

**Цитування:**

Мельничук Ю. С. Режисерська концепція як шлях до створення образної системи вистави. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 3. С. 267-272.

Melnychuk Yu. (2021). Directing concept as a way to create a figurative system of performance. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 3, 267-272 [in Ukrainian].

*Мельничук Юрій Степанович,  
заслужений діяч мистецтв України,  
доцент кафедри театральної режисури  
Рівненського державного  
гуманітарного університету  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8434-3419>  
melnychuk\_juri@ukr.net*

## **РЕЖИСЕРСЬКА КОНЦЕПЦІЯ ЯК ШЛЯХ ДО СТВОРЕННЯ ОБРАЗНОЇ СИСТЕМИ ВИСТАВИ**

**Мета роботи.** Виявлення нових підходів в роботі режисера над літературними текстами в ході створення концепції майбутньої вистави. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні аналітичного, емпіричного, мистецтвознавчого, формально-аналітичного та системно-аналітичного методів при здійсненні аналізу теоретичних праць та встановленні ознак мистецьких явищ. **Наукова новизна** дослідження полягає у спробі використання терміну «концепція вистави» для позначення специфічного перехідного етапу від аналізу літературних текстів до пошуку параметрів задуму, який завершується створенням нової редакції п'єси шляхом її адаптації або актуалізації. Це умовна межа між дорепетиційним та репетиційним періодами, коли режисер переходить до перевірки концепції на практиці в ході репетиційних проб. Виявлення впливу постдраматичної естетики на сучасний театральний процес України в справі використання документальних текстів для створення образної системи вистави, окреслення характерних ознак постдраматичного театру в сучасних сценічних прочитаннях. **Висновки.** Робота режисера над задумом майбутньої вистави – процес унікальний, який постійно в зоні уваги дослідників сценічного мистецтва. Від початку XXI ст. можемо спостерігати поступову зміну класичної театральної парадигми, та вплив постдраматичної естетики на театральний процес в Україні. Лишилися в минулому ті часи, коли драматургія вважалася безальтернативною основою майбутньої вистави, а театр був лише ілюстратором літератури. Сьогодні ж режисер – повноправний автор вистави, втілює на сцені своє, дуже суб'єктивне, розуміння драматургічних текстів, з огляду на їх відповідність проблемам сучасного життя. У статті зроблено спробу, виявити та окреслити нові тенденції в підході до створення концепції вистави на основі аналізу та творчого переосмислення літературних текстів, повернути цей термін до театального лексикону для найбільш змістовної передачі специфіки процесу народження задуму і знаходження шляхів його втілення з колективом виконавців в умовах постдраматичного театру.

**Ключові слова:** режисерська концепція, постдраматичний театр, адаптація, актуалізація, документальна драма, образна система вистави.

*Melnychuk Yuriy, Honored Art Worker of Ukraine, Professor of Theater Directing, Rivne State University of the Humanities*

### **Directing concept as a way to create a figurative system of performance**

**Purpose of the Article.** Publication of new approaches in the mode of work on literary texts to create concepts for future performances. **The methodology** is used in the application of analytical, empirical, art history, formal-analytical and system-analytical methods in the analysis of theoretical works and established features of artistic phenomena. **The scientific novelty** of the study is an attempt to use the term "concept of performance" to denote a specific transition from the analysis of literary texts to the search for the parameters of the idea, which ends with the creation of a new version of the play by adapting or updating. This is a conditional boundary between the pre-rehearsal and rehearsal periods when the director proceeds to test the concepts in practice during rehearsals. Identifying the influence of post-dramatic aesthetics on the modern theatrical process of Ukraine in the use of documentary texts to create a figurative system of performance, outlining the characteristics of post-dramatic theater in modern stage readings. **Conclusions.** The director's work on the idea of the future play is a unique process that is constantly in the spotlight of researchers of performing arts. From the beginning of the XXI century. we can observe a gradual change of the classical theatrical paradigm and the influence of the aesthetics of post-dramatic theater on the theatrical process in Ukraine. Gone are the days when the drama was considered the unalterable basis of a future play, and the theater was only an illustrator of literature. Today, the director is a full-fledged author of the play, embodies on stage his very subjective understanding

of dramatic texts, given their relevance to the problems of modern life. The article attempts to identify and outline new trends in the approach to creating the concept of performance is based on analysis and creative rethinking of literary texts, to return this term to the theatrical lexicon for the most meaningful transfer of the specifics of the process of birth and finding ways to implement it with the team theater.

**Keywords:** director's concept, post-dramatic theater, adaptation, actualization, documentary drama, a figurative system of performance.

Актуальність теми дослідження. Варто зрозуміти, що певна єдність та боротьба протилежностей літератури та театру в ході перетворення п'єси у виставу – процес об'єктивний, який розкриває своєрідність того, чи іншого історичного періоду в театральному мистецтві. Саме стрімкі зміни в суспільному житті та прагнення театру швидко реагувати на виклики, за відсутності актуальної, відповідної часу драматургії, спонукають до адаптації класики та створення інсценізацій літературних творів. Іноді вже нова драматургія вимагає від театру перегляду естетичних та етичних принципів, нової якості роботи над текстами, пошуку інших шляхів до її втілення. Важливо відслідкувати ті зміни, які відбулися у підходах режисера до роботи над літературними текстами в світлі естетики постдраматичного театру.

Аналіз досліджень і публікацій. Серед значної кількості праць про особливості розвитку європейського театру на зламі століть варто відзначити дві, що викликали найбільший резонанс серед науковців: «Словник театру» П. Паві [7] та «Постдраматичний театр» Х.-Т. Лемана [6]. Саме П. Паві одним із перших робить спробу обґрунтувати нові підходи режисера до роботи з літературними текстами, констатує значні зміни структури драми, поступовий відхід театру від літературного першоджерела. У дослідженні Х.-Т. Лемана стверджується остаточний розрив між театром і драмою, його відмова від ролі ілюстратора літератури. Текст втрачає своє панівне становище і стає одним із багатьох засобів виразності, вводиться поняття «візуальна драматургія». Окремі проблеми теорії та практики сучасного театрального мистецтва, а саме методології режисури в аспекті взаємодії з літературними текстами та створення передумов для зародження задуму, досліджувалися в роботах М. Резніковича, Р. Коломійця, О. Клековіна, Н. Корнієнко, Г. Липківської. Водночас наукове осмислення цього процесу значно ускладнюється особливою суб'єктивністю та досить вільним використанням авторами термінологічного словника для означення специфічної діяльності, на розголошення якої накладене своєрідне табу. Вивчення творчого методу та

режисерської стилістики сучасної української режисури вимагає особливих підходів. Варто відзначити публікацію О. Коваленко «Режисура реформ. Індивідуальний підхід», де поставлено питання необхідності введення до наукового контексту нових інструментів аналізу театральних видовищ і теоретичного осмислення режисури драматичного (постдраматичного) театру, формування теорії режисури як сталого напрямку вітчизняних наукових досліджень [5].

Метою статті є виявлення нових підходів в роботі режисера над літературними текстами на шляху до створення концепції майбутньої вистави.

Виклад основного матеріалу. Ще донедавна слово «концепція» в театральному лексиконі мало недобру славу, а режисерів, які «нав'язували» її п'єсі, звинувачували в надмірному раціоналізмі, захопленні формою, спотворенні змісту та авторської стилістики. Запозичене з наукової сфери поняття вже давно використовується для окреслення процесів в літературі та мистецтві. Ще у XVIII столітті Й.-В. Гете стверджував, що «в кожному художньому творі, великому, й малому, і навіть зовсім малому все зводиться до концепції» [2, 20]. Український театрознавець В. Сахновський-Панкєєв наводить приклад використання терміну видатним російським режисером В. Мейерхольдом, який з обуренням докоряв одному з провідних акторів його театру: «Як ви сміли розбазікати концепцію ще не поставленого спектаклю!? Здивований актор виправдовувався: «Адже я жодного слова про концепцію не говорив, я тільки розповів, яку роль буду грати». – «Невже ви не розумієте, – відрізав Мейерхольд, – що призначення на роль – це і є концепція» [8, 125]. О. Клековкін в праці «Історіографія театру: Напрями. Школи. Методи. Постаті» пропонує розгорнуту характеристику терміну в театрознавстві: «Концепція (від лат. *conceptio* – розуміння, система) – інтерпретація предмета, явища, процесу, точка зору, керівна ідея, на основі якої обґрунтовується вибір об'єкта, формулюється проблема, здійснюється аргументація понять і створюється формула гіпотези або теорії. На

відміну від теорії, концепція має незавершений і недостатньо верифікований характер, тобто є сурогатною формою теорії. Концепція інтегрує певний масив знання для пояснення і пошуку закономірностей, однак у процесі уточнення і випробування практикою може бути відкинута. Структура концепції включає: ключові ідеї; систему їх аргументації; простір і час, у межах яких функціонують висунуті положення тощо» [4, 75].

Отож, звернемо увагу на той факт, що концепція, по суті, є спробою наближення до предмета, чи явища з метою вивчення або дослідження його ознак на кшталт істинності та відповідності певним потребам. Ключові ідеї постановки повинні пройти випробування практикою, а це дає можливість шукати шляхи до створення задуму, моделювати різні підходи до пошуку необхідної міри умовності, манери акторської гри, художнього образу. Важливо, щоб у постановника існувала робоча гіпотеза цього, ще неіснуючого цілого, яка буде постійно уточнюватися в ході створення вистави. Це невіддільний від аналізу, одночасний процес, де ідея постановки постійно співвідноситься з окремими елементами задуму і спонукає до пошуку необхідних засобів виразності. Поступовий відхід від звичних практик сценічної інтерпретації ставить перед режисерами нові виклики. Надзвичайно важливо, отримавши імпульс від літератури, знайти свій неповторний спосіб розповісти драматичну історію мовою театру. Для цього необхідна вдумлива робота з текстом для його актуалізації. Європейська наука про театр активно працює над створенням відповідного категоріального апарату для пояснення нових підходів до роботи режисера з драматургією. Йде мова про створення своєрідного «режисерського сюжету», в якому закладений шлях втілення задуму. П. Паві у праці «Словник театру» дає своє розуміння цього процесу: «Актуалізація – з англ.: actualization; нім.: Aktualisierung; ісп.: actualización; франц.: actualisation. Спосіб пристосування попереднього (давнішого) тексту до сучасних умов з урахуванням нових обставин, смаків іншої публіки і потреб нового суспільства в плані модифікації фабули. Актуалізація не змінює основи фабули. Суть стосунків між дійовими особами зберігається. Змінюються тільки часовість і принагідно кадр дії. Актуалізація п'єси можлива на різних рівнях: починаючи від звичайної модернізації костюмів і закінчуючи адаптацією для потреб публіки, а також з огляду на існуючу

соціально-історичну ситуацію. Так, певний час побутувала наївна думка про те, що достатньо грати класичні п'єси у шатах городян, і тоді сценічна проблематика зачепить за живе глядача. В наш час режисерам дедалі частіше доводиться забезпечувати глядача точним інструментарієм для адекватного прочитання п'єси. Різниця між учорашнім і сьогоднішнім днем тут не відкидається. Її тільки заакцентовують» [7, 36]. Відтак можемо зробити висновок, що актуалізації літературного першоджерела буде сприяти формування режисерської концепції вистави, яка й продиктує стратегію і тактику роботи над пошуком головних її параметрів. Сучасна режисура цілком у відповідності з естетикою постдраматичного театру, агресивно втручається в літературну першооснову, здійснюючи адаптацію драматургічних текстів, а вистава є відтворенням навіяних авторським першоджерелом асоціацій. Потрібно також констатувати кардинальні зміни у підході до функціонування слова на сцені. По суті, відбувається запозичення кінематографічних кліше та перетворення п'єси в режисерський сценарій, де скрупульозно прописана своєрідна часо-просторова партитура, а літературний текст лише один із її елементів. П. Паві, розглядає декілька різних підходів до процесу адаптації літературного твору.

«Адаптація – з англ.: adaptation; нім.: Bühnenbearbeitung, Adaptation; ісп.: adaptación; франц.: adaptation. Адаптація означає драматургічну працю на матеріалі призначеного для постановки тексту. Можливі всілякі (які тільки можна собі уявити) текстуальні маневри: куп'юри, переорганізація тексту, стилістичні “згладжування”, незначна кількість персонажів або полів їхніх дій, драматична акцентуація тих чи інших силових моментів, додавання зовнішніх текстів, монтаж і колаж сторонніх елементів, модифікація розв'язки, видозміна фабули залежно від дискурсу інсценівки. На відміну від перекладу чи актуалізації, адаптація є вкрай довільним процесом. Вона дозволяє модифікувати сенс оригіналу, виводити протилежне значення. < ... > Адаптувати – це цілковито переписати відповідний текст, сприймаючи його як сировинний матеріал» [7, 26]. Тобто у цьому випадку, літературна основа адаптується під певну режисерську концепцію. У театральному процесі України останніх років є приклади успішної адаптації драматургічних текстів і створення вистав, які відповідають сучасним вимогам і

користуються незмінним успіхом у глядачів. У Новому драматичному театрі на Печерську з нагоди 250-ліття від дня народження І. Котляревського режисерка О. Лазовіч презентувала свій театральний проект «Наталка Полтавка.doc», де в класичний сюжет знаменитої п'єси вмонтовано документальну драму. Постановочна група опитала 150 респондентів у містах і селах України, в тому числі й у Полтаві. Ці інтерв'ю лягли в основу вистави. «Інакше кажучи, театр шукає Наталку, Петра, Возного та інших персонажів серед наших сучасників, з їхніми життєвими історіями розлуки і любові, на перший погляд, далекими від реалій двохсотлітньої давності. Тут ситуацію перевернуто: літературні герої стали ніби прототипами живих людей» [3, 21]. Тобто актори в сучасних костюмах, серед художньо сконструйованого сценічного простору і реквізиту, які передають реалії сьогодишнього життя, відтворюють записані монологи та діалоги від реальних людей, долі яких перегукуються з долями героїв І. Котляревського. Документальні матеріали введені в художню структуру вистави, яка є переосмисленням, адаптацією класичного сюжету, що відкривається в новому світлі, з гострими алюзіями стосовно проблем, добре знайомих акторам і публіці, життя. Одразу виникає питання про авторство літературного матеріалу. І. Котляревський лишається лише автором фабули, а сюжет є результатом творчої роботи колективу по адаптації записаних монологів реальних респондентів в структуру вистави. Це є прикладом колективного творення текстів з огляду на режисерську концепцію. Зазвичай запорука успіху вистави в умінні режисера талановито розкрити класичний твір через художні образи, знайти своє особистісне ставлення до першоджерела, можливість говорити з глядачем сучасною мовою, збалансувати всі засоби виразності згідно концепції та режисерської партитури, постійно співвідносити ціле з частинами, окремі елементи з ідеєю постановки.

Сучасний постдраматичний театр відзначається радикальними змінами в традиційній опозиції «п'єса – вистава». Текст не є чимось недоторканим і режисер при постановці як класичного, так і сучасного твору драматургії створює свою літературну редакцію і нерідко вносить суттєві зміни відповідно власній концепції. Тобто режисер має своє унікальне бачення, яке він прагне якнайповніше реалізувати в задумі вистави

через образну систему. Це не тривіальне донесення літературного тексту до глядачів, а власне творче переосмислення його змісту крізь призму сучасного життя, «відлите» в театральну форму.

Сценічне прочитання класики сьогодні – це прагнення режисера розставити свої акценти і керуватися власними суб'єктивними враженнями, які нав'язані твором, щось на кшталт програмної музики. Автор вистави перетворює суб'єктивні переживання літературного твору і шукає їм відповідне переосмислення в театральній системі координат, в якому годі шукати ортодоксального збереження пріоритету слова над дією. По суті, відбувається народження нового мистецького твору, де повинні органічно співіснувати, значно посилюючи одне одного, майстерність актора, літературні тексти, музично-пластична мелодія, світлова партитура, сценічна кінетика тощо.

Сьогодні в Україні можемо спостерігати стійку тенденцію до утворення недержавних театрів, які зазвичай шукають свої підходи до формування репертуарної політики, нерідко сповідують погляди і працюють в естетиці нової драми. Заслуговує на увагу дослідників досвід роботи львівської театральної фундації під орудою Сашка Брама, а саме його принципи пошуку та створення літературної основи майбутньої вистави. Вона народжується в ході експедицій учасників колективу селами та містами України. Записуються на диктофон монологи пересічних громадян, їх спогади про минуле та ставлення до подій сучасних, розмірковування стосовно проблем, які насамперед цікавлять учасників експедиції. В процесі систематизації та переосмислення документального матеріалу народжується робоча концепція майбутнього дійства, а вже під неї – актуалізація текстів, їх комбінування, скорочення, адаптація. Пошуки оптимального варіанту не припиняються і після прем'єри. Можемо зробити висновок, що літературна основа в цьому проекті існує на рівні концепції, постійно змінюється і доопрацьовується. Найбільш вдалою реалізацією такого підходу до роботи з документальними текстами була вистава «Осінь на Плутоні», в основу якої покладені монологи, записані від пацієнтів геріатричного пансіонату. Режисер ставив за мету привернути увагу до проблем людей похилого віку, а також знайти спосіб донести автентичні тексти до глядачів, не віддаючи їх для «озвучення» виконавцями. Врешті з'явилась концепція маріонеток в рист людини, якими

керують актори, але текст звучить з гучномовців, що вмонтовані у кожну з ляльок. «Повільним хороводом вони поставали перед публікою, зв'язуючи свої життєві драми та гіркі думи. Тілесна поведінка ляльок прекрасно встигала за всіма нюансами документальних реплік. Тонке життя маріонеток не припинялось навіть, коли ті відходили у тінь на задній план. На сцені ляльки показали себе вмістилищем щільного ряду ємких метафор – постаті молодих акторів, що визирали із-за голів ляльок, часом сприймалися як образ постійно молодих характерів у старечих тілах, їхньої нев'янучої людської гідності, а часом і як натяк на незриму душу, що здатна пережити навіть морок Плутона» [1].

Вплив постдраматичного театру здебільшого спостерігаємо у проєктах експериментальних студій та недержавних театрів, хоча, так званий «репертуарний», як в столиці так і в регіонах, за виключенням поодиноких постановок, продовжує існувати на периферії нових європейських та світових тенденцій. Незважаючи на поступову втрату літературою провідного становища в театральному процесі, не варто піддавати сумніву необхідність режисера працювати над текстом в ході аналізу п'єси та створення концепції вистави. На нашу думку, варто розглядати цей термін як назву специфічного проміжного етапу між аналізом п'єси і формуванням задуму, між глибоким зануренням у зміст драматичного твору і народженням перших режисерських здогадок стосовно образного бачення. Коли «зерно» (за В. Немировичем-Данченком) починає «проростати», тоді в голові режисера відбувається специфічний творчий гармідер, боротьба різних версій, поглядів, осяянь і розчарувань. Для ефективної роботи потрібно створити своєрідну модель ще неіснуючого цілого, концепцію майбутньої вистави, яка буде постійно уточнюватися і доповнюватися, проходити апробацію в ході творчого процесу. Це допоможе випрацювати критерії відбору засобів виразності і виконає роль своєрідного «фільтру» для режисерської фантазії. Подеколи вириваються бачення, які здаються фантастичними, або насторожують своєю відвертістю, іноді вторинністю і цитуванням бачених вистав або неможливістю сценічного втілення в умовах традиційної сцени-коробки. Саме в цей період виникають перші уявлення про міру умовності і спосіб існування акторів у виставі, створення чи руйнування театральної ілюзії, підходи до розуміння та тлумачення сценічних образів. Це і творчо

переосмислені авторські ремарки, кольорова гама і звукові асоціації, специфічна атмосфера, яка змінюється з кожною подією. Очевидно, що пошуки метафори головного дієвого процесу, вихід на міфологію, літературні та мистецькі аналогії та рефлексії, які наблизять до передчуття образної системи, викличуть необхідні асоціації з сучасним життям. Обов'язковими є спільні з художником пошуки версій вирішення простору і часу майбутньої постановки у вигляді перших ескізів та прирізок в макеті, передчуття основних фактур та матеріалів. Все з єдиною метою – знаходження режисерського прийому як засобу донесення змісту до глядача. Є певна ідея постановки, яка знаходиться в стані опрацювання, доповнення, апробації. Більше того, вже під час перших репетицій партитура буде суттєво доповнена і переглянута, тому, що актор намагається зрозуміти логіку задуму і своїми пробами спонукає режисера до уточнення і переосмислення знайденого в дорепетиційному періоді. Ці пошуки матеріалізуються у робочу концепцію, яка, пройшовши апробацію під час співпраці з художником-постановником і скрупульозної дослідницької роботи над текстом, завершуються створенням нової літературної редакції, а на її основі – режисерського екземпляру п'єси і режисерської партитури вистави.

Висновки. Режисерська концепція вистави є «проміжним продуктом» діяльності на шляху до задуму постановки як підсумок індивідуальної роботи над текстом в дорепетиційний період і створення нової літературної редакції шляхом адаптації чи актуалізації. Виявлено певні закономірності цього процесу: в одному випадку це – трансформація або адаптація документального тексту під певну режисерську концепцію, зміна жанру і написання нового сюжету на стару фабулу, а в іншому – його осучаснення при збереженні сюжету та стосунків між персонажами. На нашу думку, характерними ознаками естетики постдраматичного театру в сучасних сценічних прочитаннях є: відсутність традиційної ієрархії, тобто підпорядкування всього одній ідеї, багатоплощинність і різновекторність; руйнування театральної ілюзії і відкритість театального процесу; відмова від «перевтілення» в роботі над роллю; відхід від літературного тексту і створення своєрідної «візуальної партитури», або «візуальної драматургії»; монологічність текстів, перетворення літературного твору у моновиставу; використання коментування

подій за принципом хору; музикалізація дії, або «сублімація тексту», тобто переосмислення, скорочення, навіть відмова від нього заради музично-пластичного вирішення окремих епізодів, або всієї вистави; насиченість знаками, прагнення викликати у глядачів максимальну кількість необхідних асоціацій; «вмонтування» нового сюжету в стару фабулу; використання спільного для акторів та глядачів позасценічного простору. Очевидно, що до зустрічі з акторами у режисера повинен бути план, робоча гіпотеза майбутньої постановки, яка буде проходити апробацію в ході репетиційного періоду. Важливо, щоб режисер з постановочною групою підійшли до репетицій з чітким уявленням про основні параметри майбутньої вистави і своїм баченням системи художніх образів, але, одночасно, усвідомлювали, що створена ними концепція є лише задумом, планом, який вимагає своєрідного «перетворення», переведення в театральну систему координат під час втілення з творчим колективом. Це актуально в сучасному театральному процесі, як під час роботи з класичною драматургією, де зазвичай режисер робить акцент на суб'єктивному переосмисленні п'єси, більше того, пропонує свою літературну редакцію, а по суті – новий драматичний твір за мотивами першоджерела, отриманий завдяки його адаптації, так і при втіленні текстів нової драми, де шляхом проб і помилок іде пошук засобів максимального впливу на аудиторію. Позаяк стаття не ставить за мету розгляд усього процесу постановки вистави, а зосереджується на вузькій проблемі літературної основи, принагідно зауважимо, що будь-яка концепція залишиться нереалізованою без кропіткої роботи з виконавцями, незалежно від того, які мистецькі принципи сповідує режисер. Втілення задуму вимагає граничної зосередженості на пошуку відповідної манери акторської гри, що буде визначатися особливою природою почуттів, яку розкриває режисер в п'єсі завдяки глибокому осягненню її змісту, співзвучності з сучасним життям, проблемами суспільства і людини.

### Література

1. Бондаренко А. Осінь на Плутоні. URL: <https://varianty.lviv.ua/40574-osin-na-plutoni>. (дата звернення: 30.06.2021).
2. Гете Й.-В. Поезія і правда: Збірник / упорядкування, вступ, стаття, пер., комент. та покажч. імен Б. М. Гавришкова. Київ : Мистецтво, 1982. 280 с.
3. Жежера В. У Котляревського героїню звали Наталкою. А тут вона – Наташа. Журнал КРАЇНА. 2019. № 49 (502). С. 21–23.
4. Клековкін О. Ю. Історіографія театру: Напрями. Школи. Методи. Постаті : Навч. посіб. Київський національний університет театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого. Київ : АртЕк, 2017. 336 с.
5. Коваленко О. Режисера реформ. Індивідуальний підхід. Курбасівські читання : Наук. Вісник Нац. Центру театр. мистец. імені Леся Курбаса / Редкол.: Н. Корнієнко (голова) та ін. Київ, 2017. №12. С. 26–35.
6. Леман Х.-Т. Постдраматический театр / пер. с нем., вступ. ст. и комм. Н. Исаева; предисл. А. Васильев. Москва : ABCdesign, 2013. 312 с.
7. Паві П. Словник театру / пер. з фр. М. Якуб'як. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2006. 640 с.
8. Сахновський-Панкєєв В. Драма і театр. Київ : Мистецтво, 1982. 132 с.

### References

1. Bondarenko A. (2021). Autumn on Pluto. URL: <https://varianty.lviv.ua/40574-osin-na-plutoni>. [in Ukrainian].
2. Ghete J.-V. Poetry and truth (1982) Zbirnyk (B. M. Ghavryshkova, Trans). Kyiv: Mystectvo [in Ukrainian].
3. Zhezhera, V. U. (2019). Kotlyarevsky's heroine's name was Natalka. And here she is – Natasha. Zhurnal Krajina, 49 (502), 21-23 [in Ukrainian].
4. Klekovkin, O. Ju. (2017). Historiography of the theater: Directions. Schools. Methods. Figures. Kyiv: Artek [in Ukrainian].
5. Kovalenko O. (2017). Directing reform. Individual approach. N. Kornijenko (Eds.) Kurbas Readings: Scientific Bulletin of the Lesya Kurbas National Center for Theater Arts (Issue 12), 26-35. Kyiv: NCTM im. Lesja Kurbasa [in Ukrainian].
6. Leman Kh.-T. (2013). Post-dramatic theater (N. Isaeva, Trans). Moscow: ABCdesign [in Russian].
7. Pavi P. (2006). Dictionary of theater (M. Jakubjak, Trans). Lviv: LNU im. I. Franka [in Ukrainian].
8. Sakhnovskyj-Pankejev V. (1982). Drama and theater. Kyiv: Mystectvo [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 07.05.2021  
Отримано після доопрацювання 01.06.2021  
Прийнято до друку 10.06.2021