

УДК 792

DOI 10.32461/2226-3209.2.2025.339065

Цитування:

Чорна К. В. Мистецтво режисури: художні прийоми образного рішення сценічного твору. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 2. С. 545–550.

Чорна Кристина Василівна,
кандидат мистецтвознавства, доцент
Київського національного університету
культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-3664-7477>
chorna.k.v.1@gmail.com

Chorna K. (2025). The art of directing: artistic techniques for the figurative solution of a stage work. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 2, 545–550 [in Ukrainian].

МИСТЕЦТВО РЕЖИСУРИ: ХУДОЖНІ ПРИЙОМИ ОБРАЗНОГО РІШЕННЯ СЦЕНІЧНОГО ТВОРУ

Мета роботи. Обґрунтувати та розглянути режисерське мистецтво в контексті професійної діяльності митця, його художніх прийомів образного рішення сценічного твору. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні функціонального методу для визначення пізнавально-сміслових складових режисерського мистецтва, його домінуючих принципів ефективності і продуктивності сценічної майстерності, здатності митця професійно використовувати виразні художні прийоми у образному вирішенні вистави; мистецтвознавчого методу для аналізу художньо-естетичної цінності, творчої неповторності та виразності сценічної творчості майстра режисури, її образної динаміки, створеної уявою і фантазією постановника; аксіоматичного методу для визначення феномену мистецтва режисури у створенні оригінальної побудови сценічної форми завдяки образно-стилістичній інтерпретації драматичного твору, своєрідних, ключових природних процесів у режисерській трактовці дійових образів рольового матеріалу засобами власного авторського задуму театральної вистави; семіотичного методу для визначення метафоричного, унікального неповторного бачення багатозначного, асоціативного образу створеної вистави, її художніх прийомів знакового символізму; аналітичного методу для розгляду атрибутів, що слугують характерним ознакам ігрової ролі персонажа і є знаковою відмінністю художньої природи образу, алегоричної фігури або історичної особи у загальносценічному баченні митцем майбутньої театральної форми; емпіричного методу для цілеспрямованої характеристики засобів виразності сценічного твору до відповідної, обумовленої режисерським баченням ідеї, гіпотези, надзавдання та фіксації творчого рішення вистави, що відбувається за допомогою художнього задуму та майстерних прийомів театральної форми. **Новизна дослідження** полягає у систематизації використання художніх прийомів як компонентів, атрибутів формотворення вистави майстром мистецтва режисури у його авторській інтерпретації. **Висновки.** Отже, можна дійти висновку, що художньо-творча діяльність режисера драматичного театру потребує неабиякого таланту, наснаги, кропіткої праці над розвитком уяви, фантазії, емоційної пам'яті для створення неповторного сценічного полотна, яке б можна було назвати повноцінним мистецьким витвором. А також володіти знаннями всіх складових компонентів, атрибутів, художніх прийомів образного рішення театральної форми та досконалим умінням послідовно виконувати всі етапи режисерського задуму у його втіленні.

Ключові слова: мистецтво режисури, театр, режисер, метафора, лейтмотив, художні прийоми, образне рішення.

Chorna Krystina, Candidate of Art History, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts

The art of directing: artistic techniques for the figurative solution of a stage work

The purpose of the work is to substantiate and consider the art of directing in the context of the artist's professional activity, his artistic methods of visual solution of a stage work. **The research methodology** consists in the application of the functional method to determine the cognitive and semantic components of directing art, its dominant principles of efficiency and productivity of stagecraft, the ability of the artist to professionally use expressive artistic techniques in the visual solution of the performance; the art method for analysing the artistic and aesthetic value, creative uniqueness and expressiveness of the master director's stage work, its imaginative dynamics created by the director's imagination and fantasy; an axiomatic method for determining the phenomenon of the art of directing in the creation of an original construction of a stage form thanks to the figurative and stylistic interpretation of a dramatic work, peculiar, key natural processes in the director's interpretation of action images of role-playing material by means

of the author's own idea of a theatrical performance; the semiotic method for determining the metaphorical, unique vision of the multi-meaningful, associative image of the created play, its artistic techniques of iconic symbolism; an analytical method for considering the attributes that serve as characteristic features of a character's role and are a significant difference in the artistic nature of an image, an allegorical figure or a historical person in the artist's general stage vision of the future theatrical form; empirical method for purposeful characterisation of the means of expressiveness of a stage work to the corresponding idea, hypothesis, supertask, and fixation of the creative decision of the performance determined by the director's vision, which takes place with the help of artistic design and masterful techniques of theatrical form. **The scientific novelty of the study** consists in the systematisation of the use of artistic techniques as components, attributes of the shaping of the performance by the master of the art of directing in his author's interpretation. **Conclusions.** So, we can come to the conclusion that the artistic and creative activity of a drama theatre director requires considerable talent, effort, painstaking work on the development of imagination, fantasy, and emotional memory to create a unique stage canvas that could be called a full-fledged work of art. And also, to have knowledge of all constituent components, attributes, artistic techniques of a figurative solution of the theatrical form and the perfect ability to consistently perform all stages of the director's idea in its embodiment.

Keywords: art of directing, theatre, director, metaphor, leitmotif, artistic techniques, figurative solution.

Актуальність теми дослідження. Сучасна режисура, як і у минулому столітті, залишається головним керманічем всього художньо-творчого процесу створення театрального видовища.

Режисерське мистецтво завжди вражало людство своїми пошуками сміливих і унікальних творчо-оригінальних і неповторно-індивідуальних рішень сценічної форми. Незмінним літературним матеріалом і сьогодні залишається класична драматургія поруч з новими п'єсами сучасних авторів. Це свідчить про те, що глядач, знаючи сюжет твору, приходить на виставу, щоб побачити саме новітню трактовку персонально-конкретного майстра режисури, отримати насолоду від його задуму та втілення інсценізованого твору, оцінити образне бачення митця та реалізацію мети за допомогою тих чи інших метафоричних художніх прийомів. Так, наприклад, репертуарна політика Лондонського театру однієї вистави «St Martin's Theatre» не змінюється більш як сімдесят років. Прем'єра вистави за детективним твором Агати Крісті «Мишоловка» відбулася у 1952 році. І з того часу показ вистави йде кожного дня, а у вихідні – двічі. Кожний лондонець вважає своїм обов'язком раз на рік подивитись це унікальне театральне дійство [11].

Питання високомайстерного режисерського образно-асоціативного формування задуму та його вирішення засобами ідейно-емоційної виразності за допомогою різноманітних художніх прийомів, їх вдалого мистецького бачення завжди буде актуальним на перших шпальтах існування мистецтва режисури на сценічних підмостках театру.

Аналіз досліджень і публікацій. До головних першоджерел українських науковців, режисерів-практиків стосовно питання

художніх прийомів образного рішення постановки театральної вистави належать наукові дослідження, нариси, статті вітчизняних майстрів сцени, а саме: Л. Курбаса, І. Карпенко-Карого, П. Саксаганського, В. Василька, Г. Юри; сучасних театрознавців Г. Веселовської, А. Липківської, О. Клековкіна, Н. Корнієнко, І. Станішевського, В. Заболотної, Ю. Раєвської, А. Білик; режисерів-теоретиків, педагогів-практиків В. Неллі, І. Чабаненка, П. Кравчука, В. Пацунова, Д. Чайковського, Н. Гусакової, Н. Донченко, І. Зайцевої, К. Юдової-Романової тощо. Але питання ключових новітніх атрибутів, компонентів і прийомів ідейно-емоційної виразності сценічної форми потребують подальшого дослідження та наукового обґрунтування крізь призму нових постановок-експериментів на ниві сучасного режисерського мистецтва.

Мета роботи. Обґрунтувати та розглянути режисерське мистецтво в контексті професійної діяльності митця, його художніх прийомів образного рішення сценічного твору.

Виклад основного матеріалу. Процес утворення режисури як самостійної сценічної творчості, походження і виникнення даного художнього дієтворення у мистецтві театру однозначної не має відповіді, але друга половина XIX століття є знаковою у становленні її як фахової професійної діяльності на театральних підмостках сцени. «Відлік часу появи режисури у просторі історії мистецтва можна вважати момент, коли режисер стає ключовою особою створення театрального дійства, коли він як автор-власник діє виключно від особистого рішення сценічного твору, підкоривши своєму художньому баченню всіх учасників майбутнього сценічного витвору: акторський ансамбль, художника, композитора тощо. Кінець XIX – початок XX століття поклало

край існуванню власників театральної сцени – театральної трупі акторів. У театр приходить режисер-деміург, який заохочує глядача до власного бачення реальності і драми. Режисер стає фундатором-постановником, творцем всього сценічного світу. В реаліях з'являється режисерський театр, який крокує по теренах творчості паралельно з народженням «нової драми» (Ібсена, Стрінберга, Метерлінка, Чехова тощо) і ці два процеси, безумовно, мають відповідний взаємозв'язок» [3, 217].

Режисер повністю стає володарем сценічного твору – від вибору п'єси, дієвих виконавців дієвого матеріалу, режисерського рішення театрального дієтворення, а у наступному XX столітті режисура формується як повноправний хазяїн сценічного мистецтва у процесі творення художньої форми, починаючи феноменальну еру видатних метрів режисури театральної форми.

Однозначно, професія режисера залежить від художньо-творчого потенціалу митця, генезису розвитку його образного потенціалу, таланту та особистісних і спеціальних кваліфікаційних навичок та вмінь. «Конче важливо розмовляти з глядачами сучасною театальною мовою, використовувати весь потужний арсенал поліфункціональної естетики – тобто синтез впливу талановитої драматургії, акторсько-режисерського мистецтва, сценографії, кіно, комп'ютерної графіки, хореографії, музики, світломузики тощо. Злагоджена творча співпраця представників різних родів діяльності в сумісній роботі над театральним проектом, його хвилююча актуальність і висока художня якість, гармонія форми і змісту – запорука справжнього мистецтва. Така вистава може стати подією духовного життя українського соціуму» [4, 18].

Компетенції майстра сценічного мистецтва залежать від його феноменальних креативних здібностей до творення цілісного досконалого сценічного твору. «Творчий процес режисера має певну структуру та послідовність здійснення творчого пошуку. Кожен режисер виробляє індивідуальне розумове та емоційне ставлення до драматичного твору, визначає власне трактування, тлумачення його концепції, здійснює процес образного сприймання матеріалу п'єси, пропонує естетичний еталон дії персонажів, атмосферу, в якій має відбуватися інтерпретація твору, визначає кульмінації та доміанти художньо-образного сценічного втілення концепції» [2, 15].

Режисура кардинально реформувала сценічну творчість застосовуючи у своїй художній майстерні певні інструментарії вибудови видовищної форми театального дійства за допомогою різноманітних засобів виразності та авторської оригінальності вирішення ідейно-тематичного спрямування сценічного твору. «Яскравим і досить оригінальним є пластично-світловий режисерський прийом з низкою відповідних режисерських акцентів у постановці французького режисера Жана Вілара вистави «Марія Тюдор» мелодрами В. Гюго, де гра акторів ефектно підкреслена амплітудою світла. Режисер зробив акцент на чітко відпрацьованих видовищних деталях світлової гами, щоб перетворити жанр мелодрами у високий трагедійний жанр класичного стилю. Знаковим стало вирішення світлового оформлення деяких сцен вистави, що були побудовані на використанні кольірних контрастів, які безперервно змінювались і робили акцент на діях актора згідно з певним мізансценуванням. Цей пластично-світловий прийом Жан Вілар застосував для загострення конфлікту в низці подій та створення трагедійного ефекту» [7, 288].

Головною складовою режисерської творчості є образ вистави: певна метафорична символіка; конкретизація задуму митця, що виражається зовнішніми засобами художньо-світлової експлікації. Образ вистави являє собою сутність сценічної дії, конкретизацію основної лінії боротьби головних осіб, так би мовити, мотивацію наскрізної дії, що представлена постановником як видовищна метафоричність основного процесу яка передбачена літературним матеріалом. «У сценографічних концепціях оформлення вистав сучасного репертуару простежується тенденція виокремлення поєднання натуралістичних і метафоричних елементів, котра нині стала найпопулярнішою на сценах усіх типів. Для сценографічного рішення створюються модулі, що позначають певні елементи художнього рішення: реалістичні або метафоризовані декорації займають певний простір; вони поділяються на епізодичні, тимчасові й постійні. <...> Порівнюючи ступінь застосування знакових, образних елементів різних вистав, можна визначити основні параметри використання метафоричних модулів» [8, 118-119].

Метафоричність у режисерській діяльності застосовується як художньо-естетичний засіб, яскраво-образна наочна аналогія, що побудована за законами асоціації.

Здібність до створення сценічної метафоричності залежить від творчої обдарованості режисера, його асоціативної легкості мислення і є одним з художніх прийомів, тропів, які створені за принципами порівняння різноманітних явищ дійсності, застосування знаковості символів у образному їх значенні. Здібність до легкого асоціативного мислення майстра режисури повинно спонукати його до пошуку ефективних методів фіксації необхідного образного бачення всіх складових сценічної форми. «Візуальні символи в театрі можна поділити на статичні та динамічні. Статичні символи відображені в сценографічному вирішенні вистави, костюмі та мізансцені. Найчастіше вони дозволяють зберегти традиційний символічний зв'язок зі своїм значенням. Саме ці символи дозволяють створювати у свідомості глядача знакові асоціації й логічні зв'язки та мають рудиментарний зв'язок з образом. <...> Динамічні символи завжди відображаються в русі, жесті, інтонації, лінії акторської поведінки, але на цьому інформація вичерпується. <...> Вони є невичерпною творчою базою режисера-постановника. В процесі символізації динамічним символом стає як предмет, так і дія чи жест, а також складні символічні зв'язки. У цьому контексті можна припустити, що майбутнє метафізичного театру залежить від розвитку динамічних символів, що мають більш насичений змістовий потенціал» [5, 21].

Метафора не єдиний виразний прийом-троп у театральній творчості. Сценічна діяльність, а саме режисерське мистецтво, акцентує використання гіперболи, інверсії, літоти та катахрези як художніх прийомів-тропів, стилістичних фігур. Виразний художній прийом-троп характеризується своєю відмінною асоціативною знаковістю, переносною значимістю ознак образу у його трактуванні режисером-постановником.

Стилістична фігура являє собою синтетичну побудову, до якої звертається режисер для того щоб зробити яскравішим акцент виразності образу ігрової партитури ролі. До стилістичних фігур належать риторичні питання, інверсія, градація, мовчання, повтор, анафора. Анафора – це повторення декількох реплік, знаків, звуків, музичних мотивів для колоражу художнього образу ролі, характерності персонажа.

Акцентоване домінуюче надзавдання, яке втілюється режисером у художніх образах дієвих персонажів, і неодноразово повторюється сценічною дією різними

особами є основою лейтмотиву мистецького твору. Лейтмотиви визначають емоційну побудову вистави, надаючи всій дії відповідну бажану характерність. «Принципова прихованість звучання лейтмотивів створює труднощі виявлення їх всіляких переплетень. Роль лейтмотивів в тому, щоб пронизати текст, давати сприймаючому, подібно до музики інфралінгвистичну і сугестивно виражену інформацію. Драматург і постановник у театрі можуть створювати майже невловимі лейтмотиви, адресуючи до підсвідомого (співзвучності, ритми, тематичні рефрени, паралелізми)» [10, 205].

Режисерська уява, його бачення образно-дієвої особи ролі відрізняється від авторського літературного персонажу своєю динамічною забарвленістю рольового матеріалу, який створений відповідним задумом режисера. Процесуальність, динаміка, розвиток, сценічна дієвість є головними складовими законів театру. Головною відмінністю якого від усіх інших видів мистецтв міститься у створенні образів лише у визначеному часі, тобто реалії їх органічного існування відбуваються в рамках сценічного простору вистави. «Простір, у якому ти перебуваєш, є простором поміж тим чи іншим місцем. Це місце не намертво зафіксоване – це простір «поміж» у конкретній сцені і в конкретну мить. Це «поміж», звідси – доти – є сталим, як береги, але простір завжди непередбачений, річка, в яку входиш, завжди нова. Звичайно, це приклад тривіальний. Але стосується всіх елементів поведінки людини в ролі. У ній треба визначити «звідси – доти» - береги, які творять оте «поміж». Я називаю це партитурою. Вона звільняє актора від постійного думання «що маю робити?». І він почувається вільніше, бо все зорганізував» [1, 122].

Вирішення простору вистави – знайдення сценічного еквіваленту образу світосприйняття. Види простору вистави, його художньо-творче вирішення можна поділити на ілюзорні та метафоричні, що характеризує відповідно два типи театру – театр умовний і метафоричний.

Завданням простору вистави перш за все є його максимальна спроможність у розкритті ідеї сценічного твору через ігрову партитуру дієвих осіб ролі. Тому режисерське мистецтво і передбачає вирішення загального образу вистави, ігрової ролі персонажа та асоціативного-умовного використання технології мізансценування як головного

інструментарію структуризації сценічного простору у русі і часі театрального видовища.

Просторове рішення вистави безпосередньо пов'язане з жанровими ознаками п'єси, їх характерними особливостями, які є кодовим законом втілення драми, її сценічного формотворення. І тут режисер повинен знайти відповідь на головні питання – за чим буде спостерігати глядач, на що буде реагувати і кому у процесі боротьби буде віддавати перевагу під час видовищного дійства? Наприклад, при постановці філософської трагедії майстра повинно хвилювати асоціативна глобалізація світових проблем, а не показ побутових деталей; а от соціально-побутову драму у обов'язковому порядку необхідно образно-просторове рішення вимальовувати через побутові дрібниці, навіть інколи у гіперболізації дріб'язку для більшого контрасту створення образу ролі і простору дії. «На підставі досвіду інших мистецтв, де жанрові ознаки утвердились як обов'язковий елемент творчості, В. Василько доводить, що і в мистецтві режисури йому належить приділяти не меншу увагу, що багато з поширених у практиці театрів недоліків (наприклад, невиразність і одноманітність вистав) виникають саме з причин не досить уважного підходу режисерів до питання про жанрові ознаки п'єси, а за тим і вистави» [9, 68-69].

Процес народження образу вистави у режисера відбувається за певним алгоритмом: визначення дієвих процесів у літературному матеріалі – фабули, сюжету, теми, наскрізної дії, зерна; вивчення образної структури твору; формування відповідних емоційних установок по відношенню до головного ряду подій; знаходження метафори основного процесу – парадоксального видовищного порівняння, яке б мало можливість розкриття смислу внутрішньої і зовнішньої лінії боротьби дійових осіб твору. І ця поетапність у режисерській творчості стає результативною у повноцінній появі образу замислу театрального дієтворення. «Образ вистави створюється з двох основних начал, тісно пов'язаних одне з одним: зовнішнього зорового і внутрішнього образу. Треба нагадати, що внутрішній образ – це те, умовно кажучи, як глядач відчуває виставу, як він її розуміє і сприймає, як розкривається перед ним внутрішнє життя дійових осіб. Цілісний образ вистави народжується на основі п'єси і створюється складанням сил, які впливають на глядача: мистецтво актора, художника,

композитора й інших чисельних елементів, що входять у виставу і об'єднуються мистецтвом та волею режисера» [6, 189].

Новизна дослідження полягає у систематизації використання художніх прийомів як компонентів, атрибутів формотворення вистави майстром мистецтва режисури у його авторській інтерпретації.

Висновки. Отже, можна дійти висновку, що художньо-творча діяльність режисера драматичного театру потребує неабиякого таланту, наснаги, кропіткої праці над розвитком уяви, фантазії, емоційної пам'яті для створення неповторного сценічного полотна, яке б можна було назвати повноцінним мистецьким витвором. А також володіти знаннями всіх складових компонентів, атрибутів, художніх прийомів образного рішення театральної форми та досконалим умінням послідовно виконувати всі етапи режисерського задуму у його втіленні.

Сьогодні, як і у минулому столітті у театральних школах, закладах вищої освіти навчаються майбутні режисери, але, нажаль, на практиці лише поодинокі стають висококваліфікованими спеціалістами чиї імена ми можемо побачити на афішах відомих театрів світу як вдалих постановників-режисерів вистав.

Література

1. Гротовський Є. Театр. Ритуал. Перформер. Львів : Літопис, 1999. 185 с.
2. Гусакова Н. М. Театральна педагогіка: підготовка нової генерації творчих кадрів в системі вищої освіти / *Сценічне мистецтво: досвід, освіта, майстерність* : монографія. Київ, КНУКиМ, 2021. С. 9–30.
3. Донченко Н. П. Режисура як художнє явище радикальних змін сценічного мистецтва кінця XIX – початку XX століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. Київ, НАКККиМ, 2021. №1. С.216-220.
4. Зайцева І. Є. Український театр початку XXI століття: стан і тенденції розвитку. *Сценічне мистецтво у світовому культурному просторі XXI століття*: матеріали I Всеукраїнської науково-практичної конференції. Київ : КНУКиМ, 2019. С. 15-20.
5. Крипчук М. Сценічний символ у контексті художньої образності вистави. *Актуальні питання гуманітарних наук*: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич: Гельветика, 2021. Випуск 36. Том 2. С. 19–25.

6. Неллі В. О. Робота режисера. Робота над виставою в драматичному театрі. Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1962. 270 с.

7. Татаренко М. Г. Режисерський акцент як художньо-творчий компонент у загальносценічному задумі театральної вистави. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : науковий журнал. Київ, НАКККиМ, 2022. №3. С. 286–290.

8. Триколенко С. Т. Сценографічна метафора на тлі ілюстративного натуралізму. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Сценічне мистецтво*. 2018. №1. С.116–124.

9. Чабаненко І. І. Записки театального педагога: збірник статей. Київ: Мистецтво, 1980. с. 189.

10. Pavis, Patrice. Dictionnaire du théâtre / par Patrice Pavis ; préface de Anne Ubersfeld. Paris : Dunod, 1997. 1 vol. 447 p.

11. Taylor, Makayla. Theatre Review: Agatha Christie's The Mousetrap. 2024. URL: <https://www.redbrick.me/theatre-review-agatha-christies-the-mousetrap/> (дата звернення: 15.04.2025).

References

1. Hrotovskyi, E. (1999). *Theatre. Ritual. Performer*. Lviv [in Ukrainian].

2. Husakova, N. M. (2021). Theatrical Pedagogy: Training of a New Generation of Creative Personnel in the System of Higher Education. *Scenic Art: Experience, Education, Mastery*. Kyiv, 9–30 [in Ukrainian].

3. Donchenko, N. P. (2021). Directing as an Artistic Phenomenon of Radical Changes in Stage Art of the End of the 19th – Beginning of the 20th Century. *Bulletin of the National Academy of Culture and Arts Management*, 1, 216–220 [in Ukrainian].

4. Zaitseva, I. E. (2019). Ukrainian Theatre at the Beginning of the 21st Century: State and Development Trends. *Stage Art in the World Cultural Space of the 21st Century: Materials of the 1 All-Ukrainian Scientific and Practical Conference*. Kyiv, 15–20 [in Ukrainian].

5. Krypchuk, M. (2021). Stage symbol in the context of artistic imagery of the performance. *Current issues of humanitarian sciences: interuniversity collection of scientific works of young scientists of Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University*. Drohobych: "Helvetika" Publishing House. Issue 36. Volume 2. P.19–25 [in Ukrainian].

6. Nellie, V. O. (1962). Director's Work. *Work on a Performance in a Drama Theatre*. Kyiv [in Ukrainian].

7. Tatarenko, M. H. (2022). Director's Accent as an Artistic Component in the Overall Stage Design of a Theatrical Performance. *Bulletin of the National Academy of Culture and Arts Management*, 3, 286–290 [in Ukrainian].

8. Trykolenko, S. T. (2018). Scenographic Metaphor against the Background of Illustrative Naturalism. *Bulletin of the Kyiv National University of Culture and Arts. Series: Performing Arts*, (1), 116–124 [in Ukrainian].

9. Chabanenko, I. I. (1980). Notes of a Theatre Teacher. Kyiv [in Ukrainian].

10. Pavis, P. (1997). Dictionary of Theatre. Vol. 1. Paris [in French].

11. Taylor, Makayla. Theatre Review: Agatha Christie's The Mousetrap. (2024). Retrieved from <https://www.redbrick.me/theatre-review-agatha-christies-the-mousetrap/> [in English].

Стаття надійшла до редакції 09.05.2025
Отримано після доопрацювання 11.06.2025
Прийнято до друку 18.06.2025