

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2021.1.1.13>

## NIKTÓRE ASPEKTY REFORMY TEATRALNEJ: KONSEKWENCJE, PROBLEMY, PERSPEKTYWY

*Yuriy Melnychuk*

*Zasłużony Działacz Sztuk Ukrainy,  
docent Katedry Reżyserii Teatralnej*

*Rówieńskiego Państwowego Uniwersytetu Humanistycznego (Równe, Ukraina)*

*ORCID ID: 0000-0002-8434-3419*

*e-mail: melnichuk\_juri@ukr.net*

**Adnotacja.** W artykule omówiono cechy formatowania procesu teatralnego na Ukrainie. W analizie uwzględniono przyczyny powolnego wdrażania reform, stwierdzono funkcjonowanie przestarzałego modelu teatrów stacjonarnych, który nie odpowiada realiom współczesnego życia. Ustalono priorytety w budowaniu nowego paradygmatu teatralnego w oparciu o europejskie wartości kulturowe i mentalność narodową, podano argumenty o potrzebie wyeliminowania imperialnych podejść do polityki językowej. Rozważono szereg istotnych kwestii w związku z polityką decentralizacji, przewidywano wyniki wprowadzenia oddolnych reform, przewyżczenie wyzwań związanych z bezprawnym blokowaniem nowych inicjatyw teatralnych, brak odpowiedniego wsparcia dla zespołów teatralnych o niepaństwowej formie własności. Podjęto próbę nakreślenia aktualnych problemów scenicznego wcielenia współczesnej ukraińskiej dramaturgii, przedstawiono argumenty odmienności reinterpretacji i wprowadzenia teoretycznego dziedzictwa wybitnego ukraińskiego reżysera Łesia Kurbsa do praktyki teatralnej i pedagogicznej.

**Słowa kluczowe:** reforma, proces teatralny, teatry niezależne, dramaturgia współczesna, Łeś Kurbas.

## SOME ASPECTS OF THEATRICAL REFORM: CONSEQUENCES, PROBLEMS, PROSPECTS

*Yuriy Melnychuk*

*Honored Art Worker of Ukraine,*

*Associate Professor at the Department of Theater Directing  
Rivne State University of the Humanities (Rivne, Ukraine)*

*ORCID ID: 0000-0002-8434-3419*

*e-mail: melnichuk\_juri@ukr.net*

**Abstract.** The article considers the peculiarities of reformatting the theatrical process in Ukraine. In the course of the analysis the reasons for the slow implementation of reforms are considered, the conclusion about the functioning of the outdated model of stationary theaters, which does not correspond to the realities of modern life, is made. Priorities in the construction of a new theatrical paradigm based on European cultural values and national mentality are identified, arguments are presented for the need to eradicate imperial approaches to language policy. A number of topical issues related to the policy of decentralization were considered, the results of reforms at the grassroots level, overcoming challenges related to illegal blocking of new theatrical initiatives, lack of proper support for non-state theater groups were considered. An attempt is made to outline the current problems of the stage embodiment of modern Ukrainian drama, the arguments of the need to rethink and introduce into theatrical and pedagogical practice of the theoretical heritage of the outstanding Ukrainian director Lesya Kurbas.

**Key words:** reform, theatrical process, independent theaters, modern drama, Les Kurbas.

## ДЕЯКІ АСПЕКТИ ТЕАТРАЛЬНОЇ РЕФОРМИ: НАСЛІДКИ, ПРОБЛЕМИ, ПЕРСПЕКТИВИ

*Юрій Мельничук*

*заслужений діяч мистецтв України,  
доцент кафедри театральної режисури*

*Рівненського державного гуманітарного університету (Рівне, Україна)*

*ORCID ID: 0000-0002-8434-3419*

*e-mail: melnichuk\_juri@ukr.net*

**Анотація.** У статті розглянуто особливості переформатування театрального процесу в Україні. В ході аналізу розглянуті причини повільного впровадження реформ, зроблено висновок про функціонування застарілої моделі стаціонарних театрів, яка не відповідає реаліям сучасного життя. Визначено пріоритети в справі побудови нової театральної парадигми на основі європейських культурних цінностей та національної ментальності, наведені аргументи необхідності використання імперських підходів до мовної політики. Розглянуто ряд актуальних питань у зв'язку

з політикою децентралізації, спрогнозовані результати впровадження реформ на низовому рівні, подолання викликів, пов'язаних з неправомірним блокуванням нових театральних ініціатив, відсутністю належної підтримки колективів театрів недержавної форми власності. Зроблено спробу окреслити актуальні проблеми сценічного втілення сучасної української драматургії, наведені аргументи необхідності переосмислення і впровадження в театральну та педагогічну практику теоретичної спадщини видатного українського режисера Леся Курбаса.

**Ключові слова:** реформа, театральний процес, незалежні театри, сучасна драматургія, Лесь Курбас.

**Вступ.** Сучасний український театр, попри пандемічні обмеження, повільно рухається в бік перезавантаження і пошуку шляхів функціонування в нових суспільно-політичних реаліях. Він є прикладом багатостороннього, різнопланового естетичного плюралізму, строкатої постмодерної суміші різних стилів, напрямів, тенденцій і підходів. Існування в театральному процесі одночасно традиційного, з усіма ознаками естетичного й етичного занепаду обласного музично-драматичного театру, про що свідчать репертуар, склад трупи та рівень постановок, і заснованого на студійних засадах, орієнтованого на європейський досвід театраль-ного проєкту десь у Києві, Одесі чи Львові – є реаліями нашого життя.

**Основна частина.** Метою статті є спроба розглянути основні напрями театральної реформи в Україні, проаналізувати причини повільного впровадження нових підходів до театральної справи, осмислити шляхи, тенденції та виклики.

Проблеми реформування театральної справи в Україні розглядало у своїх працях багато дослідників. Потрібно відмітити постійну увагу до зазначеної теми науковців і дописувачів Національного центру театраль-ного мистецтва імені Леся Курбаса, а саме: О. Коваленко, Н. Корнієнко, Неди Неждани, О. Мірошни-ченка, Л. Бевзюк-Волошиної, І. Гончарової. У трьох випусках наукового вісника НЦТМ ім. Леся Курбаса «Курбасівські читання» за 2018–2020 рр. в більшості публікацій науковці торкаються цього актуального для театральної спільноти питання. Власне, ця стаття є рефлексією на результати окремих досліджень, вислов-лених точок зору та зроблених припущень авторів часопису. В роботі використовуються загальнонаукові методи спостереження, аналізу та синтезу, а також порівняльно-історичний та описовий.

«Організація театральної справи в Україні тривалий час перебуває у перехідному стані і за чверть століття незалежності так і не зазнала радикального реформування відповідно до принципово нової структури суспільної організації та входження у глобальну систему, законсервувавши неперспективні і неконкурентоз-датні форми застарілого і фактично неіснуючого соціуму періоду соціалізму» (Мірошниченко, 2017: 105). Чого варта розтягнута на десяток років гонитва за «вбиванням» статусу, чи, радше, почесного звання – ака-демічний! Скільки корупційних гривень чи доларів лягло у кишені спритних місцевих і столичних чинов-ників, які нарешті ошасливілювали колектив красивим додатком до назви, але здебільшого на цьому всі позитивні моменти завершувались. Академічними стали всі обласні драматичні, міські, театри для дітей та юнацтва і навіть лялькові театри. Здавалося, що на черзі народні аматорські колективи і шкільні драма-тичні гуртки. Дійшло до абсурду – академічним став навіть Молодий театр, засновник якого Лесь Курбас все життя боровся проти цього горезвісного академізму, а ще проти провінційності, театрального інтриганства і тотальної несвободи творчої особистості. Виникає питання: кому прийшла божевільна думка замість справ-жніх реформ влаштувати фарс, з якого продовжує сміятися вся Європа?! Але у цього фарсу є група авто-рів, яка заслуговує якщо не на «Пектораль», то на «Премію Дарвіна» без сумніву! Молодим театрознавцям та театральним журналістам, напевно, під силу провести розслідування і нарешті з'ясувати, де знаходиться цей циркуляр, це розпорядження Міністерства культури і туризму чи рекомендації Національної спілки теа-тральний діячів, за яким визначають критерії академічності?! Де та лінійка, яку прикладали чиновники, щоб переконатись у повній відповідності критеріям?! Питання не зовсім риторичне. Тепер на черзі наступна гонитва, вже за статусом «Національний»! Знову виникне потреба у людях, які знають дорогу до високих владних кабінетів. Здається, процес уже розпочався, і перший обласний театр вже отримав високий статус. Не ставимо за мету образити театральний колектив, але є багато питань до влади, яка знову очолила досить сумнівну процедуру відзначення за «видатні досягнення», що не має нічого спільного з творчістю. Якщо вся справа у зміні фінансування, то потрібно знайти можливість платити людям достойні зарплати! У навколо-міністерських і біляспілчанських колах утворився і процвітає добре знайомий усім людям театру всюдису-щий і незнищений хаб театральних «решал» та «прикормлених» критиків. Вони з'являються в потрібний момент у потрібному місці і беруть на себе «тягар» всієї титанічної роботи з «пробивання» фінансування з фонду, чи міністерства «позитивних» публікацій про наступну прем'єру, «добування» звань і премій – від національної до театральної, тощо. Очевидно, що боротьба з подібними явищами актуальна, як ніколи. Осо-бливо в світлі оголошеної президентом війни нечистим на руку чиновникам, корупціонерам і олігархам.

Спробуємо поглянути на передумови і мотиви театраль-ного переформатування з іншого боку. На третьому десятку Незалежності ще зберігається в назві багатьох колективів принизливе уточнення – «український»! Саме так – принизливе! Щоб раптом глядачі не переплутали – театр елітний, високохудожній, промовляю-чий зі сцени «прекрасною московською мовою» від нижчеквартисного, хуторянського, малоросійського. Це схоже на культурну резервацію. В часи більшовицької влади та існування радянської імперії у цьому хоч була якась логіка, очевидно, що великодержавна і шовіністична. Мовляв, для деяких невідомих, відсталих у розвитку елементів ми ще зберігаємо окремі рудименти національного, які самі собою відпадуть в ході нашого зростання і перетворення на «єдину історичну спільноту». І цей процес продовжувався ще до недав-ніх часів. Багато таких «українських» театрів на сході мали в своєму репертуарі вистави двома мовами. А під час поодиноких гастролей театрів із заходу в Луганську чи Донецьку область нерідко лунали пропозиції від

організаторів перекласти хоча б дитячі вистави на всім зрозумілий «язык», бо вони давали суттєве надходження до каси, а батьки відмовлялися купувати квитки на дійство з «незрозумілою» мовою. І це в містах, де народилися і зростали світочі української національної культури, а в школах, навіть російських, викладали українську мову і літературу. І, на жаль, деякі театри погоджувалися на це приниження. Перекладали поспіхом і самотужки, тому зрозуміло, якою «мовою» дивилися виставу діти. Чому ми дивуємось, що окупанти прийшли на Донбас, як до себе додому, а весь світ облетіло фото простріленого сепаратистськими кулями портрету Тараса Шевченка в одній із шкіл звільненого Слов'янська. А який ще може бути театр в незалежній Україні?! Так – російський, угорський, кримсько-татарський, як театри національних меншин, що і потрібно вказувати у назві! Вже тридцять років держава незалежна, і важливо позбавлятися колоніальних атавізмів. Нікому ж у Франції, Іспанії, Великобританії не прийшла божевільна ідея у назві театру вказувати його національну приналежність. Хіба тоді, коли йдеться про національну гордість – театр французької комедії «Комеді Франсе». Тобто кардинально змінити ситуацію може створення умов для вільного розвитку всіх театральних колективів, включаючи театри національних меншин, але з чітким визначенням пріоритетів театру українського і державної мовної політики. Серйозні кроки зроблені у цьому напрямку в театрах державних, на черзі творчі колективи недержавного сектору, а тут справи набагато складніші. Потрібно усвідомлювати проблему майже відсутності таких україномовних колективів на східних теренах і навіть у Києві. Але державницька позиція повинна бути непорушною, закріпленою в законах і рішеннях місцевих органів про пріоритет і підтримку, передусім театральних проєктів державною мовою та перехід театрів недержавної форми власності на українську. Декому може видатися така позиція поспішною, необґрунтованою і нереалістичною. Очевидно це питання на перспективу, але крок за кроком ми повинні добитися витіснення російськомовного контенту з усіх сфер нашого життя. В силу історичних обставин десятки років змушені були існувати в одній політичній і культурній системі координат, з відчутним пріоритетом, якщо не сказати гегемонією, мови і культури російської. Така імперська державницька політика призвела до загрозового становища з функціонуванням мови навіть в історично і ментально українських регіонах.

Без сумніву, реформування українського театру давно на часі, але проводиться нерішуче і кволо, а половинчасті, не завжди ефективні напівміри чинять лише шкоду і створюють додаткові проблеми для творчих колективів. Наприклад, нерегульовані належним чином питання оренди театральних приміщень, що ставлять директора театру перед дилемою: а що вигідніше? Віддати сцену приїжджим гастролерам з відомими, завдяки телебаченню, обличчями на афіші, заробити на оренді, ще й отримати «відкат» за лояльністю, чи грати власну виставу для місцевих поціновувачів, де наповненість залу сягатиме п'ятдесят відсотків? З іншого боку, завдяки впровадженню децентралізації багато проблем культурного життя повинні вирішуватися тепер місцевою владою, але за відсутності, належним чином відпрацьованих, механізмів взаємодії і ефективних нормативних документів реформа не принесла очікуваних результатів. З міністерських циркулярів, народжених у владних кабінетах та сторінок авторитетних наукових видань подибуємо зазвичай діаметрально протилежні сентенції. Взяти, наприклад, питання державних або «репертуарних» театрів. Відома дослідниця сучасного українського театру і драматургії Неда Неждана вважає, що наша театральна система законсервувалась ще з радянських часів і являє собою специфічний вид кріпачства, де трупа театру є консервативною системою, яка формується по стихійному принципу, і рабська прив'язаність до місця роботи абсолютно виключає незалежну творчу ініціативу. Актори та інші працівники театру не йдуть на створення нових творчих проєктів, тому що шанси порозумітися з директором стосовно паралельної зайнятості чи творчої відпустки на період гастролей з іншим колективом дорівнюють нулю, і є небезпека втратити роботу, а знайти альтернативну в провінційному місті практично неможливо. Держава офіційно відмовилася від комуністичної ідеології, але нічого не створила натомість, а механізми старої системи залишилися і продовжують працювати. «Тоталітаризм тяжіє до уніфікації та консерватизації системи. Натомість демократичне суспільство спрямоване на розвиток самоорганізації, створення умов для різних ініціатив, а також захист прав митців і обмеження будь-якого «диктату» – як чиновників, так і керівників – чіткими державними програмами та обмеженістю строку. Тоталітарність проявляється в укріпленні позицій і безконтрольності знизу керівництва та безправності митців» (Неда Неждана, 2018: 102). В багатьох театрах авторитарне керівництво не поспішає віддавати кермо правління молодому поколінню митців, з завидною впертістю тримаючись за концепцію «репертуарного» театру. Неефективне використання коштів та постійні фінансові проблеми штовхають на шлях тривіального «заробітчання», негативно впливають на репертуарну політику. Здебільшого віддають перевагу не кращим зразкам вітчизняної драматургії комедійного або мелодраматичного плану та низької якості зарубіжним текстам на кшталт М. Камолетті чи Р. Куні. З огляду на це важко пробивати собі дорогу на сцену сучасній українській драматургії. «Наша державна політика, на відміну від інших країн Європи, виглядає абсурдно: український репертуар в українських театрах, які утримуються українською державою, не підтримується взагалі» (Неда Неждана, 2018: 104). Одне з ключових питань театральної реформи – підтримка національної драматургії. Останнім часом потужно заявили про себе ціла плеяда талановитих авторів, які наполегливо працюють над удосконаленням своєї майстерності, а найуспішніші з них побачили свої п'єси в світлі рампи і отримали схвальні відгуки авторитетних театральних критиків. Але це, радше, виняток, бо більшість державних українських театрів не наважуються на ризикований експеримент – взяти в роботу твір молодого драматурга. Це створило передумови і посприяло народженню в Україні унікальних фестивалів драматургії «ДРАМА. UA» та «Тиждень актуальної п'єси», де автори мають змогу познайомити глядачів зі своїми драматургічними текстами шляхом сценічних читань.

Викликає численні суперечки і дискусії один з експериментальних напрямів у розвитку сучасного українського театру – нова драма, що відкриває широке коло можливостей для експерименту, сприяє втіленню на сцені сучасних проєктів соціального характеру. Очевидно, що більшість нових творчих ініціатив та проєктів знаходять своє втілення та відбуваються за сприяння недержавних театрів. Але їх створення – тенденція, що більшою мірою характерна для столиці та великих міст. Сьогодні частина провінційних театрів, щось на кшталт «чорнобильської зони», де законсервувалася радянська епоха. Їм здебільшого немає альтернативи, і місцеві поціновувачі змушені миритися зі смаками художнього керівника, який майстерно обходить всі демократичні процедури та конкурси на заміщення посади і продовжує розглядати театр як власну вотчину чи приватну власність. Дуже швидко знаходять спільну мову подібні «театральні діячі» і з чинною владою, користуючись своїм безальтернативним становищем. Такий художній керівник, директор, а іноді ще й головний режисер в одній особі вершить долі творчих людей на власний смак і копил. Голова Асоціації діячів незалежних театрів О. Мірошніченко стосовно зазначеної проблеми має ще радикальнішу точку зору: «Якщо бути до кінця чесним – частина українського театрального директорату використовує театральні приміщення, як певну форму театрального бізнесу, який подекуди може приносити досить непоганий прибуток <...> Зрозуміло, що ні можновладці, які не палають бажанням створювати й утілювати стратегію розвитку, ні директори-бізнесмени не хочуть нічого чути про створення якихось «нових форм». Звідси йдуть нескінченні «плачі» про «руйнування репертуарного театру» та про «збереження традицій» (Мірошніченко, 2018: 91). На думку автора, «стаціонування», тобто прикріплення митців до конкретного театру, а театру – до приміщення, розпочалося з 1937 року і ставило за мету здійснити тотальний ідеологічний контроль та повністю знищити можливості творчої конкуренції і розвитку альтернативного мистецтва. Саме ці пережитки тоталітаризму шкодять переформатуванню українського театру, а основна причина невдалих реформ це відсутність ефективної державної стратегії розвитку культури і мистецтва.

Останнє десятиріччя в Україні набуває поширення процес створення недержавних театрів, які активно взялися за формулювання змісту та принципів своєї діяльності, широко застосовуючи європейські та світові підходи до організації театральної справи. Частина з них, які порозумілися стосовно головних засад, утворили Асоціацію незалежних театрів. На думку Асоціації, театральна реформа повинна йти шляхом «запровадження більш ефективних сучасних театральних центрів і грантової програми підтримки. Саме незалежні театри складають більшість у світовій театральній практиці, маючи різні форми підтримки, та лише в Україні такі групи не мають жодного сприяння» (Мірошніченко, 2018: 92). До головних принципів реформування вони відносять розмежування поняття «театр» як приміщення і «театр» як об'єднання театральних митців, здійснення розподілу бюджетного фінансування між театрами недержавними та державними, запровадження механізму роботи театральних центрів, як якісно нового і ефективнішого мистецького утворення. На нашу думку, попри потужний вплив мультикультурних і глобалізаційних процесів, варто внести до головних принципів Асоціації пріоритет національної культурної політики та державної мови під час втілення проєктів та творчої діяльності. Інакше Асоціація буде українською лише за географічною приналежністю. При загальній позитивній оцінці діяльності незалежних театрів, які значно поживили театральний процес в Україні останніх років, владі потрібно окреслити головні завдання на найближчу перспективу. Передусім це – державна підтримка цього сегменту в плані фінансування, а також допомога по вирішенню питань з виділенням приміщень для втілення проєктів та створення театральних центрів. Натомість є суттєві застереження в плані непродуманої політики реформування державних театрів, особливо в невеликих містах та обласних центрах. Тут необхідна виважена стратегія співпраці з місцевою владою, яка за рахунок недофінансування і посилення на відсутність коштів може штовхати театр до реорганізації або повної ліквідації. Кожен конкретний випадок своєрідний і вимагає вдумливих підходів. Необхідно зрозуміти особливість цієї тенденції і спонукати владу і суспільство до вирішення складного завдання – організації театральної справи на якісно нових засадах. Процес тривалий і болісний, але необхідний.

Важливим аспектом реформування є дослідження, аналіз і накреслення шляхів вирішення питань театральної освіти. Саме належний рівень фахової підготовки нового покоління акторів та режисерів матиме вирішальне значення для успішного впровадження реформ. Адже майбутнє українського театру, на думку багатьох авторитетних фахівців, за європейським вектором розвитку з пріоритетом національних цінностей. Прикро, але театральна освіта в Україні сьогодні відає перевагу методиці основоположників російського «психологічного» театру, вперто ігноруючи педагогічний досвід Леся Курбаса та його сподвижників. Він залишив унікальну теоретичну спадщину, яка вимагає детального вивчення та осмислення, і що найважливіше, обов'язкового введення в національний освітній театральний простір. На жаль, першопроходьці зняли тільки верхки, справа далі окремих дисертаційних досліджень і поодиноких статей в наукових журналах не пішла. Відсутні фундаментальні праці стосовно його педагогічних студій, вдалі спроби використання методик на практиці, прагнення розвинути головні положення системи з огляду на сучасні реалії. На нашу думку, причиною є відсутність державної політики стосовно національної театральної освіти. «Симптоматично, що у вишах продовжують навчати за системою реалізму Станіславського, ігноруючи національні здобутки – принципи «перетворення» Леся Курбаса. Звісно, існують винятки, але вони залежать від конкретних особистостей, які очолюють театри, а не від системи» (Неда Неждана, 2018: 104).

Власне робота по створенню національної методики виховання акторів і режисерів на базі теоретичної спадщини видатного режисера і актора Леся Курбаса могла б започаткувати реформування театральної освіти в Україні. В ході своїх педагогічних студій він робить акцент на необхідності формування творчої

особистості з сучасним світоглядом, яка здатна побачити оточуючу дійсність у неповторних образах і створювати театральні видовища співзвучні часу, відповідати на запити суспільства, спонукаючи глядачів до глибинного переосмислення процесів, що відбуваються в житті. Майстер ставить питання про театральну освіту як багатоступеневий процес «перетворення» обдарованої людини на майбутнього митця, який стає на шлях оволодіння однією з театральних професій. «Коли говорити про виховання майстрів, то без того не можна обійтися, щоб не говорити про виховання людей. Це більш цінне, як що-небудь інше. І ніякий митець, оскільки він не глибока людина, не справжня людина, не «характер» – він нічого путнього, глибокого дати не може» (Курбас, 1988: 133).

Розглянувши окремі аспекти сучасного театального життя, можемо констатувати, що в Україні триває складний, не завжди вдалий і ефективний, але незворотній процес реформування театальної справи. Незмінним лишається курс на подолання постколоніальних підходів до українського театру та витіснення російськомовного контенту з національного театального простору. На якість впровадження нових тенденцій впливає функціонування неререформованої пострадянської системи державних репертуарних театрів, які стоять на заваді втіленню європейських принципів розвитку театальної справи. Дослідження дозволило глибше зрозуміти виклики, визначити пріоритети і розпочати процес пошуку шляхів їх вирішення. Проблема вимагає фундаментальних досліджень та фахового обговорення в наукових колах та широкої дискусії в засобах масової інформації.

**Висновки.** Стаття ставила за мету розглянути деякі аспекти перезавантаження театального простору України. В ході дослідження зроблено спробу виявити слабкі місця, встановити причини повільного впровадження реформ, окреслити шляхи виходу з кризи. Неподолана корупція, небажання місцевої влади та старої театальної номенклатури запроваджувати нові підходи до організації творчого процесу заважають творенню глибокого за змістом і яскравого за формою театального продукту. Попри відсутність відчутної підтримки з боку влади, невпинно зростає кількість недержавних театрів, які знаходяться в пошуку власного творчого обличчя, самобутньої драматургії. Очевидно, що процес реформування повинен продовжуватись. Широке поле для діяльності мають науковці, дослідники сучасного українського театру. В статті наведені аргументи та окреслені орієнтири стосовно необхідності запровадження в сценічну практику ключових положень театальної системи видатного українського режисера Леся Курбаса та використання його педагогічного досвіду в ході підготовки навчальними закладами майбутніх фахівців театру.

#### Список використаних джерел:

1. Курбас Л. Березиль: Из творчої спадщини. Київ : Дніпро, 1988. 518 с.
2. Мірошніченко Н. Незалежні театральні форми в Україні і Європі: порівняльний аналіз і напрями реформування. / Курбасівські читання: Наук. Вісник / Нац. Центру театр. мистец. імені Леся Курбаса, 2017. № 12. С. 105.
3. Мірошніченко О. Принцип театальної реформи і концепція європейських театральних центрів. / Курбасівські читання: Наук. Вісник / Нац. Центру театр. мистец. імені Леся Курбаса, 2018. №13. С. 91.
4. Неждана Н. Міжнародні тенденції у сфері незалежних театральних ініціатив та український феномен. Курбасівські читання: Науковий Вісник Національного Центру театр. мистец. імені Леся Курбаса, 2017. № 13. С. 102–104.

#### References:

1. Kurbas, L. (1988). Berezil: Iz tvorchoi spadshchyny [Berezil: From the creative heritage]. K.: Dnipro, 1988. 518 p. [in Ukrainian].
2. Miroshnychenko, N. (2017). Nezalezhni teatralni formy v Ukraini i Yevropi: porivnialnyi analiz i napriamy reformuvannia [Independent theatrical forms in Ukraine and Europe: a comparative analysis and directions of reform]. / Kurbasivski chytannia: Nauk. Visnyk / Nats. Tsentru teatr. mystets. imeni Lesia Kurbasa, 2017. №12. P. 105. [in Ukrainian].
3. Miroshnychenko, O. (2018). Pryntsyp teatralnoi reformy i kontseptsia yevropeiskykh teatralnykh tsentriv [The principle of theatrical reform and the concept of European theater centers]. / Kurbasivski chytannia: Nauk. Visnyk / Nats. Tsentru teatr. mystets. imeni Lesia Kurbasa, 2018. №13. P. 91. [in Ukrainian].
4. Nezhdana, N. (2017). Mizhnarodni tendentsii u sferi nezaleznykh teatralnykh initsiatyv ta ukrainskyi fenomen [International trends in the field of independent theatrical initiatives and the Ukrainian phenomenon]. / Kurbasivski chytannia: Nauk. Visnyk / Nats. Tsentru teatr. mystets. imeni Lesia Kurbasa, 2017. №13. pp. 102–104. [in Ukrainian].