

УДК 792.09

Цитування:

Татаренко М. Г. Режисура сучасного французького авангардного театру Нантер-Амандьє: стилістичні і концептуальні новації. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. 2021. Вип. 39. С. 245-250.

Tatarenko M. (2021). Directing of the contemporary French avant-garde theater Nanter-Amandier: stylistic and conceptual innovations. *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats'*, 39, 245-250 [in Ukrainian].

Татаренко Марина Генадіївна,
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри режисури та
майстерності актора
Київського національного університету
культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0001-6838-3560>
marina-lada-2012@ukr.net

РЕЖИСУРА СУЧАСНОГО ФРАНЦУЗЬКОГО АВАНГАРДНОГО ТЕАТРУ НАНТЕР-АМАНДЬЄ: СТИЛІСТИЧНІ І КОНЦЕПТУАЛЬНІ НОВАЦІЇ

Мета роботи. Розгляд стилістичних та концептуальних новаційних ідей режисури сучасного французького авангардного театру Нантер-Амандьє. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні емпіричного, мистецтвознавчого, аналітичного, аксіоматичного, функціонального методів дослідження концепту ідей авангардної режисури театру Нантер-Амандьє, її новацій та пошуків радикальних реформувальних сценічної майстерності, феноменальних художньо-творчих прийомів постановки театральних форм. **Новизна** дослідження. Вперше здійснений емпіричний аналіз та обґрунтування концепту ідей авангардної режисури театру Нантер-Амандьє, її новацій у пошуку оригінальних художньо-творчих рішень сценічних форм. **Висновки.** Режисери сучасного французького авангардного театру Ж.-П. Вінсент, Ж.-Л. Мартініеллі та Ф. Кен вдало здійснювали втілення новаторських художніх прийомів перетворюючи оточуючу сучасну людину реальність і транслювали її глядачу – в цьому розривається тісний взаємозв'язок мистецьких інтенцій з соціокультурним середовищем. Змалювання світобуття сучасними режисерами французького авангардного театру вирізняється глибинним та цілісним його переосмисленням відповідно специфіці суспільно-історичних процесів, розвитку науково-технічного прогресу, загальної філософсько-естетичної картини світу та ін.

Ключові слова: авангардний театр, режисер, актор.

Tatarenko Maryna, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of Directing and Actor Skills, Kyiv National University of Culture and Arts

Directing of the contemporary French avant-garde theater Nanter-Amandier: stylistic and conceptual innovations

The purpose of the article is consideration of stylistic and conceptual innovative ideas directed by the modern French avant-garde theater Nanter-Amandier. **The methodology** consists of the application of empirical, art history, analytical, axiomatic, functional methods of researching the concept of ideas of avant-garde directing of Nanterre-Amandier theater, its innovations, and search for radical reforms of stage skills, phenomenal artistic techniques of theatrical forms. **Scientific Novelty.** For the first time, empirical analysis and substantiation of the concept of ideas of avant-garde directing of the Nanterre-Amandier Theater, its innovations in the search for original artistic and creative solutions of stage forms. **Conclusions.** Directors of the modern French avant-garde theater J.-P. Vincent, J.-L. Martinelli and F. Ken successfully embodied innovative artistic techniques by transforming the reality surrounding the modern human and transmitting it to the viewer - this breaks the close relationship of artistic intentions with the socio-cultural environment. The depiction of the world by modern directors of the French avant-garde theater is characterized by a deep and holistic rethinking of it in accordance with the specifics of socio-historical processes, the development of scientific and technological progress, the general philosophical and aesthetic picture of the world, and others.

Key words: avant-garde theater, director, actor.

Актуальність теми дослідження. Режисерський театр у Франції затверджувався у контексті розвитку натуралізму, символізму

та модерну, проте і на сучасному етапі розвитку французької театральної режисури філософсько-естетична, художня модель,

запропонована авангардним театром лишається однією з найцікавіших для теоретичних досліджень та мистецьких практик, незважаючи на кардинальне парадигматичне зрушення сучасної культури, спровоковане дискусією про театр модерну і постмодерну, а також суттєво інші умови трансляції та функціонування театральної культури.

Розвиток французької авангардної театральної режисури наразі відбувається в контексті збагачення класичних для даного напрямку тенденцій новаторськими ідеями, що відповідають вимогам сучасності.

Аналіз досліджень і публікацій. Джерельна база наукових досліджень еволюції авангардного театру як одного з найсучасніших сценічних форм досить масштабна. Дослідники наголошують на тому, що стилістичні і концептуальні знахідки авангардного театру ХХ ст. надали широкі можливості театральній режисурі оновлення засобів ідейно-емоційної виразності, відкрили світовому театральному мистецтву великий сценічний простір у розумінні побудови сценічного буття, відкрили шлях розмаїття його інтерпретацій. Що стосується теоретико-методологічного дослідження режисерської діяльності сучасного французького театру Нантер-Амандьє наукове обґрунтування ще не здійснено, але театрознавці, мистецтвознавці критики сценічної діяльності Ф. Моріс, Д. Вашкевич, С. Сейферт, В. Клоц, К. Дузу у статтях наукових журналів, інтернет ресурсах та періодичних виданнях охарактеризували творчі надбання та здійснили аналіз новітніх художніх прийомів режисера П. Дебоша, що очолив цей театр на початку його заснування та здобутки режисерської діяльності Ж.-П. Вінсента, Ж.-Л. Мартінеїлі, Ф. Кена (1990-2020 рр.), й у театральних нарисах Ж.-П. Вінсента, Ф. Кена, Б. Шартро висвітлили свої режисерські практики.

Метою роботи є розгляд стилістичних та концептуальних новаційних ідей режисури сучасного французького авангардного театру Нантер-Амандьє.

Виклад основного матеріалу. На початку ХХ ст. девальвація традиційних для європейської театральної практики попередніх століть психологічних та вербальних компонентів вистави зумовила переоцінку потенціалу сценічної дії, що не вичерпується можливостями театального майданчика, а пов'язане з новим осмисленням не стільки зовнішньої форми, скільки змістового наповнення театру в цілому. Це стало

приводом для подальшого розвитку театру на кількох рівнях: рівні виробництва звичайних вистав, що задовольняють традиційні запити глядача, і на рівні ідеї розкриття сенсу людського існування.

Зазвичай термін «авангард» (від фр. «avant-garde» – передовий загін) використовується як певна узагальнена назва течій в європейському мистецтві, що виникла на межі ХІХ-ХХ ст. і, виражаючись у полемічній формі, вирізняється проникненням пафосу руйнування канонів класичної естетики, експериментальним підходом до художньої творчості, що є відмінним від рамок традиційних естетичних уявлень, з використанням оригінальних, новаторських засобів виразності, підкресленим символізмом художніх образів [7, 64].

Сучасні науковці відносять до головних рис, що детермінують театральний авангард як стилеутворююче та культурне явище радикальний утопізм, основою якого є комплекс відвертих утопічних соціально-політичних концепцій, що продиктовані крайнім ступенем історичного та культурного песимізму; відчуття глибокої кризи доби – з одного боку та вірою у можливості повернення до духовних першооснов через перетворення універсуму шляхом проєктивної реалізації особливих художніх та естетичних практик – з іншої, А. Приходько, розглядаючи мистецтво авангарду як «одне з найбільш значущих явищ – репрезентантів культуротворчого процесу ХХ століття» [2, 1], стверджує, що авангардний твір (у цьому випадку – вистава авангардного театру) є унікальним мистецьким проєктом, що існує в безпосередньому діалогічному зв'язку творця та реципієнта, перший з яких транслює власні інтенції в специфічному сенсоутворюючому і концептуальному вимірах, а другий – сприймає їх у формі готового мистецького твору відповідно до власних художніх запитів та унікального особистісного досвіду трактування творчих проявів.

Одним із найвідоміших сучасних європейських авангардних театрів є театр «Нантер-Амандьє», який було засновано в 1965 р. театальною трупю, очолюваною бельгійським актором і режисером П. Дебошем. Після організації та проведення першого Нантерського фестивалю під шатром в місті Кот-де-Амандьє компанія стає відомою під назвою «Théâtre des Amandiers». У результаті досягнення згоди з міською владою про створення Будинку культури в Нантері в 1969 р. було відкрито тимчасове приміщення

Театру Амандьє під керівництвом режисерів П. Дебоша та П. Лавіля [5].

У 1971 р. в рамках політики французької театральної децентралізації було створено Національний драматичний центр Нантера, а за кілька років, у 1976 р. відкрито сучасне приміщення Театру Амандьє. Режисеру П. Шеро, який очолював театр у 1982-1990 рр., вдалося зробити його одним із найпрестижніших брендів французького театру [5]. Відповідно репертуарній політиці режисера, класичні твори «Пер Гюнт» Г. Ібсена, «Отель де Франс» (імпровізація на тему п'єси «Платонов» А. Чехова (1987 р.), «Гамлет» У. Шекспіра (1988 р.), «Дон Жуан» Ж.-Б. Мольєра органічно відтіняли постановки п'єс сучасного французького драматурга Б.-М. Кольтеса, новаторські драматичні твори якого («Західна набережна», «В самотності бавовняних полів», «Повернення в пустелю» та ін.) характеризуються сильною тенденцією до універсальної гібридизації форм та поетичністю – окремі його дидакалі (надана драматургом інструкція, що сприяла вірній інтерпретації акторами авторського тексту) пов'язані з віршем настільки, що, на відміну від функцій управління, що передана традиційному вказуванню сцени, вони кидають виклик режисеру, межуючи з репрезентуємим (вистава «Битва негра з собаками»)[4, 573].

У 1990 р. художнє керівництво театром під назвою «Nanterre-Amandiers» бере на себе колишній актор трупи Ж.-П. Вінсент і за кілька років кардинально змінює структуру та художній проект закладу, визначає нові стосунки з акторами та процесом постановки вистав, що активно механізується [9].

Перша режисерська постановка Ж.-П. Вінсента, що стала безсумнівним успіхом – «Справа Лурсіна» Лабіша (1966 р.) визначила стилістику його творчості, насичену відчуттям їдкою глузування. Він інсценізував твори П. Маріво, А. де Мюссе та П. Клоделя, а в 1990 р. у співпраці з драматургом Б. Шартре створює трилогію «Едип і птахи» за творами Софокла та Арістофана. Сценічний варіант розроблений режисером Ж.-П. Вінсентом, не зважаючи на збереження драматургічної концепції історії Едіпа без історичної відчуженості, не позбавлений іронічних актуалізуючих акцентів. Головний герой (у виконанні А. Рекоіна) ставить власний політичний театр та психодраму, розігрує сцену свого життя, театр в театрі, що стає лише менш ілюзорним та відповідно реалістичним з розвитком сюжету.

За одинадцять років творчої діяльності на посаді художнього керівника театру Ж.-П. Вінсент перетворив його на інститут істинно французького театру, наголошуючи, що основний принцип його театральної діяльності спирається на впевненість, що сценічна дія повинна бути веселою.

Надаючи перевагу комедіям, в листопаді 1993 р. режисер здійснив постановку п'єси «Войцек» Г. Бюхнера – одного з перших авторів, у яких найважливішим інструментом драматичної оповіді та філософським стрижнем творчості, що проявлявся на рівні мови та структури, став метадраматизм, [3, 17] запросивши на головну роль Д. Отоя [10], який майстерно розкрив один з ключових образів посткласичної драматургії, поєднавши риси грішника, бунтаря, аутсайдера та божевільного, який ставить під сумнів доцільність соціальної системи, релігії, моралі та головування будь-якої з можливих ідеологій [3, 15].

Прихильник ансамблевої концепції та драматургії, Ж.-П. Вінсент надавав перевагу інсценізації творів класики французької літератури – Ж.-Б. Мольєра, Расіна, Корнеля, а також німецької драматургії – від Г. Лессінга до Г. фон Клейста, від Д. Граббе, Г. Бюхнера та Б. Брехта до Т. Бернхарда.

Надзвичайно цікаве виявлення в режисерській творчості Ж.-П. Вінсента отримала постановка «Убю, король» А. Жаррі, яку теоретиками і практиками театрального мистецтва визнано найвідомішим твором авангардного театру. Г. Козінцев стверджує, що дата постановки (п'єса А. Жаррі «Король Убю» поставлена на сцені театру Евр 10 грудня 1896 р.) стала датою народження «нового театрального століття» [1, 34].

На думку режисера, п'єса «Убю король» відмічена «дитинством, дурістю та анархізмом, що є справжньою провокацією для уяви, яку ми повинні одного разу поступитися: справжня пригода, про яку ніхто не знає, як її здійснити» [6]. Відповідно до творчого бачення Ж.-П. Вінсента, всесвіт п'єси «Убю король» представляє собою всесвіт трансгресії та регресії, при чому останнє є умовою можливості першого і навпаки.

Лейтмотивом вистави стає позиціонування режисером Альфреда Жаррі як далекоглядного попередника провідних рухів ХХ ст. – сюрреалізму, театру жорстокості А. Арто, театру абсурду Е. Іонеско, модерністської епатажної літератури Б. Віана та ін. у постановці Ж.-П. Вінсента фарс набуває диктаторських масштабів і лише метафора стає

адекватним ключем для прийняття безладів, народжених шаленою тиранією Убу (С. Багдасарян) над його царством. Не задовольнившись узурпацією державної влади він та його мати (Е. Кесслер) викликає серед населення сильний жах, що стає приводом для повстання і еміграції тиранів у Франції.

З 2002 р. головним режисером театру стає Ж.-Л. Мартінееллі, який у 1993-2000 рр. керував Національним театром Страсбургу. Мистецький проект нового очільника театру було спрямовано на розвиток творчого напрямку Північ-Південь, організацію міжнародних гастролей і поєднання в репертуарі сучасних та класичних п'єс (зокрема, репертуар було розширено виставами «Платонов» А. Чехова, 2002 р.; «Андромаха» Ж. Расіна, 2003 р.; «Жертви» Л. Гюде, 2004 р.; «Швейк в Другій світовій війні» Б. Брехта та Г. Ейслера, 2005 р.; «Клінікер» Л. Нореса, 2007 р.; «Подобиці» Л. Нореса, 2008 р.; «Медея» М. Рукутта, 2009 р.; «Ляльковий будинок» Г. Ібсена, 2010 р.; «Федра» Ж. Расіна, 2013 р. та ін.).

У 2012 р. Ж.-Л. Мартінееллі здійснив постановку вистави «Британік» Ж. Расіна, в якій ілюструється епізод з римської історії, розказаний Тацитом.

Сценограф Ж. Таше пропонує глядачу увійти в театральний момент через звук води, дощу на світанку та спогадів про росу: «завіса відкривається прологом видатної краси: німий образ жіночого болю, силует, розсіяний за прозорою ширмою, сіра завіса часу, що йде в минуле...» [11]. Завіса підіймається і відкриває красиву сцену: монументальна дуга кола ніби вирізняє арену, на якій будуть відбуватися бої персонажів один з одним та із власними особистостями.

Ж.-Л. Мартінееллі пропонує глядачу театр образів, в якому зароджується гра відголосків та конфронтації. В побудові мізансценічного малюнку режисер-постановник використовує прийом театралізованого ієратизму (від грецького *hieratikos* – культовий, священний) – урочистої застигlosti та відстороненості композиції і трактування постатей в суто фронтальних позах, з нерухомим поглядом, що характерний для мистецтва давнього світу та середньовіччя.

У 2014 р. художнім керівником театру стає Ф. Кен, розпочавши реалізацію новаторських проектів. Перша ж вистава «Свербіння крил» (2003 р.) отримала визнання на всіх європейських театральних фестивалях, а наступні постановки – «З натури», «Ефект Сержа», «Меланхолія драконів» та «Swamp

Club» («Болотний клуб») були одними з найвитонченіших в програмі Авіньйонського фестивалю. Багато в чому це було зумовлено основними принципами роботи «Віваріум Студіо», розроблених Ф. Кеном: вистава та її сюжет виникає на основі матеріалу, зібраного з заявленої в назві теми; в сценічному просторі постановник створює замкнений на собі самому мікрокосм, в якому налагоджено схожий на реальне життя побут; актори не грають, не змінюють себе для ролі, а лишаються самі собою і роблять банальні побутові дії; глядачу пропонується спостерігати за постановкою, так само, як якщо би він був у тераріумі.

Вражаючим новаторством постановки в стилістиці класичного німецького романтизму вирізняється вистава «Каспар Вестерн Фрідріх», постановку якої Ф. Кеном було здійснено в лютому 2016 р. Завдяки оригінальності режисерського підходу (у цій виставі Ф. Кеном розроблено не лише інсценування, а дизайн, та сценографію) глядач спостерігає як атмосферні полотна художника оживають, а ключем до цього дива стає перенесена художником фігура флегматичного та виснаженого спостерігача (фламандський актор Й. Лейзен), погляд якого спрямований на ландшафт: він споглядає на гори Баварії, безлюдні узбережжя Балтійського моря та природні закутки Померанії, що нагадують застигли уривки «фентезі» з образами надзвичайно містких, поєднаних в драматичному діалозі символів.

У листопаді 2018 р. відбулася прем'єра вистави «Парк краху. Життя одного острова», в якій режисер знову звертається до теми ізольованої від решти світу групи людей – на очах глядача вони мають винаходити новий світ.

Відповідно до філософії режисера театральна вистава є актом споглядання мистецтва, як вищої естетичної насолоди – сплетення візуального ряду, що не містить чітких вербальних елементів та звичної динаміки подій створює видовище з таємничого світу співтворення краси на сцені будь-якими доступними засобами, ілюзіон, що розширює межі реальності як медитація або гіпноз.

Не менш медитативною є безсюжетна вистава «Ніч кротів», в центрі якої дивовижний напівзруйнований світ, населений тваринами-копачами, які живуть власним життям у норах. Надзвичайно велике значення режисер відводить звуку – посилене мікрофонами дихання, хрипи та електронні

шуми тримає глядача в постійному напруженні. Ф. Кен урівноважує недостатність традиційних вербальних елементів різноманітним павутинням граматичних та звукових тропів, що робить постановку власне поетичним виміром. Іншими словами, візуальний ряд вистави та її аудіальні елементи впливають на чуттєвість, що виходить за межі власного значення, через уявне бачення, що призводить до інтуїтивного пізнання. Таким чином, троп є іманентним, дологічним джерелом як образу, так і відчуття [8]. Філософсько-естетичні світоглядні мотиви режисера проявляються в характерних для його творчого почерку рисах і стають ключем до постановки. Художня мова європейського авангардного драматичного театру характеризується відмовою від тенденції натуралістичної репрезентації, подоланням вербальної тотальності, розкладенням фігуративності та підкресленим фізіологізмом.

Новизна дослідження. Вперше здійснений емпіричний аналіз та обґрунтування концепту ідей авангардної режисури театру Нантер-Амандьє, її новацій у пошуку оригінальних художньо-творчих рішень сценічних форм.

Висновки. Отже, розвиток режисерського театру у Франції безпосередньо пов'язаний з теорією синтезу мистецтв, основою якої є відома творча концепція Р. Вагнера про «союз усіх мистецтв» – Gesamtwerk (Gesamtkunstwerk'a): поява нових театральних концепцій, спрямованих на художнє перетворення дійсності методом взаємодії елементів різноманітних видів та жанрів в єдиному творі посприяла значним трансформаціям в межах сценічного простору. Режисери сучасного французького авангардного театру Ж.-П. Вінсент, Ж.-Л. Мартінееллі та Ф. Кен вдало здійснювали втілення новаторських художніх прийомів перетворюючи оточуючу сучасну людину реальність і трансливали її глядачу – в цьому розривається тісний взаємозв'язок мистецьких інтенцій з соціокультурним середовищем.

Змалювання світобуття сучасними режисерами французького авангардного театру вирізняється глибинним та цілісним його переосмисленням відповідно специфіці суспільно-історичних процесів, розвитку науково-технічного прогресу, загальної філософсько-естетичної картини світу та ін.

Література

1. Жарри А. «Убю король» и другие произведения: пьесы, романы, эссе. Москва : Б.С.Г.-ПРЕСС, 2002. 603 с.
2. Приходько А. В. Рецепція музичного авангарду в соціокультурному просторі ХХ століття : автореферат дис. канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ, 2016. 18 с.
3. Ставицкий А. В. Метадрама Г. Бюхнера и проблемы ее сценического воплощения : автореферат дис. канд. искусствоведения : 17.00.01 / Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства. Санкт-Петербург, 2012. 26 с.
4. Douzou C. Qu'est-ce que le contemporain au théâtre? Dans Revue d'histoire littéraire de la France. 2013. № 3. Vol. 113. pp. 569-582.
5. Histoire du theatre. Nanterre-Amandiers. URL: <https://nanterre-amandiers.com/theatre/histoire> (дата звернення : лютий 2021).
6. Jean-Pierre Vincent et Bernard Chartreux, avril 2009 propos recueillis par Pierre Notte, secrétaire général de la Comédie-Française. URL: <https://www.comedie-francaise.fr/www/comedie/media/document/presse-uburoi0809.pdf> (дата звернення: лютий 2021).
7. Picchione J. The New Avant-garde in Italy: Theoretical Debate and Poetic Practices. Toronto: University of Toronto Press, 2004. 310 p.
8. Rafis V. A l'orée du langage. Séquence poétique et symbolisme des sons dans le théâtre de Jon Fosse. Images Re-vues. 2009. Issue 7. URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/381>; DOI: <https://doi.org/10.4000/imagesrevues.381> (дата звернення : лютий 2021).
9. Théâtre Changement de cap à Nanterre-Amandiers Les nouvelles ambitions de Jean-Pierre Vincent. Le Monde. 1994. URL: https://www.lemonde.fr/archives/article/1994/02/04/theatre-changement-de-cap-a-nanterre-amandiers-les-nouvelles-ambitions-de-jean-pierre-vincent_3799056_1819218.html (дата звернення : лютий 2021).
10. Vincent J.-P. Woyzeck. Festival D'automne a Paris. URL: <https://www.festival-automne.com/edition-1993/jeanpierre-vincent-woyzeck> (дата звернення: лютий 2021).
11. Waszkiewicz D. «Britannicus » de Jean-Louis Martinelli au Théâtre des Amandiers. Un fauteuil pour l'orchestra/ 2012. URL: <http://unfauteuilpoulorchestre.com/critique-•-britannicus-de-jean-louis-martinelli-au-theatre-des-amandiers/> (дата звернення: лютий 2021).

References

1. Jarry A. (2002). "Ubu the King" and other works: plays, novels, essays. Moscow: B.S.G.-PRESS, 603. [in Russian]

2. Prikhodko A. V. (2016). Reception of the musical avant-garde in the social and cultural space of the XX century: abstract of thesis. Cand. dissertation: 26.00.01. Institute for the problems of modern art in National Academy of Arts of Ukraine. Kyiv, 18. [in Ukrainian]
3. Stavitsky A. V. (2012). Metadrama G. Büchner and the problem of its stage implementation: abstract dis. Cand. art history: 17.00.01. St. Petersburg State Academy of Theater Arts. St. Petersburg, 26. [in Russian]
4. Douzou C. (2013). Qu'est-ce que le contemporain au théâtre? Dans Revue d'histoire littéraire de la France. No. 3. Vol. 113. 569-582. [in French]
5. Histoire du theater. Nanterre-Amandiers. URL: <https://nanterre-amandiers.com/theater/histoire> (access date: February 2021). [in French]
6. Jean-Pierre Vincent et Bernard Chartreux, avril 2009 propos recueillis par Pierre Notte, secrétaire général de la Comédie-Française. URL: <https://www.comedie-francaise.fr/www/comedie/media/document/presse-uburoi0809.pdf> (access date: February 2021). [in French]
7. Picchione J. (2004). The New Avant-garde in Italy: Theoretical Debate and Poetic Practices. Toronto: University of Toronto Press, 310. [in English]
8. Rafis V. A l'orée du langage. Séquence poétique et symbolisme des sons dans le théâtre de Jon Fosse. Images Re-vues. 2009. Issue 7. URL: <http://journals.openedition.org/imagesrevues/381>; DOI: <https://doi.org/10.4000/imagesrevues.381> (access date: February 2021). [in French]
9. Théâtre Changement de cap à Nanterre-Amandiers Les nouvelles ambitions de Jean-Pierre Vincent. Le Monde. 1994. URL: https://www.lemonde.fr/archives/article/1994/02/04/theater-changement-de-cap-a-nanterre-amandiers-les-nouvelles-ambitions-de-jean-pierre-vincent_3799056_1819218.html (access date: February 2021). [in French]
10. Vincent J.-P. Woyzeck. Festival D'automne a Paris. URL: <https://www.festival-automne.com/edition-1993/jeanpierre-vincent-woyzeck> (access date: February 2021). [in French]
11. Waszkiewicz D. "Britannicus" by Jean-Louis Martinelli at the Theater des Amandiers. Un fauteuil pour l'orchestra / 2012. URL: <http://unfauteuilpourlorchestre.com/critique-•-britannicus-de-jean-louis-martinelli-au-theatre-des-amandiers/> (access date: February 2021). [in French]

*Стаття надійшла до редакції 13.01.2021
Отримано після доопрацювання 01.02.2021
Прийнято до друку 05.02.2021*