

УДК 37.013.73

<https://doi.org/10.32461/2226-2180.37.2020.221812>**Цитування:**

Іващенко І. В. Стрельчук В. О. Постдраматичний театр Яна Фабра. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. праць. 2020. Вип. 37. С. 218-222.

Ivashchenko I., Strelchuk V. (2020). Post-dramatic theater by Jana Fabre. *Mystetstvoznavchi zapysky*: zb. nauk. prats', 37, 218-222 [in Ukrainian].

**Іващенко Ірина Віталіївна,**

*Заслужений діяч мистецтв України, доцент кафедри режисури та майстерності актора Київського національного університету культури і мистецтв*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1046-0735>  
[fusya5@ukr.net](mailto:fusya5@ukr.net)

**Стрельчук Вікторія Олександрівна,**

*кандидат педагогічних наук, професор кафедри режисури та майстерності актора Київського національного університету культури і мистецтв*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8516-5829>  
[maximile@ukr.net](mailto:maximile@ukr.net)

**ПОСТДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР ЯНА ФАБРА**

**Мета статті** – виявити специфіку театральних постановок Я. Фабра в контексті розвитку постдраматичного мистецтва. **Методологія дослідження.** Застосовано комплекс методів сучасного мистецтвознавства, спрямований на осмислення театральної діяльності Яна Фабра в контексті еволюціонування постдраматичного мистецтва: біографічний метод (спрямований на висвітлення особливостей творчого шляху митця); типологічний (для визначення особливостей режисерської лексики Я. Фабра); метод образно-стилістичного та художньо-композиційного аналізу вистави (для виявлення та теоретичного обґрунтування специфіки постановочної діяльності бельгійського режисера) та ін. **Наукова новизна.** Досліджено творчу діяльність бельгійського театального режисера, художника-візуаліста, хореографа та драматурга Яна Фабра в контексті особливостей розвитку постдраматичного мистецтва; на основі мистецтвознавчого аналізу сценічних постановок «Сила театральної шаленості», «Це театр», «Театр Записаний з К.» (1987–1993 рр.), «Я кров» (2001 р.), «Історія сліз» (2005 р.), «Король плагіату» (2005 р.), «Реквієм за метаморфозою» (2007 р.), «Оргія толерантності» (2009 р.) та «Гора Олімп» (2015 р.) виявлено особливості авторського підходу в теоретичному осмисленні та практичному втіленні концепції постдраматичного театру; розглянуто та проаналізовано методи режисерської діяльності та художньо-естетичні погляди Я. Фабра. **Висновки.** Дослідження виявило, що відповідно до концепції театру Я. Фабра, людське тіло знаходиться в центрі уваги – він експериментує і спостерігає як саме тіло актора реагує в різних ситуаціях. Наприклад, типовими для його п'єс є патерни (схеми-образи, діючі в якості оповідного або чуттєвого поняття, завдяки якому в процесі одночасного сприйняття та мислення виявляються закономірності їх існування в природі та соціумі), що повторюються. Типовим для театральних постановок Я. Фабра є використання рухів, що постійно повторюються, створення неприємних та/або больових відчуттів, що вражають як акторів так і глядача, а також порушення сюжетної лінії та співпраця з непрофесійними акторами і танцюристами. Домінування фізичної та візуальної моделі практики постдраматичного театру Я. Фабра відображають специфіку авторського підходу митця, який натхненний передусім біологією процесу сценічної дії, і водночас прагне уникнути біологічного детермінізму, концентруючись на потенціалі виконавців у контексті трансформацій та метаморфоз сучасного театального мистецтва.

**Ключові слова:** постдраматичний театр, Я. Фабр, перформанс, тілесність, сучасне театральне мистецтво.

*Іващенко Ірина Віталіївна, доцент, заслужений діяч мистецтв України, доцент кафедри режисури та майстерства актера Київського національного університету культури і мистецтв; Стрельчук Вікторія Олександрівна, професор, кандидат педагогічних наук, професор кафедри режисури та майстерства актера Київського національного університету культури і мистецтв*

**Постдраматический театр Яна Фабра**

**Цель статьи** – выявить специфику театральных постановок Я. Фабра в контексте развития постдраматического искусства. **Методология исследования.** Применен комплекс методов современного искусствоведения, направленный на осмысление театральной деятельности Яна Фабра в контексте эволюционирования постдраматического искусства: биографический метод (направленный на освещение особенностей творческого пути художника); типологический (для определения особенностей режиссерской лексики Я. Фабра); метод образно-стилистического и художественно-композиционного анализа представления (для выявления и теоретического обоснования специфики постановочной деятельности бельгийского режиссера) и др. **Научная новизна.**

Исследовано творческую деятельность бельгийского театрального режиссера, художника-визуалиста, хореографа и драматурга Яна Фабра в контексте особенностей развития постдраматического искусства; на основе искусствоведческого анализа сценических постановок «Сила театральной безумства», «Это театр», «Театр Записанный с К.» (1987–1993 гг.), «Я кровь» (2001 г.), «История слез» (2005 г.), «Король плагиата» (2005 г.), «Реквием по метаморфозе» (2007 г.), «Оргия толерантности» (2009 г.) и «Гора Олимп» (2015 г.) выявлены особенности авторского подхода в теоретическом осмыслении и практическом воплощении концепции постдраматического театра; рассмотрены и проанализированы методы режиссерской деятельности и художественно-эстетические взгляды Я. Фабра. **Выводы.** Исследование выявило, что согласно концепции театра Я. Фабра, человеческое тело находится в центре внимания – он экспериментирует и наблюдает как тело актера реагирует в разных ситуациях. Например, типичными для его пьес есть паттерны (схемы-образы, действующие в качестве повествовательного или чувственного понятия, благодаря которому в процессе одновременного восприятия и мышления выявляются закономерности их существования в природе и социуме), которые повторяются. Типичным для театральных постановок Я. Фабра является использование движений, которые постоянно повторяются, создание неприятных и / или болевых ощущений, поражающих как актеров так и зрителя, а также нарушение сюжетной линии и сотрудничество с непрофессиональными актерами и танцовщиками. Доминирование физической и визуальной модели практики постдраматического театра Я. Фабра отражает специфику авторского подхода художника, который вдохновлен прежде всего биологией процесса сценического действия, и одновременно стремится избежать биологического детерминизма, концентрируясь на потенциале исполнителей в контексте трансформаций и метаморфоз современного театрального искусства.

**Ключевые слова:** постдраматичний театр, Я. Фабр, перформанс, телесність, сучасне театральне мистецтво.

*Ivashchenko Iryna, Associate Professor, Honored Artist of Ukraine, Associate Professor of the Direction and Actor's Skills Department, Kyiv National University of Culture and Arts; Strelchuk Viktoriya, Professor, Candidate of Pedagogical Sciences, Professor of the Department of Directing and Mastery of Actor, Kyiv National University of Culture and Arts*

#### Post-dramatic theater by Jana Fabre

**The purpose of the article** is to reveal the specifics of J. Fabre's theatrical productions in the context of the development of post-dramatic art. **Methodology.** A set of methods of contemporary art criticism was applied, aimed at understanding Jan Fabre's theatrical activity in the context of the evolution of post-dramatic art: a biographical method (aimed at illuminating features of the artist's creative path); typological (to determine the features of J. Fabre's directorial vocabulary); method of image-stylistic and artistic-compositional analysis of the performance (to identify and theoretically substantiate the specifics of the production of the Belgian director), etc. **Scientific novelty.** The creative activity of the Belgian theater director, visual artist, choreographer, and playwright Jan Fabre in the context of the peculiarities of the development of post-dramatic art has been investigated; on the basis of the art analysis of stage productions "The power of theatrical madness," "This is a theater," "Theater Recorded with K." (1987–1993), "I Blood" (2001), "The History of Tears" (2005), "The King of Plagiarism" (2005), "Requiem for Metamorphosis" (2007), "The Orgy of Tolerance" (2009) and "Mount Olympus" (2015) revealed the peculiarities of the author's approach in theoretical understanding and practical implementation of the concept of post-dramatic theater; Methods of the director's activity and artistic and aesthetic views of J. Fabre are considered and analyzed. **Conclusions.** The study found that, according to the concept of the J. Fabre Theater, the human body is in the spotlight - he is experimenting and watching how the actor's body reacts in different situations. For example, patterns typical of his plays are patterns (schematics acting as a narrative or sensual concept, through which the patterns of their existence in nature and society are revealed in the process of simultaneous perception and thought), which are repeated. Typical of J. Fabre's theatrical productions is the use of constantly repeated movements, the creation of unpleasant and/or painful sensations that affect both the actors and the audience, as well as the violation of the storyline and cooperation with non-professional actors and dancers. The dominance of the physical and visual model of the practice of J. Fabre's post-dramatic theater reflects the specifics of the artist's author approach, which is inspired above all by the biology of the stage acting process, and at the same time seeks to avoid biological determinism, concentrating on the potential of the performers in the context of transformations and metamorphoses.

**Key words:** post-dramatic theater, J. Fabre, performance, physicality, contemporary theater art.

Актуальність теми дослідження. Одним із новаторів та піонерів нового фламандського сценічного мистецтва є бельгійський художник Я. Фабр, роботи якого характеризуються як міждисциплінарні, оскільки поєднують різноманітні елементи драматичного, кіно-, хореографічного та образотворчого мистецтва. Головну увагу митець приділяє тілу актора, а його

постановки органічно поєднують театральні традиції та новаторство.

Не дивлячись на визнання Я. Фабра як одного з провідних театральних режисерів кінця ХХ – початку ХХІ ст. на міжнародній сцені, специфічний характер його діяльності викликає протиріччя, а кожна нова постановка є приводом для тривалих дискусій в соціомистецькому та науковому вимірах. Актуальність дослідження

зумовлена важливістю розгляду та осмислення специфіки творчої діяльності одного з провідних сучасних театральних режисерів Я. Фабра в контексті теорії постдраматичного театру.

Мета статті – виявити специфіку театральних постановок Я. Фабра в контексті розвитку постдраматичного мистецтва.

Аналіз публікацій. Не зважаючи на значний інтерес вітчизняних науковців до проблематики сучасного театального процесу, специфіка творчої діяльності бельгійського режисера Я. Фабра на отримала відповідного висвітлення. Більш детально означене питання досліджувалося зарубіжними мистецтвознавцями, зокрема, Т. Кромбзом у науковій публікації «Ян Фабр та Т.Г. Стен: дві моделі постдраматичного театру в авангардній традиції» (2010 р.) [3].; І. Бокен та К. Боченчак у статті «В пошуках краси. Яку красу презентує театр Яна Фабра? На основі аналізу перформансу «Гора Олімп» : тріумф культу трагедії» («In quest of beauty. What kind of beauty does theatre of Jan Fabre present? Based on performance reviews of Mount Olympus: To glorify the cult of tragedy», 2018 р.) [2]; Л. ван ден Дріссом – «Театральна трилогія Фабра. Мінімальна музика та колективна діяльність» [6] та ін.

Виклад основного матеріалу. На початку 90 рр. ХХ ст. експериментальна діяльність молодих акторів і режисерів, викликана популяризацією постдраматичного театру, посприяла розвитку інновацій в сценічному мистецтві Фландрії, значно посиливши інтерес багатьох інших європейських театральних митців до власних культурних ресурсів та бажання розширити їх потенціал.

Німецький театрознавець, історик і теоретик сучасного театального мистецтва Г. Леман у культурантропологічній праці «Постдраматичний театр» (1999 р.), аналізуючи межі та можливості сучасної театальної вистави, церемоніалу та перформансу, акцентує на тому, що причиною виникнення терміну «постдраматичний» стали значні зміни у використанні театального знаку, а драматичний текст отримав другорядну роль. «Постдраматичний театр відмовився від більшості, якщо не від усіх драматичних конвенцій: діалог, очікування, кульмінації та розв'язки, чітко окреслених персонажів та відповідного місця в часі та просторі», відтак нині їх замінюють «сцени сновидінь, фрагментована мова, візуальна драматургія, конкретний театр, звукові пейзажі, адаптації недраматичних текстів та перформанс» [7, рр. 23–24]. У постдраматичному театрі досвід є фундаментальною умовою для того, щоб оцінити або розкритикувати п'єсу. Сучасні театральні постановки у більшості сповнені образів, що

приголомшують глядача, викликаючи відчуття неспокою.

Креативність театральних постановок фламандських режисерів та унікальне розуміння художньої свободи, посприяли заснуванню нового театру на основі невідомих раніше конструкцій та образів.

Театр Я. Фабра фокусується на прагненні віднайти і презентувати глядачу істинну красу, проте, театральні критики і дослідники наголошують на досить специфічному авторському розумінні даної естетичної категорії – постановки митця, що зачаровують, «сповнені повторень, парадоксів та дихотомій, оголених тіл, насилля та сексуальності» і приховують красу «серед шаленості» [2].

На думку І. Бокен та К. Боченчак, театральна ідея Я. Фабра базується на розумінні театру постдраматичного, в якому багато, здавалося б, фіксованих понять трансформувалися під впливом обставин, набувши нових значень. Дослідники наголошують, що розуміння Я. Фабром краси наслідують те, що є прекрасним саме для постдраматичного театру.

Театр Я. Фабра запозичує певні якості перформанс-мистецтва 60-х рр. ХХ ст., зокрема, привернення аудиторії, зосередженість на темпоральності, нетекстуальності, багатьох кодах, реконструкції, агіміметіці, інтерпретації, відсутності поняття дискурсу, а також акценті на тілесності виконавця в якості центральної точки. Г. Родозеноус наголошує, що «практично всі роботи Фабра обертаються довкола тілесності, тіла виконавця, що свідчить про його постійні пошуки в процесі виявлення грубої виражальної сили тілесності та перебудови знайомих фігур тіла» [5, р. 48].

Я. Фабр (1958 р.н.) отримав першу освіту художника-візуаліста (Муніципальний інститут декоративних мистецтв та Королівська академія витончених мистецтв в Антверпені), а згодом дебютував як театральний режисер, хореограф і драматург. На думку дослідників, це поєднання різноманітних професійних якостей допомогло йому створити власний театр, визнаний на міжнародному рівні: «передусім, він як художник-візуаліст створює надзвичайно ритуальний та візуальний театр, а під час своїх довготривалих п'єс (від п'яти до восьми годин) Фабр постійно обговорює театральні умовності» [1, р. 87]. Особливу популярність Я. Фабр здобув завдяки п'єсам «Цей вид театру, на який можна очікувати та передбачити» («It is the kind of theatre one could expect and foresee», 1982 р.) та «Сила театального безглуздя» («The power of theatrical follies», 1984 р.) – оригінальні драматичні твори викликали неабиякий інтерес у глядача,

закріпивши за автором реноме театрального митця-новатора, як Я. Лаурерс та В. де Кеерсемейкер.

До 1993 р. Я. Фабр створював театральні роботи завдяки підтримці європейських співпродюсерів. Зокрема, здійснено постановку оперної трилогії «Розуми Хелен Трумблей» («The Minds of Helena Troubleyn», 1987–1993 pp.), в якій поєднано танець, театр, перформанс, образотворче мистецтво та музичний театр.

У трилогії постановник досліджує потенціал театру, визначає його межі, очікування та традиції, «вивертає театр навиворіт, у своєму прагненні дізнатися, що він може інтегрувати в це середовище» [1, р. 428]. Розрізнені за формою твори передбачали власну точку «атакування театру», зокрема «Сила театральної шаленості» («The Power of Theatrical Madness») характеризується маньєристським підходом, натомість в постановці «Це театр» («It Is Theatre») фокусується увага на неоригінальності, а бойова сила виконавського мистецтва підкреслена постановником у «Театрі Записаному з К.» («Theatre Spelled with a K»). Уся трилогія посилена посередницькою роллю театру між фальшивкою і реальністю, напруженням між ілюзією та дійсністю, а також між мріями та пробудженням. У кожній з трьох вистав він досяг точки радикалізму або «естетики страху» [4, р. 142]. Так, у першій частині трилогії постановник акцентує увагу глядача на моменті звільнення в надзвичайно тривалій та специфічній сцені – актрисі відмовляють в доступі на сцену. Вона кусається, дряпається та навіть намагається спокусити актора, проте той продовжує відсторонювати її, повторюючи питання-загадку «1876?» (дата прем'єри опери «Кільце Нібелунга» Р. Вагнера, яку Я. Фабр вважає ключовим моментом в історії театральної ілюзії) – лише правильна відповідь дозволить їй повернутися на сцену, місце народження театральних виступів.

Одним із перших театральних діячів Я. Фабр доводить, що новий фламандський театральний авангард 80-х рр. ХХ ст. у змозі розвиватися і в умовах великої сцени та інституціоналізованих муніципальних театрів.

У 2007 р., внаслідок перебудови театру «Рінгтеатр», відбулося відкриття центру мистецтв Траумблейн (Антверпен, Бельгія) [3, р. 427].

На думку дослідників, протягом наступних десятиліть творчості, Я. Фабр не втратив радикалізму минулих років – у його постановках театральність все ще ставиться під сумнів, натомість увага до тіла як до біологічного організму проявляється в фокусуванні режисера на тілесних рідинах та речовинах: кров – у виставі «Я кров» («Je suis sang», 2001 р.); слези –

«Історія сліз» («History of Tears», 2005 р.); мозок – «Король плагіату» («The King of Plagiarism», 2005 р.), а також процесах: смерть у виставі «Реквієм за метаморфозою» («Requiem for a Metamorphosis», 2007 р.).

Проте в його постановці 2009 р. «Оргії толерантності» домінуючим стає контекст ксенофобії – постановка, на думку театральних критиків, є своєрідним гнівним коментарем до світових подій. У назві автор посиляється передусім на екстаз споживання – люди ростуть як покупці, а їх інстинкти виживання регулюються поведінкою споживачів.

Сучасні зарубіжні мистецтвознавці позиціонують театр Я. Фабра як розмите відображення сучасного світу, що складається з безчестя, огиди, небезпеки і водночас з пошуку краси, молодості, величі, магії та довіри – митець прагне продемонструвати це в різноманітних елементах вистав, таких як, наприклад, простір та реконструйовані балетні фігури у перформансі «Гора Олімп» («Mount Olympus» – постановник поєднує в 24-годинному дійстві фрагменти античних міфів, що пов'язані темами насилля, сексу та агресії і утворюють колообіг буденного життя).

На думку Г. Лемана, театральна діяльність Я. Фабра демонструє одержимість лімінальною зоною болу: «постдраматичний театр знову і знову долає больовий поріг, щоб відмінити відокремлення тіла від мови» [5, р. 96].

Т. Кромбз та Л. ван ден Дріес припускають, що багатолітні дослідження Я. Фабра пов'язані передусім з його власним інтересом до науки та наукового спостереження, поєднані в його постановках з іншими елементами, такими як інтуїція та інстинкт. Зокрема, дослідники акцентують, на тому, що режисер поділяє глибинний інтерес до біологічних основ акторського мистецтва одних із провідних театральних діячів ХХ ст. – В. Мейерхольда і Є. Гротовського [3, р. 429]. Наприклад, у своїх постановках він нерідко перевіряє фізичні основи виконавців, експериментуючи з моторними можливостями, досліджує фізичне тепло, що генерується акторами під час виконання одних і тих самих сцен, або тілесні реакції на надзвичайно гучні крики [5, р. 89].

Дослідники наголошують, що прототипові «постдраматичні» методи діяльності та естетика Я. Фабра надзвичайно ефективно підіймають політичні питання, водночас відкриваючи історичні та сучасні зв'язки, що сприяють створенню міцної контекстуальної мережі його сценічних творів [3, р. 430].

Наукова новизна. Досліджено творчу діяльність бельгійського театрального режисера,

художника-візуаліста, хореографа та драматурга Яна Фабра в контексті особливостей розвитку постдраматичного мистецтва; на основі мистецтвознавчого аналізу сценічних постановок «Сила театральної шаленості», «Це театр», «Театр Записаний з К.» (1987–1993 рр.), «Я кров» (2001 р.), «Історія сліз» (2005 р.), «Король плагиату» (2005 р.), «Реквієм за метаморфозою» (2007 р.), «Оргія толерантності» (2009 р.) та «Гора Олімп» (2015 р.) виявлено особливості авторського підходу в теоретичному осмисленні та практичному втіленні концепції постдраматичного театру; розглянуто та проаналізовано методи режисерської діяльності та художньо-естетичні погляди Я. Фабра.

Висновки. Дослідження виявило, що відповідно до концепції театру Я. Фабра, людське тіло знаходиться в центрі уваги – він експериментує і спостерігає як саме тіло актора реагує в різних ситуаціях. Наприклад, типовими для його п'єс є патерни (схеми-образи, діючі в якості оповідного або чуттєвого поняття, завдяки якому в процесі одночасного сприйняття та мислення виявляються закономірності їх існування в природі та соціумі), що повторюються. Типовим для театральних постановок Я. Фабра є використання рухів, що постійно повторюються, створення неприємних та/або больових відчуттів, що вражають як акторів так і глядача, а також порушення сюжетної лінії та співпраця з непрофесійними акторами і танцюристами.

Домінування фізичної та візуальної моделі практики постдраматичного театру Я. Фабра відображають специфіку авторського підходу митця, який натхненний передусім біологією процесу сценічної дії, і водночас прагне уникнути біологічного детермінізму, концентруючись на потенціалі виконавців у контексті трансформацій та метаморфоз сучасного театрального мистецтва.

### Література

1. Banham M. *The Cambridge Guide To Theatre*. Cambridge : Cambridge University Press, 1995. 1258 p.
2. Bocken I., Bochenczak K. J. *In quest of beauty. What kind of beauty does theatre of Jan Fabre present? Based on performance reviews of Mount Olympus: To glorify the cult of tragedy. A 24-hours performance*. 2018. URL : [https://www.academia.edu/37982776/In\\_quest\\_of\\_beauty\\_What\\_kind\\_of\\_beauty\\_does\\_theatre\\_of\\_Jan\\_Fabre\\_present\\_Based\\_on\\_performance\\_reviews\\_of\\_Mount\\_Olympus\\_To\\_glorify\\_the\\_cult\\_of\\_tragedy\\_A\\_24-hours\\_performance\\_by](https://www.academia.edu/37982776/In_quest_of_beauty_What_kind_of_beauty_does_theatre_of_Jan_Fabre_present_Based_on_performance_reviews_of_Mount_Olympus_To_glorify_the_cult_of_tragedy_A_24-hours_performance_by) (дата звернення : 12 лютого 2020).

3. Crombez T., van den Dries L. Jan Fabre and tg STAN: TwoModels of Postdramatic Theatre inthe Avant-Garde Tradition. *Contemporary Theatre Review*. 2010. Vol. 20(4). pp. 421–431. DOI: 10.1080/10486801.2010.505767.

4. Lehmann G. *Postdramatic Theatre*. London: Taylor & Francis e-Library, 2006. 225 p.

5. Rodosthenous G. (ed.). *Theatre As Voyeurism*. London: Palgrave Macmillan, 2015. 230 p.

6. Van den Dries L. Jan Fabres theatertrilogie. Minimal Music en gesamtkunstwerk. *Etcetera*. 1984. Vol. 8. pp. 24-26. URL : [https://www.academia.edu/31009022/Jan\\_Fabre\\_Minimal\\_Music\\_en\\_Gesamtkunstwerk](https://www.academia.edu/31009022/Jan_Fabre_Minimal_Music_en_Gesamtkunstwerk) (дата звернення : 12 лютого 2020).

7. Van Zyl Smit B. *A Handbook To The Reception Of Greek Drama*. Chichester, West Sussex, 2017. 601 p.

### References

1. Banham, M. (1995). *The Cambridge Guide To Theatre*. Cambridge : Cambridge University Press [in English].

2. Bocken, I., Bochenczak, K. J. *In quest of beauty. What kind of beauty does theatre of Jan Fabre present? Based on performance reviews of Mount Olympus: To glorify the cult of tragedy. A 24-hours performance*. 2018. URL : [https://www.academia.edu/37982776/In\\_quest\\_of\\_beauty\\_What\\_kind\\_of\\_beauty\\_does\\_theatre\\_of\\_Jan\\_Fabre\\_present\\_Based\\_on\\_performance\\_reviews\\_of\\_Mount\\_Olympus\\_To\\_glorify\\_the\\_cult\\_of\\_tragedy\\_A\\_24-hours\\_performance\\_by](https://www.academia.edu/37982776/In_quest_of_beauty_What_kind_of_beauty_does_theatre_of_Jan_Fabre_present_Based_on_performance_reviews_of_Mount_Olympus_To_glorify_the_cult_of_tragedy_A_24-hours_performance_by) [in English].

3. Crombez, T., van den Dries, L. (2010). Jan Fabre and tg STAN: TwoModels of Postdramatic Theatre inthe Avant-Garde Tradition. *Contemporary Theatre Review*. 2010, 20(4), 421–431. DOI: 10.1080/10486801.2010.505767 [in English].

4. Lehmann, G. (2006). *Postdramatic Theatre*. London: Taylor & Francis e-Library [in English].

5. Rodosthenous, G. (ed.). (2015). *Theatre As Voyeurism*. London: Palgrave Macmillan [in English].

6. Van den Dries, L. (1984). Jan Fabres theatertrilogie. Minimal Music en gesamtkunstwerk. *Etcetera*, 8, 24-26. URL : [https://www.academia.edu/31009022/Jan\\_Fabre\\_Minimal\\_Music\\_en\\_Gesamtkunstwerk](https://www.academia.edu/31009022/Jan_Fabre_Minimal_Music_en_Gesamtkunstwerk) [in French].

7. Van Zyl Smit, B. (2017). *A Handbook To The Reception Of Greek Drama*. Chichester, West Sussex. [in English].

Стаття надійшла до редакції 14.03.2020  
Прийнято до публікації 28.04.2020