

Олексій НАСТАЧЕНКО,

orcid.org/0009-0001-3439-180X

*старший викладач кафедри режисури
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) alexnas732@gmail.com*

Ігор СІКАЛОВ,

orcid.org/0009-0005-7958-8365

*викладач кафедри режисури
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) sikalov1994@gmail.com*

Кристина НАСТАЧЕНКО,

orcid.org/0000-0003-1376-4571

*викладач кафедри режисури
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) nastacenkokristina@gmail.com*

ІНТЕГРАЦІЯ РЕЖИСЕРСЬКОЇ ТА АКТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ В ПЕРФОРМАТИВНИХ МИСТЕЦТВАХ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ

Статтю присвячено культурно-мистецьким горизонтам визначення можливостей і перспектив мистецької освіти за умов переходу до нової для України спеціальності «перформативні мистецтва».

Метою статті є вивчення особливостей взаємодії режисера та актора в українських театральних практиках новітнього часу.

Було виявлено, що особливостями перформативних мистецтв на сучасному етапі є їх юридичне визнання як освітньої спеціальності, а також присутність в мистецькому просторі як теоретичної та практичної проблеми. Зазначено, що в межах наукового осмислення перформативних мистецтв театральне мистецтво й театральна освіта не заперечуються, а навпаки доповнюються новими художніми, технічними та організаційними можливостями. Було встановлено, що сутнісні риси режисерської та акторської творчої співпраці трансформуються відповідно до змін у театральному процесі та реалізуються між фінансово-правовими і мистецькими характеристиками режисера та актора. Виявлено, що фінансово-правові характеристики актора зміщують його індивідуальну діяльність із коучем, бізнес-тренером і стендапером. Тоді як режисер підпадає під технічну професію, що розмиває рамки спеціалізації і не сприяє взаємодії. Натомість показано, що розширення творчих можливостей в межах режисерської та акторської взаємодії спирається на перформативні процеси. Наголошено на тому, що перформативні процеси в сценічному мистецтві зумовлюють формування художньо-проектного мислення актора та режисера. Орієнтованість мислення на творчу перспективу робить взаємодію обох митців джерелом професійного збагачення та чинником оновлення української сцени. Перспективами синтезу режисерсько-акторської майстерності в освіті визначено перформанс як педагогічну технологію, обізнаність в історії і теорії театального процесу та імерсійність у значенні технічних засобів і соціологічних досліджень глядача для його залучення до творчого процесу.

Перспективами подальших досліджень може стати вивчення ролі цифрових технологій у взаємодії режисерської та акторської майстерності, а також зміна ціннісних орієнтирів української режисури і сценарної майстерності, зумовлена повномасштабною російсько-українською війною.

Ключові слова: режисура, майстерність режисера, перформативні мистецтва, імерсійність, сценарна майстерність, український театр.

Oleksii NASTACHENKO,

orcid.org/0009-0001-3439-180X

*Senior Lecturer at the Department of Directing
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) alexnas732@gmail.com*

Ihor SIKALOV,

orcid.org/0009-0005-7958-8365

Lecturer at the Department of Directing
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) sikalov1994@gmail.com**Krystyna NASTACHENKO,**

orcid.org/0000-0003-1376-4571

Lecturer at the Department of Directing
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) nastacenkokristina@gmail.com

INTEGRATION OF DIRECTING AND ACTING SKILLS IN PERFORMING ARTS IN CONTEMPORARY UKRAINE

The article is devoted to the cultural and artistic horizons for determining the possibilities and prospects of art education in the context of the transition to a new speciality for Ukraine, «performative arts».

The aim of the article is to study the peculiarities of the interaction between director and actor in contemporary Ukrainian theatre practices.

It was found that the distinctive features of the performing arts at the present stage are their legal recognition as an educational speciality and their presence in the artistic space as a theoretical and practical problem. It is noted that within the scientific understanding of the performing arts, theatre art and theatre education are not contradicted, but rather complemented by new artistic, technical and organisational possibilities. It was established that the essential features of creative collaboration between directors and actors are transformed in accordance with changes in the theatrical process and are realised between the financial, legal and artistic characteristics of the director and actor. It was found that the financial and legal characteristics of the actor combine his individual activity with that of a coach, business trainer and stand-up comedian. Meanwhile, the director falls under a technical profession that blurs the boundaries of specialisation and does not promote interaction. Instead, it is shown that the expansion of creative opportunities within the framework of directorial and acting interaction is based on performative processes. It is emphasised that performative processes in the performing arts determine the formation of artistic and project thinking in actors and directors. The focus of thinking on creative perspective makes the interaction between both artists a source of professional enrichment and a factor in the renewal of the Ukrainian stage. The prospects for the synthesis of directing and acting skills in education are defined by performance as a pedagogical technology, awareness of the history and theory of the theatrical process, and immersion in the sense of technical means and sociological research of the audience to involve them in the creative process.

Further research could explore the role of digital technologies in the interaction between directing and acting skills, as well as the change in the value orientations of Ukrainian directing and screenwriting caused by the full-scale Russian-Ukrainian war.

Key words: directing, director's skill, performing arts, immersiveness, screenwriting, Ukrainian theatre.

Постановка проблеми. За умов повномасштабної російсько-української війни сценічне мистецтво в Україні ідеологічно впливає на суспільство. Почуття національної гідності, патріотизму, солідарності в протистоянні ворогу формуються під впливом художнього висловлювання театрального митця, поруч із державною політикою та національними освітніми стратегіями. Водночас постать режисера на сучасній театральній сцені є не тільки організаційно-постановчою, але такою, що інтегрує складові мистецького процесу та надає простір для творчих пошуків актора. Однак у полі теоретичного аналізу без уваги залишається перспективність синтезу режисерської та акторської майстерності у їх здатності надавати чіткості й глибини художній образності твору. Зокрема, варто зосередити мистецтвознавчо-культурологічну увагу на сутнісних ознаках і резуль-

тативності режисерсько-акторської інтеграції за умов, коли підготовка майбутніх діячів сцени змінюється на нову для України спеціальність «перформативні мистецтва» з кодом В6. Залучення мистецтвознавчо-культурологічного підходу уможливорює дослідницьку оптику за межами художньо-естетичних виміру та окреслює широкі культурні горизонти визначення можливостей і перспектив перформативних мистецтв і мистецької освіти.

Аналіз досліджень. Мистецтвознавчо-культурологічна рецепція сценічного мистецтва на етапі переходу до освіти з перформативних мистецтв демонструє посилення академічної уваги до механізмів формування світоглядних настанов і фахових компетенцій майбутніх діячів сцени, а також висвітлює питання культурної значимості театального мистецтва в Україні. Зокрема, осо-

бливості взаємодії режисера та актора в театральних практиках сучасної України досліджуються в аспектах уточнення поняття «перформативні мистецтва» (Паві, 2006; Виклюк, Лупак, 2025; Шариков, 2024); правознавчо-фінансового (Коваленко, 2022). та мистецтвознавчого (Поліщук, 2004) тлумачень професій режисера та актора; а також трансформацій освітнього процесу зі сценічної майстерності як передумови взаємодії режисера та актора (Мох-Маринкович, 2025; Партола, 2012).

Мета статті – вивчити особливості взаємодії режисера та актора в українських театральних практиках новітнього часу. Для досягнення мети необхідно визначити особливості перформативних мистецтв на сучасному етапі, встановити сутнісні риси режисерської та акторської творчої співпраці, а також окреслити перспективи синтезу режисерсько-акторської майстерності в освіті з перформативних мистецтв.

Виклад основного матеріалу. У контексті повномасштабної російсько-української війни режисерсько-організаційна й творчо-виконавська майстерність набирають статусу стратегічно значущих компетенцій для майбутніх діячів української сцени. Мистецтво стає повноправною складовою процесу формування національної ідентичності шляхом впливу художньої образності на емоційно-ціннісне сприйняття. Так само державна політика, освіта, наука, соціальна сфера залучають до свого арсеналу здатність художнього образу мотивувати, надихати, показувати суспільству ціннісні пріоритети. Тоді як трансформаційні процеси в освітній парадигмі зумовили впровадження спеціальності «перформативні мистецтва» (код В6). Театральне мистецтво як складова перформативних мистецтв забезпечує емоційну підтримку для цивільних та військових, формує почуття єдності та незламності української нації в боротьбі з російською агресією. Однак театральне мистецтво потребує мистецтвознавчо-культурологічної рецепції трансформацій, з урахуванням збереження спеціалізації. Зокрема, варто концептуалізувати режисерсько-акторську взаємодію за умов переходу сценічного мистецтва в синтезований простір перформативних мистецтв.

Для розуміння особливостей взаємодії режисера та актора в українських театральних практиках новітнього часу спершу варто визначити особливості перформативних мистецтв на сучасному етапі. Зокрема, варто вказати на термінологічну та правову хаотичність у визначенні статусу перформативних мистецтв. Адже Закони України «Про культуру» від 06.10.2024. №2778-VI та «Про театри і театральну справу» та Постанова Кабінету

Міністрів України «Про схвалення Стратегії розвитку культури в Україні на період до 2030 року та затвердження операційного плану заходів з її реалізації у 2025–2027 роках» від 28.03.2025 р. №293-р. не містять визначення поняття й зберігають усталені терміни «театр», «театральне мистецтво» та «мистецька освіта». Натомість Постанова Кабінету Міністрів України «Про внесення змін до переліку галузей знань і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої та фахової передвищої освіти» від 30.08.2024 р. №1021 містить спеціальність «перформативні мистецтва» (код В6), яка дорівнює, згідно з «Міжнародною стандартною класифікацією ISCED-F 2013», галузі «Music and performing arts» з (код 0215) (Про внесення змін, 2024). Однак документ не супроводжується інструкціями або вказівками, які пояснювали би зміст спеціальності відповідно до українських реалій освіти в мистецькій галузі.

Тоді як аналіз наукової літератури дозволив виявити теоретико-прикладну рецепцію перформативних мистецтв у сучасній Україні. Першочерговою особливістю є пошуки визначення та функціонального навантаження явища. Так, англійсько-французький театрознавець П. Паві у відомому виданні «Словник театру» зазначив, що «перформенс, або мистецтво перформенсу (в перекладі з англійської *performance* означає “театр візуальних видів мистецтва”», з’явився в шістдесятих роках ХХ ст... поєднує образотворче мистецтво, театр, танець, відео, поезію та кіно.... Місце його проведення – не театри, а музеї або мистецькі галереї» (Паві, 2006: 303). Тож дослідник вказав на синтетичну природу явища та наголосив на можливості його виходу за межі театру. Тобто простежується тенденція до розширення можливостей для реалізації театральних діячів. Підтвердженням тому на українській сцені є експерименти, зокрема, таких режисерів як Д. Богомазов, Р. Держипільський, В. Троїцький з формами, локаціями та жанрами. Аналогічної думки дотримувалися дослідниці Р. Виклюк і Н. Лупак, коли, вслід за французьким мистецтвознавцем Н. Бурріо, визначили перформанс як вид мистецтва, побудований на взаємодії між художником, твором і глядачем (Виклюк, Лупак, 2025: 315).

У свою чергу український дослідник Д. Шариков, використав поняття «перформативні процеси», надавши їм визначення «сценічних проєктів, у яких присутній взаємовплив різних видів та жанрів художньої культури, а також інших візуальних форм соціокультурного простору» (Шариков, 2024: 303). Тож так само наявний трансформаційний стан театрального мистецтва, визнання його

синтезу з іншими видами та жанрами, а також наголос на виході за межі театрального простору. Проте, у висновках Д. Шариков вже не розрізняв сценічне та перформативне мистецтво (Шариков, 2024: 309), що свідчить про становлення понятійно-категоріального апарату перформативних мистецтв і потребу в узгодженні та академічно виваженій корекції змісту явища шляхом дискусій та поступового виокремлення особливостей перформативних мистецтв в Україні.

Отже, перформативні мистецтва в Україні законодавчо визнані лишень як освітня спеціальність, проте реалізуються в мистецькому просторі та артикульовані як теоретико-прикладна проблема, в межах обговорення якої театральне мистецтво та мистецька освіта не заперечуються.

Наступним кроком для розуміння особливостей взаємодії режисера та актора в українських театральних практиках новітнього часу необхідно встановити сутнісні риси режисерської та акторської творчої співпраці. Специфікою режисерсько-акторської взаємодії є трансформація театрального мистецтва, що відбивається на статусах і взаємодії режисера та актора. Так, О. Коваленко зазначила, що за умов відсутності у перформативних практик правового статусу, ведення фінансової діяльності режисерів та акторів видозмінюється. Зокрема, серед кодів і видів економічної діяльності у сфері творчості, мистецтва і розваг передбачена індивідуальна діяльність артистів із таким формулюванням: «діяльність самостійних артистів, таких як актори, танцюристи, музиканти, лектори або оратори» (Коваленко, 2022: 107). Тобто одночасно відбулося закріплення за актором права на індивідуальну творчу діяльність і розмиття поняття самостійного артиста шляхом додавання нових неусталених практик, наявних у публічному просторі, зокрема, як зазначила дослідниця, коучів і бізнес-тренерів. Також варто додати до проблематизації феномен українського стендапу, який набув розвитку від початку повномасштабного вторгнення, проте все ще чекає академічної рефлексії та визначення власного статусу відносно мистецьких практик.

У свою чергу режисерська діяльність визначена поза мистецьким дискурсом і дорівнює технічній професії, адже підпадає, згідно з класифікатором, під «діяльність із технічної підтримки живих театральних вистав, концертів, опери, танців або інших сценічних виступів: діяльність режисерів, продюсерів, художників-оформлювачів і декораторів сцени, інженерів з освітлювання тощо... діяльність продюсерів або підприємців у сфері мистецтва з визначеними приміщеннями

або без них» (Коваленко, 2022: 107). Це означає, що режисерська діяльність хоча й носить ознаки індивідуальної, проте не має статусу мистецької професії. Тобто окреслені фінансово-правові характеристики актора та режисера йдуть всупереч забезпеченню режисерсько-організаційної й творчо-виконавської роботи діячів сцени та розмивають рамки спеціалізації.

Натомість мистецтвознавча рецепція режисерської та акторської співпраці демонструє збереження та оновлення обох мистецьких професій. Перформативні процеси в сучасному театрі, як їх описують, зокрема, Р. Виклюк і Н. Лупак, О. Коваленко, П. Паві, Д. Шаріков (Виклюк, Лупак, 2025; Коваленко, 2022; Паві, 2006; Шариков, 2024), демонструють розширення можливостей актора як того, хто спроможний на режисерське за своєю природою бачення та створення цілісного у своїй образності та ідейності твору сценічного мистецтва. Водночас режисерський функціонал розширюється шляхом творчих, технічних та організаційних експериментів, фахової комунікації та пошуком натхнення поза межами мистецьких практик. Тобто перформативні процеси в сценічному мистецтві зумовлюють формування орієнтованого на перспективу, здатного до мистецького проектування мислення як актора, так і режисера. Відповідно взаємодія обох діячів сцени є взаємним збагаченням і чинником оновлення української сцени.

За сутнісними ознаками режисерсько-акторська взаємодія відповідає феномену дизайн-мислення як його інтерпретувала О. Поліщук: «пропонується розглядати феномен художнього мислення явищем, пов'язаним не тільки з мистецькою практикою, а й з іншими практиками, яким притаманний естетично-художній компонент. А також звертається увага на необхідність розрізнення... художньообразного (художньо-експресивного) та художньо-проектного мислення (дизайн-мислення)... Художньо-проектне мислення, на нашу думку, виступає важливим чинником плідності й результативності людської діяльності. А також за умови значної кількості його носіїв набуває вже не тільки індивідуальної значущості, а й культуротворчої цінності на рівні окремої людської спільноти, а подекуди й загалом людської культури» (Поліщук, 2004: 54). Тож дизайн-мислення як складова художнього мислення у тандемі актора та режисера постає таким, що носить мистецький, світоглядний і загально-культурний сенс і зумовлене перформативними процесами у сценічному мистецтві.

Також для розширення розуміння особливостей взаємодії режисера та актора в українських

театральних практиках новітнього часу варто окреслити перспективи синтезу режисерсько-акторської майстерності в освіті з перформативних мистецтв. Аналіз освітнього процесу зі сценічної майстерності уможливорює виокремлення трьох складових – перформансу як педагогічної технології, системної обізнаності в театральному процесі, а також імерсійності, проміжок між якими варто заповнювати необхідними для виховання майбутніх діячів сцени освітніми компонентами.

Загальною настановою взаємодії актора та режисера є перформативний процес, який простежується в мистецтві на сучасному етапі, в тому числі інтегрується до мистецької освіти з театального мистецтва. Зокрема, на думку Р. Виклюк і Н. Лупак, «перформанс... сприяє розвитку творчого потенціалу студентів, формуванню критичного мислення та навичок міждисциплінарної співпраці... Створення авторської перформативної акції дозволяє студентам досліджувати актуальні соціальні, політичні та культурні проблеми, формуючи власну позицію» (Виклюк, Лупак, 2025: 316). Тобто перформативні практики, залучені до освітнього процесу, орієнтовані на фахові компетенції, а також стимулюють вихід професійної уваги майбутніх діячів сцени за межі театального процесу та формують цілісне розуміння соціокультурної динаміки. Обізнаність у закономірностях суспільно-політичних, релігійних, освітніх, наукових та інших складових життя є загальним культурним тлом формування професійного світогляду майбутніх акторів та режисерів.

Другою складовою, необхідною для синтезу режисерсько-акторської майстерності в освіті з перформативних мистецтв є системна обізнаність у театральному процесі, його історичній і теоретичній складових. Цілісне бачення театального процесу, врахування довготривалої відсутності в Україні власної державності, обізнаність щодо законодавчої складової театральної діяльності, орієнтованість на здобутки флагманів міжнародної сцени, відслідковування нових феноменів, імен, фестивалів, конкурсів, грантів, – необхідні для розвитку художнього мислення, відповідності загальним тенденціям і відкритості до експерименту, а також рефлексії та саморефлексії.

Третьою складовою, що зумовлює синтез режисера та актора в освіті з перформативних мистецтв, є імерсійність у значенні залучення глядачів до участі в дійстві. Згідно з дослідницею імерсійних сценічних практик Ю. Мох-Маринкович, «такі практики розмивають межі між акторами та глядацькою аудиторією, тому що їхня осно-

вна мета – сприяти глибокому зануренню глядача у світ вистави, зробити його співучасником сценічного наративу» (Мох-Маринкович, 2025: 430). Проте варто змістити дослідницький наголос із розмиття рамок фаховості й аматорства, та наголосити на потребі вивчення аудиторії як доступу до можливості її максимального залучення. Адже соціологія мистецтва, зокрема, соціологія театру, мало представлені в українському академічному просторі. Тоді як необхідність соціологічного дослідження глядача та особливостей рецензії сценічних творів почав упроваджувати Лесь Курбас. На думку Я. Партоли, режисер обстоював здатність театального мистецтва змінювати світогляд: «Театр організовує глядача на певну єдність... глядач повинен вийти із спектаклю організований... Приходиш такий, а виходиш інакший» (Партола, 2012). Однак у незалежній Україні дослідження майже не простежуються, хоча комерціалізація театального процесу зумовлює потребу орієнтуватися на різні соціально-демографічні категорії споживача театального продукту. Натомість технічна складова сучасних вистав, використання доданої реальності, нові локації з відсутністю поділу простору на сцену та зал є лише додатковими чинниками, які лише посилюють, але не замінюють режисерського бачення та акторської майстерності.

Наостанок варто наголосити на тому, світоглядні та професійні компетенції, сформовані в процесі здобуття мистецької освіти з перформативних мистецтв, лягатимуть в основу взаємного розуміння, поваги та співпраці режисера та актора, що забезпечить динаміку та актуальність української сцени. Тоді як збереження театральної спеціалізації в освіті з перформативних мистецтв зумовить необхідну для України емоційно-ціннісну підтримку національної ідентичності й державних практик із взаємодії з суспільством під час війни.

Висновки. Вивчення особливостей взаємодії режисера та актора в українських театральних практиках новітнього часу уможливило такі висновки. Особливостями перформативних мистецтв на сучасному етапі було визначено їх юридичне визнання як освітньої спеціальності в Україні, та функціонування як теоретико-прикладної проблеми в мистецькому просторі. Також показано, що в межах наукового осмислення перформативних мистецтв театральне мистецтво й театральна освіта не заперечуються, а доповнюються новими художніми, технічними та організаційними можливостями. Встановлено, що сутнісні риси режисерської та акторської творчої співпраці трансформу-

ються відповідно до змін у театральному процесі та реалізуються між фінансово-правовими і мистецькими характеристиками режисера та актора. Перспективами синтезу режисерсько-акторської майстерності в освіті визначено перформанс як педагогічну технологію, обізнаність в історії й теорії театального процесу та імерсійність.

Перспективами подальших досліджень може стати вивчення ролі цифрових технологій у взаємодії режисерської та акторської майстерності, а також зміна ціннісних орієнтирів української режисури і сценарної майстерності, зумовлена повномасштабною російсько-українською війною.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Виклюк Р., Лупак Н. Поняття перформансу в сучасній мистецькій освіті. *Актуальні питання професійного становлення сучасної молоді* : зб. наук. пр. студ. / упорядники Л. Циганюк, Л. Качуринець. Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія. Хмельницький: ХГПА, 2025. Вип. IV. С. 313–318.
2. Коваленко (Хурсіна) О. Перформативні та сценічні мистецтва у системі культурних і креативних індустрій України. *Курбасівські читання* : Науковий вісник Національного Центру театр. мистец. імені Леся Курбаса; Редкол.: Н. Корнієнко та ін. Київ: НЦТМ ім. Леся Курбаса, 2022. №16. Театр: Етика майбутнього. С. 105–113.
3. Мох-Марінкович Ю. О. Імерсійність сценічних практик: що робить їх занурюючими. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ. 2025. №1. С. 429–433. DOI: 10.32461/2226-3209.1.2025.328020.
4. Паві П. Словник театру ; пер. з франц. М. Якуб'як ; Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. Факультет культури і мистецтв. Кафедра театрознавства та акторської майстерності. Львів: Видав. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. 640 с.
5. Партола Я. Авангардний театр і глядач: рух на зустріч чи лінії, що не перетинаються. *Леся Курбас в контексті світової та вітчизняної культури* : матеріали міжнар. наук. конф. : до 125-річчя від дня народження Леся Курбаса, 14–15 берез. 2012 р. Харків: РА «Капітан», 2012. URL: https://www.academia.edu/38656095/АВАНГАРДНИЙ_ТЕАТР_І_ГЛЯДАЧ_РУХ_НАЗУСТРІЧ_ЧИ_ЛІНІЇ_ЩО_НЕ_ПЕРЕТИНАЮТЬСЯ (дата звернення: 20.06.2025).
6. Поліщук О. П. Художнє мислення в контексті дизайн-освіти. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Житомир: Вид-во Житомир. Держ. Ун-ту ім. І. Франка. 2007. Вип.31. С. 54–57.
7. Про внесення змін до переліку галузей знань і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої та фахової передвищої освіти: Постанова Кабінету Міністрів України від 30.08.2024 р. №1021. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1021-2024-п#Text> (дата звернення: 15.06.2025).
8. Шариков Д. І. Перформативні процеси в контексті сучасної художньої культури: авторський аспект сценічної режисури в балеті, театрі та цирку. *АРТ-платФОРМА*: Науковий альманах Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтв. Київ: КМАЕЦМ, 2024. Т.10. №2. DOI: <https://doi.org/10.51209/platform.2.10.2024.303-314>.

REFERENCES

1. Vykliuk R., Lupak N. (2025) Poniattia performansu v suchasni mystetskii osviti [The concept of performance in modern art education]. *Aktualni pytannia profesiinoho stanovlennia suchasnoi molodi* : zb. nauk. pr. stud. / uporiadnyky L. Tsyhaniuk, L. Kachurynets. Khmelnytska humanitarno-pedahohichna akademiia. Khmelnytskyi : KhHPA. IV. 313–318 [in Ukrainian].
2. Kovalenko (Khursina) O. (2022) Performatyvni ta stsenichni mystetstva u systemi kulturnykh i kreatyvnykh industrii Ukrainy [Performing and stage art in the system of cultural and creative industries of Ukraine]. *Kurbasivski chytannia* : Naukovyi visnyk Natsionalnoho Tsentru teatr. mystets. imeni Lesia Kurbasa; Redkol.: N. Kornienko ta in. Kyiv : NTsTM im. Lesia Kurbasa. 16. Teatr: Etyka maibutnoho. 105–113 [in Ukrainian].
3. Mokh-Marinkovich Yu. O. (2025) Imersiynist stsenichnykh praktyk: shcho robyt yikh zanuriuiuchymy [Immersiveness of stage practices: what makes them immersive]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*. Kyiv. 1. 429–433. DOI: 10.32461/2226-3209.1.2025.328020 [in Ukrainian].
4. Pavi P. (2006) *Slovyk teatru* [Theater Dictionary] ; per. z frants. M. Yakubiak ; Lvivskyi natsionalnyi un-t im. Ivana Franka. Fakultet kultury i mystetstv. Kafedra teatroznastva ta aktorskoï maïsternosti. Lviv : Vydavnychiy tsentr LNU im. Ivana Franka. 640 [in Ukrainian].
5. Partola Ya. (2012) Avanhardnyi teatr i hliadach: rukh na zustrich chy linii, shcho ne peretynaiutsia [Avant-garde theater and the audience: movement towards the meeting or lines that do not intersect]. *Les Kurbas v konteksti svitovoi ta vitchyznianoï kultury* : materialy mizhnar. nauk. konf. : do 125-richchia vid dnia narodzhennia Lesia Kurbasa, 14–15 berez. 2012 r. Kharkiv : RA «Kapytan». URL: https://www.academia.edu/38656095/АВАНГАРДНИЙ_ТЕАТР_І_ГЛЯДАЧ_РУХ_НАЗУСТРІЧ_ЧИ_ЛІНІЇ_ЩО_НЕ_ПЕРЕТИНАЮТЬСЯ (data zvernennia: 15.06.2025). [in Ukrainian].
6. Polishchuk O. P. (2007) Khudozhnie myslennia v konteksti dyzain-osvity [Artistic thinking in the context of design education]. *Visnyk Zhytomirskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka*. Zhytomir: Vyd-vo Zhytomyr. Derzh. Un-tu im. I. Franka. 31. 54–57. [in Ukrainian].
7. Pro vnesennia zmin do pereliku haluzei znan i spetsialnostei, za yakymy zdiisniuietsia pidhotovka zdobuvachiv vyshchoi ta fakhovoi peredvyshchoi osvity [On amendments to the list of fields of knowledge and specialties in which applicants for higher and professional pre-higher education are trained]: Postanova Kabinetu Ministriv Ukrainy vid 30.08.2024 r. №1021. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1021-2024-п#Text> (data zvernennia: 15.06.2025). [in Ukrainian].

8. Sharykov D. I. (2024) Performatyvni protsesy v konteksti suchasnoi khudozhnoi kultury: avtorskyi aspekt stsenichnoi rezhysury v baleti, teatri ta tsyrku [Performative processes in the context of artistic culture: autor's astect of stage direction in ballet, theatre and circus]. *ART-platFORMA*: Naukovyi almanakh Kyivskoi munitsypalnoi akademii estradnoho ta tsyrkovoho mystetstv. Kyiv: KMAETsM, 10(2). DOI: <https://doi.org/10.51209/platform.2.10.2024.303-314> [in Ukrainian].