

ТЕАТРАЛЬНО–МИСТЕЦЬКИЙ ПРОЦЕС В УМОВАХ НОВИХ ЕСТЕТИЧНИХ РЕАЛІЙ

*(оглядова довідка за матеріалами преси,
Інтернету та неопублікованими документами
2013–2014 рр.)*

Мистецтво театру, яке існує на Землі з прадавніх часів, уже не раз доводило свою витривалість і життєздатність. І дотепер театр, за влучним висловом Міністра культури України Є. Нищука, залишається „універсальною мовою спілкування людини зі світом. Як колись театр осмислював актуальне і був реакцією на події, так і сьогодні він залишається лакмусовим папірцем сучасного суспільства” [1].

Державна політика в галузі театральної справи будується на принципах гуманізму, демократизму, пріоритетності загальнолюдських духовних цінностей, свободи творчості та загальнодоступності театального мистецтва, яка забезпечується бюджетним фінансуванням державних та комунальних театрів, установами їх пільгового оподаткування та кредитування, а також наданням необхідної допомоги, пільг та гарантій окремим категоріям громадян для реалізації ними права щодо загальнодоступності театального мистецтва [2, 3].

Водночас актуальним залишається питання: яким хочуть бачити український театр глядач і влада? Власне, який шлях судився вітчизняному театру (з урахуванням можливих реформ)? Це шлях за Гоголем, коли театр – кафедра, з якої можна говорити світу про добро, людяність? Це буде театр, про який писав Карпенко-Карий: „Театр – священний храм для мене,? І яке місце на цьому шляху посяде театр експерименту, театр „постдраматичний” (про який сьогодні багато говорять у Європі)? [4].

Чіткої відповіді на ці питання не можуть дати сьогодні ні театральні діячі, ні мистецтвознавці. У численних виступах на сторінках преси вони лише окреслюють основні проблеми сучасної театральної справи та вказують на очевидні здобутки вітчизняного театру. Також на сторінках преси зазначається, що українські театри, як і вся українська культура, переживають далеко не кращі часи. Адже наші громадяни зараз насамперед

переймаються тим, аби над їхніми головами було мирне небо та щоб якое вижити у цю непросту добу. А для мистецтва часу залишається все менше і менше. Утім, театри не здаються, мужньо ведуть боротьбу за кожного глядача, продовжують з'являтися прем'єри [5].

Взагалі, ставлення до фінансових проблем у самих театральних діячів дещо змінилося. Ще декілька років тому ці проблеми розглядалися як найбільш важливі та болючі. У пресі констатували, що через болісні ринкові перетворення, що зачепили також сферу культури, більшості театральних закладів виявилось надто складно існувати у цих умовах. А бюджетного фінансування часто не вистачає на придбання нового обладнання, на капітальні ремонти, на підготовку нових театральних вистав. Ці ж проблеми існують і сьогодні. Але акценти у коментарях до них ставлять вже по-іншому.

„Нині, – як підкреслює художній керівник Національного драматичного театру ім. І. Франка С. Мойсєєв – всі театральні колективи мають фінансові проблеми, але ніхто не скаржиться на скруту, бо всі ми розуміємо, що зараз фактично народжується наша незалежна держава і це відбувається у період війни на сході країни. Сьогодні маємо від держави підтримку тільки на заробітну плату, і то з певним дефіцитом, який має покривати сам театр за рахунок нових надходжень, але ми у новому сезоні все ж плануємо поповнити афішу прем'єрами” [6].

„Ми не можемо зупинитись, бідкатись фінансовою скрутою. Рух уперед дає перспективу на реалізацію творчих планів, виконання фінансових показників”, – вважає директор – художній керівник Львівського обласного музично-драматичного театру ім. Ю. Дрогобича М. Гнатенко. [7].

Тобто, можна констатувати, що коли раніше театральні колективи сподівалися лише на державну підтримку, то зараз вони шукають самостійні шляхи для вирішення проблем. І це, звісно говорить про те, що сучасний український театр піднявся на більш високий рівень соціальної та творчої самосвідомості.

Водночас і сьогодні фінансові проблеми залишаються доволі болючими. Так, за словами художнього керівника Київського академічного Молодого театру А. Білоуса, ще у січні 2014 року „завантаженість залу була майже 70%, і ми мали змогу виконувати фінансові зобов'язання перед авторами, платити по частках значні суми за зроблене кондиціонування великої зали. А вже починаючи з лютого прийшли до інших цифр – завантаженість 30%, відчутна скрута й борги (лиш наприкінці сезону нам вдалося вирішити ці питання). Відвідуваність театру, активність глядача пов'язана не із ситуацією на вулиці, а з економікою, люди почали менше витратити, і театр це відчув. З іншого боку, економить на нас і держава — нещодавно отримав оновлений штатний розпис, у якому безліч безграмотних скорочень! Нам залишили одну ставку помічника режисера. Це одразу видає людей, які не знають театральної специфіки і не розуміють, яку саме функцію виконує цей робітник і чому він у театрі не може бути єдиним.

Звичайно, зміни потрібні, реформа театру давно приспіла. Але хотілося б, щоб чиновники... узгоджували дії, аби не було ось таких „покращень”. Цілком усвідомлюю ситуацію, в якій ми опинилися, однак нині театр, як ніколи, потребує державної підтримки – з кожним роком матеріальний стан і театру як інституції, і акторів, і технічних працівників тільки погіршується. А за сукупністю це впливає й на рівень мистецтва”[8].

Та звісно, проблеми вітчизняного театру не вичерпуються тільки фінансовими питаннями. У конкуренції з іншими видовищами – а межа ХХ і ХХІ століть вперше за всю історію людства так широко оперує саме зоровими, а не вербальними образами – театру варто відшукати свою естетичну нішу. Бо він ніколи не виграє боротьбу за глядача ні у грандіозних спортивних матчів, ні у галасливої велелюдності естрадних шоу, ні у технічних трюків кінематографа. Зате театр має унікальну і неперевершену зброю – безпосередній енергетично-смісловий обмін між індивідумом у залі й особою на сцені

Сьогодні змінюється соціальне середовище, з’являються нові реалії, змінюються кордони, вирують політичні пристрасті. І театрам треба встигнути за плинністю життя, його трагедіями, драмами, сміхом та слізьми, – впевнені фахівці. – Здається, що утворюється вакуум у театральному середовищі. А театр опинився на узбіччі цих подій. І постає питання – що робити? А відповідь повинна бути однозначною. Мистецтво, культура, театр не повинні стояти осторонь і безтурботно споглядати на події. Нині, як ніколи, митці повинні усвідомити свою роль та відповідальність за майбутнє нашої рідної країни. Час вимагає нових ідей, лідерів та героїв [7].

Тож, важливим професійно-творчим показником театральної культури є визначеність творчої позиції театру у його репертуарній лінії, цілісності художньої програми. Тому актуальною сучасною проблемою є взаємини театру із драматичним твором. Український театр має величезну потребу в злободенних творах сучасних драматургів. Зайве казати, що глядач має відчувати і переживати те, про що йдеться на сцені.

У роки незалежності українські театри і вітчизняні письменники працювали осібно. Хоча й траплялися винятки, коли, скажімо, у Національному центрі театрального мистецтва ім. Леся Курбаса поставили „Польові дослідження з українського сексу” О. Забужко чи у столичному Молодому театрі – „Московіаду” Ю. Андруховича. В останні роки до них додалися вистави за творами М. Матіос в Івано-Франківському драмтеатрі та Львівському театрі ім. М.Заньковецької і „Гімн демократичної молоді” за С. Жаданом у Національному академічному драматичному театрі ім. І. Франка. Увагу привернув і харківський експериментальний театр „Арабески”, в репертуарі якого – вистави за С. Жаданом, І. Малковичем та О. Ірванцем.

Не часто з’являються на сцені і власне новітні українські драматичні твори. Хоча, на думку театрознавців, український театр має величезну потребу в злободенних творах сучасних драматургів [9, 10].

В українській літературі сьогодення є сотні драматургів, п'єси яких заслуговують найвищої оцінки, але залишаються фактично недооціненими. У наш час українська драматургія репрезентується винятково як літературний жанр, майже не маючи нічого спільного з театральними постановками. Сучасний театр робить вибір на користь класичної літератури, не беручи до уваги світові тенденції розвитку театру та кіно [11].

Водночас, як підкреслює режисер А. Білоус, „потрібен баланс, щоб не перетворитися у театр тільки сучасної драми. І хоча вона є різна, різної якості й цінності, але, звичайно, без неї неможливо. Адже без сучасної драматургії театр консервується, перетворюється на музей.

На думку А. Білоуса „сучасна українська драматургія до певної міри все ж таки існує поза театром... Драматурги не ходять до театрів, вони не стежать за їх репертуарною політикою, вони не знають або не зважають на ті запити, які є у глядача. Вони пишуть самі для себе, відштовхуючись від свого власного уявлення про світ, про театр. І це не завжди збігається з реаліями сучасного театрального процесу. Я переконаний, що теми, які порушуються в п'єсі, мають бути актуальними і класичними водночас. Так, п'єса написана 200 років тому має бути актуальною. У миттєвому намаганні розгледіти риси вічного. Адже якщо їх немає, то взагалі не зрозуміло, нащо витратити на цю одноденку час і сили. Ось чого, найголовнішого, на мою думку, немає зараз у цих п'єсах. Тому що драматургія народжує спосіб мислення режисера і народжує стилістику спектаклю – так було завжди. Драматург ішов трішечки попереду і вже тоді театр підлаштовувався і знаходив якісь нові мистецькі прийоми. На мою думку, театр зараз прийшов до того, щоб почати говорити новою мовою, я маю на увазі технологію, постмодерну естетику, а драматургія ще залишається десь поза реальністю. А класику ми не можемо пристосовувати до своїх нових потреб, адже це буде абсолютно невиправдано. Скажімо, я не можу знайти сучасну українську п'єсу, де, умовно кажучи, різні персонажі існували б в різних естетиках, щоб дія розвивалася в різних площинах одночасно. Цього зараз немає і в тому проблема” [8].

Також у пресі зазначають, що у нас українське чомусь сприймається як те, що відбувається в Україні, або те, що безпосередньо пов'язане з діаспорою. Наче Україна – це не частина світової спільноти і її культура не є частиною культур усієї планети. Наче вона не пробивається десь проліском, а десь бур'яном, а є окремою тепличною рослиною. Мистецтво, в тому числі й національне, існує не лише в географічних рамках – через людей воно просочується у всесвітній вимір, змішується, змінюється [12].

Не треба забувати і про необхідність встановлення діалогу між театром і глядачем, розуміючи, що з одного боку, є фінансовий план, а з другого – театр за своєю генезою є мистецтво елітарне, в ідеалі націлене на серйозні розмови про суттєві, проблемні речі. Це дуже важливо сьогодні. Тому що є комедія, яка завжди в усі часи збирала прогнозовані аншлаги й годувала театр. А є дійсно важливі, серйозні речі, про які хочеться говорити,

є принципові для мистецтва як такого сценічні інновації, які за один вечір можуть зібрати не більш ніж 30–40 глядачів, та й то раз на місяць. Тож, сьогодні у репертуарній політиці дуже важливий баланс між цим відвертим зароблянням і „мистецтвом заради мистецтва”. Зрозуміло, що місце експерименту – це мала сцена, яка дає можливість не вираховувати копійки, а просто працювати. Але разом з тим, ті вистави, які збирають глядачів не повинні бути пустопорожні. „Власне, в тому, – вважає А. Білоус, – і полягає режисерська майстерність, щоб глядача заманити в тенета, щоб він довірився тобі, а ти вже через розвагу приведеш його до серйозної думки, до справжньої емоції” [8].

Та, попри ці об’єктивні фактори, у пресі констатують, що віддаленість від сучасної драматургії перетворилася у хронічний, багатолітній головний біль вітчизняного театру. Причому, – як вважають театральні критики, – донедавна обидві сторони не надто й намагалися змінити цю ситуацію. Театри, занадто втомлені від надв’язуваних їм колись „згори” п’єс місцевих авторів, у новітні часи не ладні надто ризикувати, й заклопотані, в основному, проблемами щоденного виживання. Драматурги, у свою чергу, як вже зазначалося, часто виступали у жанрі „поточності свідомості”, не надто переймалися сценічністю власних п’єс та гордовито вважали, буцімто відсталий театр ще не доріс до їхніх шедеврів. Але не можна не помітити, що останніми роками крига скресла – принаймні, з боку драматургів. Регулярно проводяться „Тижні актуальної п’єси”, твори молодих авторів представляють у Великій Британії, Німеччині, Чехії. Утім, постановки цих текстів на театральному кону – й досі рідкість, результат поодиноких зусиль окремих митців [13].

Так, Київський Молодий театр підготував виставу, прем’єра якої запланована на 4 жовтня. Це спектакль за п’єсою українського драматурга О. Савченко „І мені вже не цікаво, як ти там...”, що його поставив режисер із Лондона К. Стейнбейс. Наприкінці минулого сезону вона приїжджала до Києва на „оглядини”. Провела кастинг. І з початку вересня взялася за активні репетиції. П’єса О. Савченко – про сучасні українські реалії. В одній із головних ролей – активно задіяний у репертуарі молодий актор М. Дробот [14].

У столичному Центрі мистецтв „Новий український театр” здійснили постановку п’єси сучасного українського драматурга Н. Уварової „Сватання монтера”, що, у свою чергу, була створена за оповіданням М. Зоценка. Режисером вистави виступив художній керівник театру В. Кіно. П’єса „Сватання монтера” була написана Н. Уваровою спеціально для Нового українського театру. Звичайно, молодим артистам ще не вистачає досвіду. Але в них є талант та працелюбство, що є головним у цій професії. І не можна не погодитися з висловлюванням одного з глядачів, що вийшла найсвітліша і найвеселіша на сьогодні вистава театру [15].

Черкаський академічний обласний драматичний театр ім. Т. Шевченка підготував виставу „Лена”, постановку якої за однойменною п’єсою

сучасного драматурга Д. Левицького здійснила молода київська режисер Т. Трунова [16].

Львівський обласний музично-драматичний театр ім. Ю. Дрогобича поставив „Замовляю любов” за однойменною п’єсою Т. Іващенко (режисер В. Сорокін) [17].

Вагомий крок назустріч актуальним текстам зробив Львівський театр ім. Леся Курбаса. Впродовж квітня – червня 2014 року на його базі тривав проект „Театр сучасного драматурга”. Українські автори не тільки презентували свої п’єси, а фактично створювали оригінальний театральний світ довкола текстів. Драматурги виступали як інтерпретатори, режисери і навіть рецензенти. В афіші „Театру сучасного драматурга” були твори С. Брама „Свиняча печінка” та „Диплом”, Ю. Яремко „Євангеліє від Пилата”, Кліма (В. Клименка) „...п’єса Шекспіра „12 ніч”, зіграна акторами далекої від Англії країни, що і не знали ніколи слів Шекспіра...”, П. Ар’є „Слава героям” та „Баба Пріся”. Проект тривав близько трьох місяців. Майже кожену виставу показували львів’янам тричі [13].

На малій сцені Харківського драматичного театру ім. Т. Шевченка відбулася експериментальна прем’єра – „Ніч вовків” О. Вітра у постановці режисера С. Бережка. П’єса про вовків, які так схожі на людей, втілилася в дійство про людей, які так схожі на вовків. Хижацька сутність і вовчі закони – вічні проблеми і відчуття часу. Складний і динамічний текст, лаконічне вишукане візуальне рішення (художник А. Тодоракіна), символічні умови гри, пристрасність і органічність молодих акторів (К. Матвеєнко, Є. Моргун, Д. Какурін), класична музика у сучасному аранжуванні (музичне рішення Г. Фролова) створили знакове сценічне дійство. П’єсу написано 2 роки тому, вона стала лауреатом конкурсу „Коронація слова – 2012”. Якщо раніше вона здавалася абстрактною і позачасовою, то в наш буремний час набула особливого звучання. Не у відгомоні актуальних подій, а в дослідженні зламів душі, які вони провокують [18].

Цікавим кроком у розвитку сучасного українського театру стали поетичні вистави. Хоча театрознавці зазначають, що поетичні вистави – річ для сучасного театру не вельми вдячна. Касу вони, як, приміром, комедія ситуацій, точно не наповнять, а зусиль від виконавця потребують у рази більше. На щастя, деякі театри і актори на ці очевидні речі намагаються не звертати уваги. Так, Є. Нищук презентував 2013 року моновиставу, за поезіями М. Вінграновського. Поетичні твори, що лягли в основу спектаклю, належали до різних років і жанрів, але це ніяк не завадило режисерові О. Кужельному скомпонувати її у хронологічному порядку. „Є. Нищук – один з небагатьох акторів, які поєднують у собі молодість і мудрість, природну романтичність і достовірність існування у світі поетичних образів”, – вважає О. Кужельний. І робота актора у цій виставі доводить, що це справді так. Є. Нищук починає виставу всередині прозорої півсфери. Одягнений в трико тілесного кольору, він – наче новонароджений, що має пройти випробування світом, пізнати його складні закони, розчаруватися,

закохатися, радіти, сумувати, переживати, щоб серед мільйонів стежок знайти свій шлях. Під час вистави прозора півсфера, цей дуже вдячний для художнього осмислення предмет, перетворюється то на розбурханий човен, то на казан, то на планету, яку мусять тримати на своїх плечах титани, яким, безумовно, був і М. Вінграновський. Ще один елемент, котрий дуже активно прислужився як сценографії, так і концепції самої вистави – довжелезні гнучкі дроти. З них Є. Нищук моделював різні фігури, що допомагали глядачам потрапити то в часи розвиненого соціалізму, а то й опинитися під дверима аудиторії, в якій молодий поет складав вступні іспити. У спектаклі звучать поезії „Прийшла моя пора, ти чуєш море?“, „Мій народ“, „Душа наїлася і бреше“, знайшлося місце і для спогадів М. Вінграновського про О. Довженка, якого він вважав своїм учителем.

Незважаючи на те, що „Прекрасний звір у серці” – вистава поетична, її повноправними складовими стали також і музика (автор – Т. Шамшетдінова) та пластичне вирішення (хореограф – О. Склярєнко). Звуки – поетичні й музичні – та рухи у спектаклі існували як єдине ціле [19].

Кроком до оновлення репертуарної політики театрів став і довготривалий проект „Світова драматургія. Діалог театральних культур”, запроваджений Національним центром театального мистецтва ім. Леся Курбаса. У фокусі – збагачення мистецького простору новітніми п’єсами. Проект полягає у взаємних перекладах, публікаціях, сценічних читаннях та постановках п’єс, участі у фестивалях та форумах, а також у майстер-класах і презентаційних лекціях у галузі драматургії. Таким чином центр знайомив українську публіку з драматургічними новинками Франції, Австрії, Туреччини, Сербії, Польщі, Білорусі [20].

Ще одним актуальним питанням театральної справи є створення й удосконалення інституту художніх керівників. Тих творчих людей, котрі можуть узяти на себе відповідальність за українське сценічне мистецтво. На думку М. Резніковича, для цього потрібно багато в чому змінювати систему театральної освіти. А щоб її змінити – потрібне відповідне розуміння проблеми на рівні влади. Театральний лідер – це така людина, яка мусить розуміти й цінувати особливості й можливості театральної трупи. Відповідно, трупа мусить цінувати й розуміти його. Художня і моральна відповідальність мають визначати логіку художнього керівника, – впевнений М. Резнікович. Безумовно, є різні західні театральні моделі та системи. Але й до них потрібно ставитися виважено, усвідомлюючи, який досвід цінний саме для української сцени [4].

Керування театром – це вміння поставити мету, сформулювати завдання, а потім стежити, як ці завдання виконуються, – зазначає А. Білоус. – Це щось подібне до режисури, в якій першим аспектом є уява, фантазія, творчість, а другим – технологія. Тобто в професії режисера поєднуються творчість і ремесло. У керуванні театром творчою складовою є бачення театру, розуміння, куди він має іти, а от вже розуміння, за допомогою яких засобів це робиться, – це вже ремесло [21].

Власне, та чи інша театральна модель все одно поверне нас до попереднього ключового питання – театрального лідера. Оскільки й найпрекрасніша ідея оновлення або перебудови театрального організму неможлива без яскраво вираженого лідера, без митця, за яким підуть люди, повіривши йому [4].

Все більш універсальної якості набуває сьогодні професія режисера, охоплюючи своїми засадами майже всі сфери соціокультурного життя суспільства. Така детермінованість – явище невипадкове. Поступовому розширенню використання режисерських технологій, їх модифікації значною мірою сприяли театральні інновації, пов'язані з новим баченням концептуальних основ режисури, посиленням у них особистісно-мотиваційних вимірів, що демонструють численні експериментальні театри та студії [22].

Водночас, режисюра – це мистецтво створення цілісного театального твору, яке будь-який драматичний матеріал сприймає як імпульс до самостійної сценічної творчості. Тож, режисюра – мистецтво авторське. У процесі режисерської творчості створюється новий твір нового мистецтва – театральна вистава. Зрозуміло, що відбувається це у союзі, співавторстві та співтворчості з мистецтвом драми, актора, художника, музиканта. Тому, режисюра – це ще й зв'язок, – зв'язок акторів на сцені, п'єси з акторами, сценічного матеріалу з реальним життям. І зв'язок цей завжди насичений інформацією не тільки про те, що міститься у тексті п'єси, а й про сучасне життя театру, про публіку, про реальну дійсність світу за лаштунками театру [23].

Болючою проблемою сучасного українського театру залишається діяльність молодих режисерів. Останні декілька років журналісти й критики наполегливо пишуть про дефіцит свіжої режисерської крові в українському театральному організмі, нарікаючи на неприкаяність нинішньої молоді режисури. При цьому серед поодиноких винятків називається ім'я Е. Митницького та його Театр драми і комедії на лівому березі Дніпра. Школа Митницького стала „кузнею” режисерських кадрів уже декількох театральних поколінь. Звісно, не всі з випускників, які дебютували на лівобережній сцені, є майстрами і витримали професійний марафон. Але в „сухому залишку” – 16 режисерів-учнів, які залишилися в професії. І що особливо важливо, вихованців не відведено під один ранжир, а кожен — яскравіший або скромніший, проте індивідуальний у своїй творчості. Серед них є й ті, хто свого часу стартували з Лівого берега, а сьогодні вже стали майстрами, чії вистави представляють обличчя сучасного українського театру. Нині „оперилася” вже нова генерація молодих режисерів, отримавши, як і їхні попередники, можливість висловитися на професійній сцені.

Торішнього сезону, поряд з випускниками минулих років, що заявили про себе у світлі лівобережної рампи (Т. Трунова, К. Холоднякова, Т. Антропова, А. Осмоловська) в афіші театру з'явилися імена дебютантів останнього студентського випуску. В рамках „Лабораторії молоді

режисури” випустили вистави А. Попов („Білі ночі кохання” за Ф. Достоєвським), Ю. Першута („Фрекен Жюлі” А. Стрінберга), В. Сотніченко („Потвора” М. фон Маєнбурга). Перші „проби пера” не лише затрималися в репертуарі, а й звернули на себе увагу театральних професіоналів. А під кінець театального сезону 2013–2014 рр. з’явилися відразу три сценічні роботи постановників-початківців. Шанс виявити себе отримав ще один випускник режисерського курсу Е. Митницького – Д. Весельський. Його дебютною роботою стали „Родинні сцени” Г. Яблонської. Текст п’єси про болісний шлейф безіменної війни сьогодні, на жаль, отримав конкретну адресу й гостроактуальне звучання. А. Попов звернувся до відомої п’єси В. Гібсона „Двоє на гойдалках”, яку було написаною 1958 року, а Ю. Першута поставила „Страх”, зробивши власне інсценування з декількох творів А. Чехова. Таким чином, вже другими виставами А. Попов та Ю. Першута підтвердили свій інтерес до пошуку сучасної театральної мови через інтерпретації класичних текстів.

Зрозуміло, що наразі новачки швидше втішають своїм загальним рівнем й лише шукають свої теми, пробують мову, опановують підходи. І, безумовно, ще рано говорити про їхній власний, вже сформований, авторський почерк. Чи виростуть вони в покоління „надії українського театру”, чи приведуть перші творчі кроки на широкий театральний шлях і чи складуться перші сценічні успіхи у великі режисерські долі – покаже час. Однак сьогодні можна впевнено стверджувати – професійна заявка молодими зроблена [24].

Певним кроком з підтримки саме молоді вітчизняної режисури сьогодні можна вважати фестивалі молоді театральної режисури. Найбільш резонансним з них є Фестиваль молоді української режисури імені Леся Курбаса, що у 2014 році проходив вже втретє. Захід проводила громадська організація „Театральна платформа” за підтримки фонду Р. Ахметова „Розвиток України” та партнерської допомоги Київського академічного Молодого театру і особисто А. Білоуса. Мета акції – продемонструвати потенціал молодих режисерів і створити ситуацію, в якій перспективні митці опинилися б у центрі уваги як професіоналів, так і глядачів. Фестиваль можна назвати біржею для просування молодих талантів. На суд столичної публіки представляли 12 кращих робіт вітчизняних театральних режисерів віком до 35-ти років.

Фестиваль було започатковано у 2012 році і проведено у Білій Церкві. Тоді було важливо, принаймні, відшукати молодих режисерів, показати, що вони є, хто вони, в якому напрямку працюють. Але ось минуло три роки, і стало зрозуміло, що перед фестивалем сьогодні стоять зовсім інші завдання. Бо вже є певна генерація молодих режисерів, покоління професіоналів, які вже кілька років успішно працюють. Тобто, з одного боку, є певна історія фестивалю: більшість режисерів, які брали участь у проекті, відомі з першого фестивалю, який заявив про них як про покоління. З іншого боку – сьогодні організатори вже не шукають молодих режисерів, а знають, що вони є.

Оскільки цей фестиваль готувався дещо в екстремальних умовах, програму було складено дуже швидко. Експерти висловили своє бачення стосовно того, хто може увійти в програму, таким чином, було відібрано 12 кращих прем'єр молодих режисерів за останній сезон. Окрім київських театрів, у заході брали участь вистави зі Львова, Дніпропетровська, Івано-Франківська. Також, на один день фестиваль переміщався до Черкас, де було представлено дві постановки: „Лена” Т. Трунової та „Історія про людину, з якою трапилася історія” кримського режисера А. Романова, який зараз працює в Черкасах.

Цього року важко було відповісти на питання, які теми хвилюють молодих режисерів у першу чергу. Можна було побачити весь спектр жанрів і тем. Тут і касові комедії, які вже користуються популярністю в українських театрах (як-от: „Потрібні брехуни” С. Жиркова), і дуже естетські філософські постановки („Лена” Т. Трунової). Але водночас більшість цих постановок були абсолютно актуальні. У всіх них більшою чи меншою мірою відчувався якийсь щем стосовно того, що відбувається сьогодні в країні, як людина змінюється. Показово, що режисери взяли до постановки як класичні тексти, так і сучасні: починаючи від Г. Яблонської, на жаль, вже покійної, закінчуючи Р. Горбиком, К. Малініною та Д. Левицьким.

Попередні фестивалі показали, що у сучасному театральному процесі тотально бракує комунікації. Тож 2014 р. вирішили організувати після кожної вистави обговорення, в якому, крім експертів, професійних театральних критиків, мали змогу взяти участь звичайні глядачі і теж включитися в дискусію – з режисерами, акторами. Дуже важливо зараз допомогти глядачу навчитися висловлювати свої думки щодо театального продукту і формувати смак. Так народився проект „Школа професійного глядача”.

Театрознавці підкреслювали, що цей фестиваль важливий, насамперед, тому, що коли сьогодні не будуть опікуватися молодими режисерами, то завтра нікому буде ставити вистави у більшості театрів. І театри продукуватимуть спектаклі, які не цікаві глядачеві, які не мають гідного художнього рівня та суспільного звучання [25, 26].

Тут можна звернути увагу і на те, що певне поступове „омолодження” вітчизняного театру супроводжується активним використанням медіа-технологій і медіазасобів, технозображення і техноуяви тощо. Сучасне суспільство існує в умовах медійності: в процесі освоєння світу ми користуємось більш розвиненими технічними засобами та новим інформаційним кодом. До появи техніки, яка постійно переводить людську комунікацію на нові рівні, суспільство користувалося алфавітним інформаційним кодом.

Сьогодні медіафілософія визначає перехід до технозображення як основної інформаційної одиниці. Завдяки застосуванню технічних засобів на кшталт телебачення людина перетворює усю алфавітну (текстову) інформацію власне у технозображення. Такі представники медіафілософії, як

В. Флюссер і М. Маклюен, наголошують на тому, що через технозображення повертається міфологічна уява. Сучасний спосіб мислення і отримання знання вони називають техноуявою, яка прийшла на зміну історичній свідомості (концептуалізації). Людина починає значно краще сприймати інформацію, побудовану не на алфавітному коді, а на технообразах. Результатом такої зміни коду і способу освоєння світу є перетворення усіх сфер людської діяльності — від публічного простору до мистецтва. Так, у практиці сучасного театру спостерігаються суттєві зміни, які і є результатом занурення в техноуяву.

У нинішній театр усе більше інтегруються медіатехнології. Причина проста: сучасна людина з більшою легкістю сприймає технозображення, а не проговорений текст. Театр починає долучати до своєї практики медіазасоби, які розширюють його межі. В постановках з'являються віртуальні елементи. Це більше сконцентровує глядача, оскільки віртуальність є невід'ємним елементом теперішнього життя. Такі вистави являють собою ніби монтаж тексту та метатексту, реальності й віртуальності.

Новітні технології мають можливість змінювати сприйняття простору і часу. Запис на відео дозволяє розширити не лише просторові, але й часові межі, оскільки може бути здійснений задовго до вистави. Завдяки проектуванню відеозображення глядач включається в інший простір та час, які здаються реальними і такими, що відбуваються тут і тепер. Навіть тіло актора може стати органічним екраном для проекції — таким чином щохвилино змінюється особистість актора, чого неможливо досягти матеріальними засобами.

Серед наших митців вдало експериментує у створенні медіатла вистави Д. Богомазов у театрі „Вільна сцена”. До більшості вистав формується власний відеоряд, який органічно взаємодіє з грою акторів. Можливо, перші вистави театру з використанням медіа мали на меті зробити художнє оформлення більш мобільним у зв'язку із досить обмеженим простором театру. Але саме ці пошуки вивели на актуальний для сучасного театру шлях розвитку. Із технозображенням до театральної постановки вводиться певна мультитекстурність. Можливості застосування медіатехнологій дозволяють візуально змалювати ті речі, відтворення яких раніше видавалося неможливим. Наприклад, за допомогою медіа можна зобразити видіння персонажа п'єси, актор створює емоційне підґрунтя до цих образів, і глядач має змогу не тільки покладатися на гру актора, а й безпосередньо відчувати подібний стан. Це допомагає розширити досвід, отриманий від вистави, і підсилює роль театру в житті людини.

Популярною практикою є також застосування відеокамери у виставі. Таким чином режисер нівелює міметичний характер взаємодії тексту й актора. Актор більше залучається до процесу, намагається діяти тут і тепер, оскільки формує свою особистість перед камерою.

Веб-камери дозволяють тримати у фокусі всіх акторів, їхні дії фіксуються у гіпертрофованому вигляді, тому це створює ситуацію більшого

контролю над акторською грою. До того ж це новий рівень використання медіазасобів – інтерактивна взаємодія. У даному варіанті медіа залучаються як активний учасник дії, а не лише як елемент сценічного оформлення. Варто зазначити, що у світовій театральній практиці медіазасоби використовуються ширше. Їхній розвиток дозволяє створювати віртуальний всесвіт з акторами як провідниками в його межах, що виводить театр на зовсім інший рівень взаємодії з глядачем. Деякі елементи вистав спеціально формуються для тих глядачів, що долучаються до аудиторії через інтернет. Вони мають змогу не тільки спостерігати за виставою, але й бути співавторами візуального оформлення вистави у режимі реального часу. В такому процесі важливий зв'язок актора з глядачем і формування ними вистави. Це підвищує варіативність постановки, а для глядача робить участь у ній більш цікавою. До того ж інтернет-трансляція вистави дозволяє залучити величезну кількість людей, яку не може вмістити приміщення театру.

Превалювання технозображення у нинішньому світі невідворотно змінює культурні явища. Медіатехнології дозволяють нескінченно розширювати межі традиційного театру і перетворювати його на творчу лабораторію для нових експериментів [27].

Новітні технічні перевтілення у театрах ще більше підкреслюють абсурдність неуваги до театральних закладів вітчизняних ЗМІ. Можливо, представники ЗМІ вважають, що будь-яка згадка про театр – це реклама, за яку треба платити. Тож, у нас швидше покажуть позичену за кордоном передачу, аніж зроблять свою. Через те кожна з таких ініціатив сприймається як щось особливе. Тож не дивно, що доволі резонансним став телевізійний проект, присвячений театру, – „Третій дзвінок”, започаткований у 2013 році на телеканалі „ТВі”. Він справді особливий за рівнем підготовки й подання. Тут показують телеверсії легендарних театральних постановок, більшість із яких ми вже не побачимо на сцені. Дебютна програма була присвячена Б. Ступці. Глядачі побачили одну з його останніх робіт – „Лев і Левиця”, де він грав Л. Толстого. А гостем студії був постановник цієї вистави С. Мойсеєв, нинішній художній керівник Національного драматичного театру ім. І. Франка. Услід за тим показано „Не боюся сірого вовка” А. Жолдака, гостем студії була А. Роговцева, яка грала колись у цій виставі. А рок-оперу „Біла ворона” представляли її учасники – Н. Сумська та А. Хостікоєв [28, 29, 30].

У пресі доволі позитивно оцінили цей телевізійний проект, який у черговий раз продемонстрував високий рівень вітчизняної театральної галузі, підкреслив невідповідність її розвитку.

Водночас, і митцям і театрознавцям зрозуміло, що нова суспільна та естетична реальність потребує вдосконалення та реформування театру. Значну роль у цьому відіграє Міністерство культури України. Так, влітку 2014 р. представники Міністерства культури України на засіданні керівників театрів у Херсоні повідомили про ідею поетапного введення контрактної системи у вітчизняних закладах культури. Але для цього, насамперед,

потрібно внести відповідні зміни до законів. У Міністерстві культури України у розробці знаходиться проект – „Про внесення змін до деяких законів України – про перехід на контрактну основу праці у закладах культури”. У першу чергу, ці зміни повинні торкнутися Закону України „Про культуру”, оскільки він базовий для галузі. До цього Закону, статті № 21, передбачається внести ключовий пункт: „Керівники закладів культури призначаються на посаду на конкурсній основі через укладення з ними трудового контракту”. Як відомо, теперішнє призначення керівників закладів культури країни не завжди використовує „конкурсний принцип”: часто подібні призначення реалізують рішенням зверху (шляхом укладення трудових угод – з боку Мінкульту, якщо театр регіональний – на рівні місцевої влади).

Виходячи зі змін до Закону „Про культуру” має бути оновлено і деякі позиції „Закону України про театри і театральну справу”. Згідно з проектом, „Діяльність художнього та артистичного персоналу театрів здійснюється на конкурсній основі у порядку та згідно з переліком, визначеним центральним органом виконавчої влади, що забезпечує формування державної політики у сферах культури та мистецтва”. За результатами конкурсу укладається трудовий контракт у порядку, визначеному Кабінетом міністрів України.

Представники провідних українських театрів, коментуючи можливі новації, в цілому підтримують ідею Міністерства культури України про запровадження контрактної системи. Щоправда, звертають увагу на дотримання відповідності контрактних реформ – з Кодексом законів про працю [31].

Зокрема, генеральний директор та художній керівник Національного театру російської драми ім. Лесі Українки М. Резнікович зазначає, що „це справді непросте запитання: як театру будувати взаємини з тим або іншим артистом, якщо він не годиться для репертуару, якщо він міг би проявити себе в іншій корисній сфері? Організм театру має постійно оновлюватися. У колективі мають з’являтися виконавці, які потрібні і під певний авторський задум, і під певний жанр. Радянська система, що робила багатьох артистів „кріпаками”, нечасто дозволяла художньому керівнику маневрувати ... Тому не дивно, що багато керівників сьогодні говорять про необхідність контрактної системи в театрі. У різних колективах є артисти, які практично не зайняті, яких ніхто й ніяк не може „посунути”, щоб на їхнє місце прийшли інші талановиті колеги, потрібніші репертуару. Нагадаю, що вже наприкінці радянського періоду підійшли до теми „тарифікації”. Тобто кожні п’ять років артисти театру проходили через художню раду, отримуючи певний „тариф”. Я сам писав багатьом характеристики. Зізнаюся, у цьому є й позитивні моменти, а є моменти складні, оскільки часто виникає мотив людських образ, а згодом – і особистих рахунків. Це театр. Якщо ж говорити про ідею контрактної системи в сучасному українському театрі, то, наприклад, у нашого колективу є досвід на цьому напрямі. Скликавши колектив, керівництво театру запропонувало кожному подати заяви про перехід на

строковий трудовий договір. Артисти підтримали ініціативу. І вже нових наших колег ми брали в колектив згідно зі строковим трудовим договором. Така форма трудової угоди практично нічим не відрізняється від строкового трудового договору, що його укладає Міністерство культури з керівниками національних установ. Строки укладання такого договору – рік, два, три, п'ять років. Але, звісно, кожен театр – це особливий окремий творчий організм... У кожному колективі є свої болючі зони, яких в іншому колективі, можливо, й немає. Саме ці нюанси потрібно враховувати, коли запроваджуватиметься контрактна система в українському театрі. А це процес серйозний, він вимагає великої відповідальності і художнього керівництва, і влади. Потрібна роз'яснювальна робота у ЗМІ – про користь такої форми трудових угод. Потрібна обережність у підходах до кожної творчої особистості і до цілих колективів. Будь-який проект закону, якщо його планує розглядати Верховна Рада, треба осмислити і обговорити. Найважливіше в такому майбутньому процесі – не зруйнувати ідею репертуарного театру в Україні. ХХ ст. ознаменоване феноменом репертуарного театру. Станіславський, Курбас, Мейерхольд, Немирович-Данченко, Гнат Юра – видатні явища репертуарного театру. Саме репертуарний театр визначив багато наступних яскравих поколінь нашого сценічного мистецтва. Це не тільки режисери, а й актори: Бучма, Шумський, Мілютенко, Куманченко, Романов, Лавров, Халатов. Їхнє високе мистецтво народжувалося саме в репертуарному українському театрі ХХ ст., у театрі-домівці. Тому важливо не зашкодити цій ідеї: контрактна система не повинна стати елементом можливого руйнування системи репертуарної. Як є влада-руйнівник, так є і влада-творець. Другий напрям передбачає розуміння всіх складових театральної галузі... Всі ці питання треба розглядати в комплексі... Контрактна система – лише частина театральних реформ, які, по-моєму, давно назріли. Безперечно, вони необхідні. Однак, мені здається, впроваджувати ці новації слід гнучко й поступово, враховуючи індивідуальні хвороби того чи іншого театру, дотримуючись принципу „Не зашкодь”. В одному випадку це, можливо, контрактна система, тобто строковий трудовий договір, в іншому — конкурс, у третьому — тарифікація для творчого складу [4].

На думку художнього керівника Львівського театру імені Леся Курбаса В. Кучинського, „те, що контракти для нашого театру однозначно потрібні, – факт. Це необхідна умова для співтворчості і розвитку, для повноцінного сценічного процесу. Контракт – це угода на співтворчість. Без такої угоди решта „явищ” у театрі схожі на переговори у в'язниці. Можна не звертати уваги на кам'яні стіни, дріт і навіть автомати (в умовному театрі-в'язниці). Однак несвобода творчості все одно вливатиме в процес свою отруту. Ось тому необхідно починати навчатися – створювати угоди й виконувати їх. І ще – бути адекватним у цих угодах. Удосконалити їх механізм. Контракт – це не тільки вимога до працівника, якого наймає театр, а й зобов'язання роботодавця. Де сьогодні прозора система проектів

Міністерства культури, як це роблять у деяких фондах? Де політика пріоритетів і програм? Власне, де конкурси? Відкриті конкурси на проекти. Підкреслюю – відкриті конкурси, а не корупційні. Де спеціалізовані сайти, за якими можна відстежити конкурсний процес – хто брав участь, хто переміг? Необхідні і висновки наглядових рад, і багато іншого. Міністерство культури – це найбільший державний „фонд” творчих програм. І внутрішні механізми там мають бути прозорими, далекими від корупційних годівниць. Це дуже важливо. Пріоритетні державні культурні програми має визначати наглядова рада з культурних діячів-державників, які не тільки пройшли конкурс як культурні, авторитетні діячі країни, а й захистили своє бачення розвитку національної культури в конкурсі представлення саме таких програм. Такі конкурси – теж школа. Це обговорення векторів розвитку нашої культури в майбутньому. Такий процес народжує нові нетривіальні погляди на культурний розвиток, на окремі сегменти галузі. І головне – постійний діалог із діячами культури, який має бути, в хорошому сенсі, провокацією для співтворчості” [4, 31].

Художній керівник Івано-Франківського музично-драматичного театру імені І. Франка Р. Держипільський вважає, що „перехід на контрактну форму в театрі – давно назріла потреба сучасного українського театру. В сучасному світовому театрі ця форма оптимальна. Вона сприяє створенню живої здорової творчої конкуренції серед артистів, підтриманню творчого колективу в мобільному, робочому, творчому тонусі. Зрештою, і український театр нікуди не подінеться від цієї системи. Однак, на мій погляд, навіть якщо впровадження системи контрактів у вітчизняний театр буде дуже ефективним, – необхідно забезпечити соціальні гарантії артистам. Особливо артистам старшого покоління, корифеям. Тим майстрам, які зі зрозумілих причин можуть бути не дуже активно задіяні в репертуарі, та все ж таки ці люди – велика цінність для мистецтва, для історії культури. Театр у всі часи – це і „килимок”, і кафедра, і навіть глашатай державних пріоритетів, а також духовних цінностей народу. Це зрозуміло. І якщо це так, український театр повинен і зобов'язаний мати підтримку державних інститутів, насамперед фінансову. Це стосується і підтримки театральних фестивалів в Україні. Зрештою, потрібно активізувати гастрольну діяльність, необхідно підтримувати нашу молоду режисуру, сучасну українську драматургію. Якщо контрактна система посприяє якісній зміні театального життя України, то навіть безглуздо обговорювати цю проблему” [4].

Директор Одеського українського музично-драматичного театру імені В. Василька В. Прокопенко підкреслює, що сьогодні „важко сказати, чого нам чекати від контрактної системи. Багато що визначають документи, які підготує Міністерство культури. Але я хочу акцентувати увагу ось на чому. Система контрактів у театрах європейських країн – це зовсім інша ситуація. Часто це ситуація, коли постановочна команда збирається на один конкретний проект, коли сам цей проект – явище тимчасове. Як відомо, в Україні театр – репертуарний. І тут зовсім інші правила гри. Звісно, контракт

багато в чому стримує актора від зайвих „ризиків”, примушує його підвищувати свій рівень, робити творчі заявки. Але якщо в театру немає коштів і можливостей на нові постановки, то вже сам актор може вмотивовано звинуватити керівництво в тому, що не проявив своїх творчих можливостей, не з власної вини, отож самого актора ні в чому звинувачувати” [4, 31].

„У майбутньому (якщо контракти запровадять поголовно) доля митця (артиста, вокаліста, музиканта) буде цілком і повністю в руках директора-художнього керівника – з можливою мотивацією „а не подобаєшся ти мені!”. Ця доля й так постійно в чіпких руках, але з контрактом ризик зростає”, – впевнений журналіст О. Вергеліс [32].

Тож, розуміючи особливість ситуації, Міністр культури України Є. Нищук зазначає, що „враховуючи важливість і складність ініціативи, підхід до неї буде поступальним, щоб уникнути непотрібних ризиків для діяльності театрів в Україні” [33].

Та і сьогодні, в очікуванні актуальних змін, вітчизняний театр не стоїть на місці, а продовжує розвиток. Одним з вагомих показників такого розвитку можна вважати відкриття у 2014 році Нової сцени в центрі Києва (на вулиці Прорізній, 17), яка стала ще одним майданчиком Київського академічного Молодого театру. Хоча, фактично, це – автономний театр під дахом Молодого театру.

На місці колишніх складів та офісу модельєра В. Гресь – нині сучасний театральний простір: з окремим центральним входом з вулиці, великим фойє, гардеробом та сценічним майданчиком, розрахованим на 50 – 100 глядачів (залежно від проекту). Нова сцена, за заявою адміністрації, буде повністю віддана під творчі проекти молодих українських режисерів та акторів – дебюти, експерименти, інноваційні акції.

„Не секрет, що сьогодні Україна вимагає нових імен і в режисерському, і в акторському цехах, тому ми й вирішили зробити в центрі столиці такий собі полігон для „злету” молодих театральних обдарувань, – підкреслив художній керівник Молодого театру А. Білоус. – Символічно, що в День захисту дітей усе це стартувало. Адже молоді театри – це теж діти, яких треба захищати, підтримувати, давати можливість проявити себе”.

Уже в тестовому режимі Нова сцена підготувала два спектаклі. Перший – хореографічний – проект „Розпуста змії”, який поставила І. Пастушак, учениця Л. Танюка. Ще одна молода режисерська робота – К. Лободи (учениці Е. Митницького) – спектакль під назвою „В чом чудо, тьотя?! (або Українська хата)” за п’єсою сучасного українського драматурга Н. Симчич.

Як кажуть у театрі, саме з цією постановкою пов’язано чимало несподіванок і навіть одкровень. Драматург розповіла сімейну історію про те, як хочуть знищити „українську хату”. У хід ідуть „коктейлі Молотова”, задіяний навіть „Беркут”. Але якщо будинок має міцний фундамент, будинок відбудують. У виставі використано елементи і форми „лялькового театру”.

Акторам підіграють ляльки. А українська хата – теж іграшкова, невелика, проте досить ефектна, з яскравими вогниками вікон усередині. Актори одягнені в спеціальні „роби”, мовляв, повсюди йде ремонт-будівництво. Однак цей камерний спектакль – не тільки про руйнування, а й про творення. У фіналі деякі глядачі не соромляться сліз. Оскільки багато мотивів постановки боляче перегакуються з історіями з нашої сучасності.

„Багато хто думає, що цю п'єсу написано як „замовлення” сьогодення, – розмірковує драматург Надія Симчич. — Це не так... Адже п'єса створювалася, коли ніхто й уявити не міг ні Євромайдану, ні українсько-російського конфлікту. Але, очевидно, драматург і мусить мати творчу інтуїцію, щоб у нашому житті багато що передчувати”.

У головній ролі в спектаклі (дід Микола) – народний артист України Я. Гаврилюк. У спектаклі також зайняті: О. Куликовська, А. Мартинішин, Н. Козленко, Ю. Потапенко, А. Євтушенко, О. Ромашко. Жанр постановки — сучасна комедія з елементами гри без антракту.

Показово, що передпрем'єрний показ постановки „В чом чюдо, тьотя?! (або Українська хата)” відвідав Міністр культури України Є. Нищук. Він привітав колектив із новим театральним залом у центрі столиці, та зазначив: „Сьогодні, коли в Україні вкрай напружена обстановка, коли країна перебуває у стані війни, така подія – відкриття нового театру силами самого театру – просто знаменна, вона потребує підтримки й уваги держави. Зрозуміло, не всі театральні проекти в особливих умовах нашого життя сьогодні можуть бути профінансовані державою. Тому тим цінніша така ініціатива, коли колектив знаходить внутрішній ресурс і реалізує новий сценічний проект – не на словах, а на ділі. Впевнений, держава насамперед повинна звертати увагу на такі форми подвижницької праці, коли колектив театру не сидить склавши руки, а діє, відкриваючи шлях і можливості молодим. Повторюся, особливо символічне відкриття Нової сцени в столиці саме тепер – у непростий для країни час... Якщо творча енергія перемагає, то й ми переможемо” [34].

Тож, закінчуючи на цій оптимістичній ноті розмову про стан сучасного українського театру, зазначимо, що, попри всі складнощі та проблеми, вітчизняний театр продовжує плідно працювати і розвиватися, залишаючись незгасним вогнищем національної культури. Важливо пам'ятати і те, що, як зазначив художній керівник Національного театру російської драми ім. Лесі Українки, народний артист України М. Резнікович, „сьогодні, за нашого непростого часу, театр повинен, перш за все, консолідувати людей, емоційно заряджати їх добром, світлом” [35].

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Нищук Є. Вітання Міністра культури України Євгена Нищука до Міжнародного дня театру / Нищук Є. // <http://mincult.kmu.gov.ua/mincult/uk/-publish/article/354844>
2. Про театри і театральну справу / Закон України від 31 травня 2005 р. № 2605–IV // Офіц. вісн. України. – 2005. – № 25. – С. 31–40.
3. Аналітичний звіт Міністерства культури України за 2012 рік / Міністерство культури України // mincult.kmu.gov.ua/mincult/uk/-publish/article/324770
4. Мінкульт розробив поправки до законів України, щоб перевести театри на контрактну систему / Інф. // http://dt.ua/CULTURE/minkult-rozrobiv-popravki-do-zakonu-ukrayini-schob-perevesti-teatri-na-kontraktnu-sistemu-144834_.html
5. „Контракти не повинні зашкодити ідеї репертуарного театру” / Інф. // Дзеркало тижня. – 2014. – 7–13 черв. – С. 14.
6. Вергеліс О. Український театр: шлюб за конкурсом / Вергеліс О. // Дзеркало тижня. – 2014. – 7–13 черв.
7. Міністр культури відкрив новий театр і проанонсував контракти / Інф. // http://dt.ua/CULTURE/ministr-kulturi-vidkriv-noviy-teatr-i-proanonsuvav-kontrakti-144406_.html
8. Овчаренко Е. Тренінг від Шекспіра / Овчаренко Е. // Демократ. Україна. – 2014. – 8 трав.
9. Мойсеев С., Поліщук Т. Станіслав Мойсеев: „У єдності і патріотизмі наша сила!” / Мойсеев С., Поліщук Т. // День. – 2014. – 27 серп.
10. Гнатенко М. „Час вимагає нових ідей, лідерів та героїв!” / Гнатенко М. // День. – 2014. – 8 квіт.
11. Чужинова І. „Театр прийшов до того, щоб почати говорити новою мовою” / Чужинова І. // День. – 2014. – 4 лип.
12. Терен Т. Хто замінить котигорошків і попелюшок? / Терен Т. // Україна молода. – 2013. – 16 лип.
13. Шот М. „Немає вистави з відкриттям, є експерименти” / Шот М. // Уряд. кур’єр. – 2013. – 3 січ.
14. Шниткіна О. Сучасна українська драматургія: на перехресті модерну та постмодерну / Шниткіна О. // <http://rusfil-mggu.at.ua/forum/13-43-1>
15. Ліпцин О., Олтаржевська Л. „Я щеплений незалежністю” / Ліпцин О., Олтаржевська Л. // Україна молода. – 2013. – 19–20 квіт.

16. Липківська А. Назад у... майбутнє / Липківська А. // День. – 2014. – 19 черв.
17. Константинова К. Молодий театр: однією ногою в Євросоюзі / Константинова К. // Дзеркало тижня. Україна. – 2013. – 14–20 верес. – С. 13.
18. Овчаренко Е. Якщо ви продали чоловіка... / Овчаренко Е. // Демократ. Україна. – 2013. – 23 серп.
19. Олтаржевська Л. Про відносність „над” і „під” / Олтаржевська Л. // Україна молода. – 2014. – 6 трав.
20. Підлужна А. Дорослі теж хочуть вірити в казки / Підлужна А. // День. – 2014. – 17 квіт.
21. Карпенко А. Про вічні проблеми і відчуття часу... / Карпенко А. // День. – 2014. – 5 лют.
22. Олтаржевська Л. Що наснилося „Прекрасному звіру” / Олтаржевська Л. // Україна молода. – 2013. – 31 жовт.
23. Карпенко А. Провокація діалогу / Карпенко А. // День. – 2013. – 16 жовт.
24. „Контракти не повинні зашкодити ідеї репертуарного театру” / Інф. // Дзеркало тижня. – 2014. – 7 – 13 черв. – С. 14.
25. Білоус А., Варварич О. „Я не сприймаю інтриги...” / Білоус А., Варварич О. // День. – 2013. – 9 січ.
26. Обертинська А. П., Голубцова Л.Ф. Основи режисури театралізованих масових вистав / Обертинська А. П., Голубцова Л. Ф. // <http://www.google.com.ua>.
27. Ніколаєнко В.І. Ключові питання режисерської діяльності у сучасному театральному мистецтві / Ніколаєнко В. І. //Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. пр. / Міністерство культури і туризму України, Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Київський національний університет ім. Т. Г. Шевченка ; гол. ред. Чернець В. Г. – К. : Міленіум, 2012. – Вип. 28. – С. 281–286.
28. Богомазова О. Молодь наступає / Богомазова О. // День. – 2014. – 26 черв.
29. Собіянський В., Найдюк О. Віктор Собіянський: „Ми вже не шукаємо молодих режисерів, а знаємо, хто вони” / Собіянський В., Найдюк О. // Хрещатик. – 2014. – 25 верес.
30. Липківська А. Біржа талантів / Липківська А. // День. – 2014. – 25 верес.
31. Танцюра І. Актуальні медіа й театр / Танцюра І. // <http://uaculture.com/uk/news/2353>

32. Грабченко Н., Жежера В. Третій дзвінок / Грабченко Н., Жежера В. // Голос України. – 2013. – 3 серп.
33. Власова А. „Третій дзвінок” – мерщій до телевізорів! / Власова А. // Україна молода. – 2013. – 7 серп.
34. Натяжна А. „Третій дзвінок” / Натяжна А. // День. – 2013. – 1 серп.
35. Константинова К. Панувати в нашій хаті не дамо нікому! / Константинова К. // Дзеркало тижня. – 2014. – 7–13 черв. – С. 13.
36. Резнікович М. Актор сказав: „Живіть мирно”, – і зала вибухнула оплесками / Резнікович М. // День. – 2014. – 29–30 серп.

Матеріал підготував

Бурнашов І. Ю., зав. сектором
відділу наукового аналізу
і узагальнення інформації