Згідно з ідеями, що висвітлюються в статті Т. Вермюлена та Р. ван ден Аккера, згадане коливання не має розглядатися як певний баланс: «Скоріше це маятник, що розкачується між багатьма полюсами» [23]. Цей «маятниковий рух» – між тілесним і метафоричним, раціональним і емоційним, формальним і спонтанним – набуває особливої

виразності у сучасних театральних постановках, де синтез акторської майстерності, руху та простору формує нову естетику театральних вистав. Особливо ця теза актуальна в контексті театру ляльок, адже це мистецтво в своїй основі має природу «коливання» від актора, як людини, оповідача до оживлення ляльки чи об'єкту.

Значний інтерес у цьому контексті становить досвід вітчизняних та закордонних колег, які активно розвивають напрям невербального лялькового перформансу: «Калинова сопілка» О. Дмитрієвої, *Voyage Chimère* І. Шейнбена, *H2O* М. Лурса та ін. Цікавим прикладом також є вистава *DING* німецького театру Chemnitz, створена режисеркою Ю. Маєр у співпраці з акторкою-лялькаркою К. Гоффманн. Мисткині досліджують повітря через його взаємодію з тілом, простором та матеріалом – золотистою фольгою. Як зазначають авторки, «у виставі *DING* ми дозволяємо собі здивуватись історіям, які виникають і розповідаються, коли ми зосереджено приділяємо увагу якійсь речі. Разом ми спостерігаємо, як щось з'являється (майже) саме по собі. У пошуках випадковості народжується вистава – з тілом і матеріалом, звуком і світлом» [21].

Варто також згадати роботи відомого австралійського лялькаря Н. Трантера. «Важливим у його творчості є стосунки між ним та персонажами, якими він маніпулює. Він оживляє їх так, що навряд чи може їх контролювати. Стосунки між лялькарем і лялькою є амбівалентними; він оживляє своїх ляльок з гумором, ніжністю, майже любов'ю, але водночас він протистоїть їм жорстоким іграм. Ці амбівалентні стосунки є однією з найвиразніших характеристик, що проходять через усю творчість Трантера» [20]. Серед найвідоміших вистав актора варто згадати такі як «Вавилон», «Мольєр», «Франкенштейн» та ін.

У пластичній виставі-перформансі «Коло Почуттів» художня мова тяжіє до хореографічної форми, зміщуючи акценти в сторону тілесного висловлювання. Режисерка Т. Сільченко разом з хореографами-постановниками вистави – Ю. Денисовою та І. Зайцем, поєднали засоби виразності театру ляльок (пластика руки, робота з фактурою) та хореографію. Пластика тіла в цій виставі відіграє ключову роль: відповідно до методу оживлення руки акторів трансформуються у стихії, птахів, риб; тканина набуває якостей повітря, поліетилен – води. Матеріал і рух тут не протиставлені одне одному, а утворюють нерозривну єдність, у якій фактура посилює

пластику, а рух надає сенсу об'єкту [11]. В конкретному випадку фактура є продовженням руху актора та його доповненням.

Розглянемо також виставу «ВсеСвіт» Волинського академічного обласного театру ляльок (режисерка – К. Лавриненко, хореограф-постановник – М. Цап'як), а саме – сцену з падінням метеоритів на планету, що були втілені за допомогою довгих тканин, закріплених на віях. Тут фактура виступає не лише матеріалом, а й об'єктом оживлення – вона набуває динаміки і смислового навантаження через пластичний рух акторок. Тож вона здатна відігравати провідну роль у виставі, а сам процес її «оживлення» відбувається безпосередньо у взаємодії з тілом та рухом [3].

Фактура виступає важливим елементом сценічної виразності, виконує різні функції залежно від художнього задуму та способу взаємодії з тілом актора. З огляду на проведені студіювання, можемо виокремити три можливі методи співіснування актора та фактури у пластичній виставі театру ляльок. По-перше, фактура може бути продовженням руху – матерією, що доповнює атмосферу, посилює смислове навантаження жесту через ілюстративність або фізичну взаємодію з тілом актора. По-друге, фактура постає як об'єкт «оживлення»: перебуваючи в пластичній манері існування, актор наділяє матерію характером, перетворюючи її на повноцінного учасника дійства, що володіє власною внутрішньою логікою. По-третє, можна виділити аспект екзистенційної присутності фактури на сцені – актор створює умови, за яких матерія змінює свій статус, вступаючи у взаємодію з тілом та рухом, набуваючи нової якості, яка не є суто ілюстративною, а має власну сценічну сутність. Ці три рівні взаємодії фактури й руху відображають складність і багатогранність сучасної пластичної мови, яка стає ключовою у синтезі театру ляльок, хореографії та перформативних практик.

Висновки. У процесі дослідження виявлено послідовне зміщення акценту з традиційної драматургічної моделі театральної вистави до домінування тілесного висловлювання, візуальної образності та матеріальної присутності об'єкта. Така трансформація зумовлена як загальною еволюцією театральної мови, так і специфікою метамодерністських естетичних парадигм, що тяжіють до синтезу, багатшаровості та коливання між протилежними художніми установками. Театр ляльок, перебуваючи на

перетині сценічних, хореографічних і візуально-пластичних мистецтв, демонструє особливу здатність до інноваційного переосмислення ролі актора, об'єкта і руху. На основі аналізу українських та європейських вистав було визначено три ключові моделі взаємодії тілесного та матеріального: фактура як продовження руху, фактура як об'єкт оживлення, фактура як автономна сценічна сутність. У першому випадку матеріал підсилює тілесний жест, візуалізує внутрішній стан актора або формує сценічну атмосферу; у другому – він набуває характеристик персонажа, наділеного семантичною виразністю; у третьому – виступає як повноцінний співучасник дії, що не підпорядковується виключно виконавській волі актора, а здатен породжувати нові смисли через власну присутність. Отже, сучасний театр ляльок розширює традиційні межі інтерпретації сценічної дії, де рух, фактура і простір функціонують не як вторинні елементи постановки, а як носії смислу, що формують цілісне полотно вистави. Це вимагає переосмислення категорій актора, об'єкта й глядача, які більше не перебувають у жорсткій ієрархії, а взаємодіють на основі горизонтальних, відкритих структур. У цьому контексті театр ляльок постає як простір художнього експерименту, в якому тілесність, матеріальність і драматургія руху зливаються в єдиний пластичний вислів, що є не лише засобом вираження, а й самостійною художньою категорією. Зазначене відкриває нові перспективи для подальших досліджень у галузі перформативних практик, зокрема у напрямку вивчення тілесної режисури, сенсорної взаємодії між актором і матеріалом, а також розвитку нової лексики пластичного театру як простору міждисциплінарного синтезу.

Література

1. Антошко М. Музичні витоки східних культур на прикладі японського театру. *Молодий вчений*. 2019. № 8. С. 17–19.
2. Баранова Ю. В. Ритм як формотворча характеристика орхестрики античності. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Культурологія*. 2017. С. 13.
3. Волинський академічний обласний театр ляльок. Трейлер до вистави «ВсеСвіт», 2025. *YouTube*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=_aCtWCGQ90E (дата звернення: 31.07.2025).
4. Гончаренко Д. Перформанс-арт як явище культури постмодернізму. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. 2013. № 5. С. 333–337.
5. Закалюжний Л. В. Опозиція «драма-театр» у концепції Г.-Т. Леманна. *Актуальні проблеми літературознавчої термінології*. 2015. С. 147–150.
6. Лігус М. В. Перформанс як рефлексивний акт самопрезентації. *Гілея : науковий вісник*. 2018. № 135. С. 237–240.
7. Мірошніченко В. С. Метамодернізм, осциляція, інтерпеляція. *Культура України. Культурологія*. 2017. № 55. С. 109–117.
8. Никоненко Р. Трансгресія художніх форм в сучасному українському пластичному театрі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2020. № 2. С. 301–305.
9. Партнери – інклюзивний ХАБ «простір дії». *Інклюзивний ХАБ «Простір дії» – Зробимо Луцьк інклюзивним*. URL: <https://inhub.lutsk.ua/partnery/> (дата звернення: 31.06.2025).
10. Пахаренко В. І. Метамодернізм як мистецький напрям. *Українська мова та література*. 2021. С. 2–6.
11. Пластична вистава перформанс «Коло Почуттів» (відеOVERсія) КНУКиТ, 2024. *YouTube*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=8wBK-6E_Eec (дата звернення: 17.07.2025).
12. Скиба Ю., Лунь П. Мистецтво перформансу як спосіб життя. *Молодий вчений*. 2019. № 11 (75). С. 281–284. DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-11-75-61>.
13. Тернова М. В. Театр у видовій структурі мистецтва: досвід Р. Дж. Коллінгвуда. *Науковий вісник київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2021. № 29. С. 77–84. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.29.2021.248752>.
14. Bell J. Puppets, masks, and performing objects at the end of the century. *The drama review*. 1999. Vol. 43, no. 3. P. 15–27. DOI: <https://doi.org/10.1162/105420499760347298>.
15. Brewer M. M. “Performing theory”. *Theatre journal*. 1985. Vol. 37.1. P. 13–30.
16. Jarrett O. S. Puppets and puppetry. *The handbook of developmentally appropriate toys*. 2021. P. 83–94.
17. Jones A., Stephenson A. Performing the body/performing the text. *Routledge*. 2005.
18. McCarthy K. F. The performing arts in a new era. *Rand corporation*. 2021.
19. Meindl M., Pozner D.N., Orenstain C., Bell J. The routledge companion to puppetry and material performance. *New York: Routledge*, 2014. DOI: <https://doi.org/10.1111/jpcu.12365>.
20. World encyclopedia of puppetry arts: Neville Tranter. URL: <https://wepa.unima.org/en/neville-tranter/> (дата звернення: 31.06.2025).
21. Szenik. Julika Mayer & Karoline Hoffmann I ding. I theater Chemnitz I festival momix 2022 I szenik, 2022. *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=d6vDixT3Vok> (дата звернення: 18.06.2025).
22. Turner L. Metamodernism: A Brief Introduction. *Notes on Metamodernism*. URL: <http://www.metamodernism.com/2015/01/12/metamodernism-a-brief-introduction/> (дата звернення: 17.06.2025).

23. Vermeulen T., Akker R. What is metamodernism? - notes on metamodernism. *Notes on Metamodernism*. URL: <http://www.metamodernism.com/2010/07/15/what-is-metamodernism/> (дата звернення: 17.07.2025).

References

1. Antoshko, M. (2019). Musical origins of Eastern cultures through the example of Japanese theatre. *Young Scientist*, 8, 17–19 [in Ukrainian].
2. Baranova, Yu. V. (2017). Rhythm as a formative characteristic of ancient orchesis. *Ukrainian Culture: Past, Present, and Future Development. Cultural Studies*, 13 [in Ukrainian].
3. Volyn Academic Regional Puppet Theatre. Trailer for the play 'All World'. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=_aCtWCGQ90E [in Ukrainian].
4. Honcharenko, D. (2013). Performance art as a phenomenon of postmodern culture. *Current Issues in Art Practice and Art History*, 5, 333–337 [in Ukrainian].
5. Zakaliuzhnyi, L. V. (2015). Opposition of 'drama-theatre' in the concept of H. - T. Lehmann. *Current Issues in Literary Terminology*, 147–150 [in Ukrainian].
6. Lihus, M. V. (2018). Performance as a reflexive act of self-presentation. *Hileia*, 135, 237–240 [in Ukrainian].
7. Miroshnychenko, V. S. (2017). Metamodernism, oscillation, interpellation. *Culture of Ukraine. Cultural Studies*, 55, 109–117 [in Ukrainian].
8. Nykonenko, R. (2020). Transgression of artistic forms in contemporary Ukrainian physical theatre. *Herald of National Academy of Culture and Arts Management*, 2, 301–305 [in Ukrainian].
9. Partners – Inclusive Hub 'Space for Action'. Inclusive Hub 'Space for Action' – Let's make Lutsk inclusive. (n.d.). Website. <https://inhub.lutsk.ua/partnery/> [in Ukrainian].
10. Pakharenko, V. I. (2021). Metamodernism as an artistic movement. *Ukrainian Language and Literature*, 2–6 [in Ukrainian].
11. Ivan Zaiets. (2024). Physical performance play 'Circle of Feelings' (video version), KNUKiT. https://www.youtube.com/watch?v=8wBK-6E_Eec [in Ukrainian].
12. Skyba, Yu., & Lunio, P. (2019). Performance art as a way of life. *Young Scientist*, 11 (75), 281–284 [in Ukrainian].
13. Ternova, M. V. (2021). Theatre in the Spectacle Structure of Art: The Experience of R. G. Collingwood. *Scientific Bulletin of I. K. Karpenko-Karyi Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television*, 29, 77–84 [in Ukrainian].
14. Bell, J. (1999). Puppets, masks, and performing objects at the end of the century. *TDR: The Drama Review*, 43(3), 15–27 [in English].
15. Brewer, M. M. (1985). Performing theory. *Theatre Journal*, 37(1), 13–30 [in English].
16. Jarrett, O. S. (2021). Puppets and puppetry. *The Handbook of Developmentally Appropriate Toys*, 83–94 [in English].
17. Jones, A., Nfa, A. S., & Stephenson, A. (2005). *Performing the Body/Performing the Text*. Routledge [in English].
18. McCarthy, K. F. (2001). *The performing arts in a new era*. Rand Corporation [in English].
19. Meindl, M. (2015). *The Routledge Companion to Puppetry and Material Performance*. Routledge [in English].
20. Marla Kleine. (2012). Neville Tranter | world encyclopedia of puppetry arts. Website. <https://wepa.unima.org/en/neville-tranter/> [in English].
21. Szenik. (2022). Julika Mayer & Karoline Hoffmann I ding. I theater chemnitz I festival momix 2022 I szenik. <https://www.youtube.com/watch?v=d6vDixT3Vok> [in English].
22. Turner, L. (2015). Metamodernism: A Brief Introduction. Notes on Metamodernism. <http://www.metamodernism.com/2015/01/12/metamodernism-a-brief-introduction/> [in English].
23. Vermeulen T., & Akker R. (2010). What is metamodernism? Notes on metamodernism. Notes on Metamodernism. <http://www.metamodernism.com/2010/07/15/what-is-metamodernism/> [in English].

Стаття надійшла до редакції 01.08.2025
Отримано після доопрацювання 03.09.2025
Прийнято до друку 10.09.2025
Опубліковано 30.09.2025