

5. S.Iz's cat of history of formation of organizational bases of a state policy of returning and restitution cultural values in independent Ukraine. Retrieved from: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/12419/23-Kot.pdf?sequence=1> [in Ukrainian].

6. The war right: the adviser for ordering structure of Armed forces of Ukraine (the Ministry of Defence of Ukraine) (1996). Composer Alexander Bokov. Kyiv [in Ukrainian].

7. The recommendation about protection of movable cultural values. Retrieved from: [http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/995\\_727](http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/995_727) [in Ukrainian].

8. General Assembly of the United Nations. Prevention of armed conflict: strengthening the role of mediation in the peaceful settlement of disputes, conflict prevention and resolution. Territorial integrity of Ukraine. Retrieved from: <http://vienna.mfa.gov.ua/mediafiles/files/misc/A-68-L.39.pdf> [in English].

*Стаття надійшла до редакції 01.09.2017 р.*

УДК 792

**Абрамович Олена Олександрівна**  
кандидат педагогічних наук, доцент Київського  
національного університету культури і мистецтв;  
**Пивоварова Катерина Валентинівна**  
старший викладач Київського національного  
університету культури і мистецтв  
[pivovarova.katerina.00@mail.ru](mailto:pivovarova.katerina.00@mail.ru)

## **РЕЖИСЕРСЬКІ ПОШУКИ ТЕАТРАЛЬНИХ ФОРМ 90-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ**

**Метою дослідження** є вивчення прогресивних форм, прийомів і експериментів у театральній режисерській творчості 90-х років ХХ століття. **Методологія дослідження** базована на історичному, системному, системно-діяльнісному та інформаційному підходах із залученням вивчення наукових праць провідних теоретиків театру та аналізу теоретичних концепцій і практичної режисерської творчості. **Наукова новизна** дослідження полягає у вивченні різноманіття театральних форм режисерської творчості 90-х років ХХ століття. Сукупність їх вияву представляє навіть не стільки театральний простір 90-х рр., а й є своєрідною базою для ствердження національного українського театру нового періоду в історії України. **Висновки.** Поле й палітра режисерських пошуків театральної форми в 90-х роках ХХ століття надзвичайно широкі. Для їх усвідомлення має значення не тільки мистецький, а й світоглядний особистісний аспект. Пошуки нової театральної режисерської форми широко захоплюють український театр, і зачіпають як державний репертуарний театр, так і виходять далеко за його межі й успішно існують у вигляді студійного та фестивального руху, поступово опановуючи нові й нові простори, стверджуючи рівноправне плідне творче існування також і в специфіці вуличного театру. Зміщення уваги на творення форми, перейняте з європейської традиції, експерименти з драматургічним матеріалом, особистісне його прочитання, поєднання елементів реалістичного та символічно-поетичного театрів, пошуки у сфері сценічного простору, вихід за межі театру, опанування вуличного простору – лише окремі та надзвичайно важливі шляхи шукань театру 90-х рр.

**Ключові слова:** театр, режисюра, режисерські пошуки, театральна форма, жанр.

*Абрамович Елена Александровна, кандидат педагогических наук, доцент Киевского национального университета культуры и искусства; Пивоварова Катерина Валентиновна, старший преподаватель Киевского национального университета культуры и искусства*

### **Режиссерские поиски театральных форм 90-х годов ХХ века**

**Целью исследования** является изучение прогрессивных форм, приемов и экспериментов в театральном режиссерском творчестве 90-х годов ХХ века. **Методология исследования** базируется на историческом, системном, системно-деятельном и информационном подходах с привлечением изучения научных исследований ведущих теоретиков театра и анализа теоретических концепций и практики режиссерского творчества. **Научная новизна** исследования состоит в изучении разнообразия театральных форм режиссерского творчества 90-х годов ХХ века. Совокупность их проявлений представляет собой даже не столько театральное пространство 90-х гг., а является своеобразной базой для утверждения национального украинского театра нового периода в истории Украины. **Выводы.** Поле и палитра режиссерских поисков театральной формы в 90-х годах ХХ века весьма широки. Для их осмысления имеет значение не только творческий, но и мировоззренческий личностный аспект. Поиски новой театральной режиссерской формы увлекают украинский театр. В этот процесс вовлечены разные театры: как государственный репертуарный, так и студийное и фестивальное движение, которое постепенно осваивает новые и новые горизонты, утверждая равноправное творческое существование также и специфики уличного театра. Смещение внимания на работу с формой, взятое из европейской традиции, эксперименты с драматургическим материалом, личностное его прочтение, соединение элементов реалистического и символическо-поэтического театров, поиски в сфере сценического пространства, выход за пределы театра, осваивание уличного пространства – лишь отдельные, но очень важные пути поисков театра 90-х.

**Ключевые слова:** театр, режиссура, режиссерские поиски, театральная форма, жанр.

*Abramovych Olena, Candidate of pedagogic sciences, Assistant Professor of the Kiev National University of Culture and Arts; Pyvovarova Kateryna, Senior Lecturer of the Kyiv National University of Culture and Arts*

**Director's searches for theatrical forms during the 90s of the 20 century**

**Purpose of the research** is to study progressive forms and experiments in theatrical director's art of the 90's of the 20 century. **Methodology** is based on historical, systematical and informational approaches, involving scientific researches of leading theatrical theorists as well as analysis of theoretical conceptions and director's art practice. **Scientific novelty** lies in studying the variety of theatrical forms in director's art of the 90's of the 20 century. Totality of their manifestations is not only theatrical environment of the 90's, but also a kind of foundation for the national Ukrainian theatre of the new period in the history of Ukraine. **Conclusions.** Field and palette of director's searches for theatrical forms of the late 20th century is quite wide. To comprehend it, not only creative, but also personal aspect is important. Ukrainian theatre is deeply involved in the searches for new directing forms. Many theatres are involved into this process, both national repertoire ones, and studio and festival movement, which slowly expanding itself and raise the level of street theatre, giving it an equal opportunity to coexist with national theatres. Focusing on works with forms, adapted from European tradition, experiments with dramatic materials, personal perception of it, putting together elements of realistic and symbolic-poetic theatres, searches in the sphere of staging, taking theatre out of its boundaries and opening up street space are only few of many, but very important ways of theatre searchers of the 90`s.

**Keywords:** theatre, directing, director's searches, theatrical form, genre.

Актуальність теми дослідження. 90-і роки ХХ століття в історії українського театру особливі. Саме в цей період відбувається формування незалежного самостійного українського театру. Пошуки й експерименти тодішніх режисерів являють собою гостру реакцію на соціальні, політичні та культурні запити і події, пов'язані передусім із формуванням нового українського суспільства. Саме в цей час з'являється незнана досі можливість вільного висловлювання, що знаходить палкий відгук, зокрема, і серед театральних митців. Звернення до широкого масиву драматургічного матеріалу (як до забороненої досі української та зарубіжної драматургії, так і до творчості сучасних іноземних авторів) також значно розширили можливості творчих пошуків й експериментів у театрі.

Новий час приніс, до того ж, і нові технічні й організаційні можливості. Для театральної режисури палітра нових та удосконалених старих технічних засобів починає значно розширюватися саме з 90-х років.

Також і поле творчого експерименту в театрі дещо зміщується із усвідомленням мистецьких та загальнокультурних тенденцій нової історичної доби. Театр перестає являти собою замкнений простір суто театральної постановки, він поступово виходить у нові простори існування і взаємодії з глядачем: як майданне видовище, елемент фестивального дійства, перформанс тощо.

Аналіз досліджень і публікацій. Незважаючи на такий значний перелік чинників та умов його існування, театр 90-х років ХХ століття через його розмаїтість та багатогранність, численну кількість проявів і форм, все ж на сьогоднішній день залишається недостатньо дослідженим. Окремі аспекти розвитку українського театру 90-х років ХХ століття вивчалися відомими українськими науковцями Л. Барабаном, І. Безгіним, М. Гринишиною, Н. Єрмаковою, О. Коваленко, В. Ковтуненком, Н. Корнієнко, А. Липківською, В. Фіалком, В. Шпаковською та багатьма іншими. Та і на сьогоднішній день зацікавлення темою театру 90-х років не зникає як серед провідних фахівців й істориків театру, так і серед молодих науковців. Нові статті і публікації продовжують поповнювати перелік літератури про цей період, оповідаючи про незнані чи забуті події, і, разом з тим, відкриваючи для вивчення все нові аспекти цієї теми. Таким чином, дослідження театру 90-х років ХХ століття досі є необхідним як для розуміння історичного контексту розвитку українського театру, так і для вивчення подальших перспектив його існування і його наступних творчих пошуків.

Метою дослідження є вивчення прогресивних форм, прийомів і експериментів у театральній режисерській творчості 90-х років ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Наприкінці 80-х років ХХ ст. український театр здійснив прорив щодо розвитку нових організаційних форм, хоч паралельно все ж зберіг незмінною модель державного репертуарного театру. Це дало можливість кількісного й якісного зрушення у театральній творчості.

Театральне мистецтво почало набувати нових форм. Численні режисерські експерименти сягали різних сфер і напрямків. Режисери, зокрема, почали переосмислюючи, по-новому задіювати прийоми театру масок, вводили розширений фінал, широко використовувати художню метафору. Музика і світло у виставі набували нової виражальної і пластичної якості. У своїх постановках режисери 90-х експериментували з драматургічним матеріалом, вводили в тканину театального видовища інші мистецтва тощо. Загалом же, особливе зацікавлення викликала форма вистави, на пошуки якої і були націлені усі зусилля.

Свідомо і послідовно впроваджуючи у життя свої власні творчі експерименти, українські режисери, тим не менш, не були позбавлені також і сторонніх впливів. Особливо відчутними у їх пошуках були прогресивні європейські театральні тенденції, в контексті яких вони і намагалися працювати. Таким чином, у 90-і роки ХХ століття у творчості режисерів-експериментаторів був відчутним вплив театрів Польщі, Словаччини і Франції, який започаткувався іще з 80-х років ХХ століття. Головним проявом такого європейського впливу якраз і була спроба опанування формою постановки, тоді як до цього молоді режисери працювали переважно зі змістом театральної вистави.

Професор кафедри театральної режисури КНУКіМ Д. Чайковський із захопленням зазначає, що робота, зокрема, польських режисерів та постановочних груп у театрах України в 90-х роках дала

свого часу практичний наочний прилад того, як можна досягнути гармонії форми і змісту. У своїй статті "Осягнення нежданого театру" він наводить приклад такої вистави. Ним розглянута комедія-гротеск "Оперета" В. Гомборовича, яка була поставлена у Харківському театрі ім. Т.Г. Шевченка польським режисером Г. Мрувчинським. "Автор визначив жанр "Оперети" як гротеск, що передбачає висміювання певних соціальних груп, їхнього політичного та ідеологічного авантюризму, моральної нікчемності, лицемірства і облуди. І не треба ні на хвилину забувати, що назва цього твору – "Оперета", тобто твір легкий, наївний і безтурботний, театральньо вишуканий. Гамбрович поставив перед собою завдання "нафарширувати" маріонеткову пустоту оперети справжньою драмою. <...> Обличчя його [головного героя] – біла маска гриму, – символ аристократизму та розгульного життя. Такі ж маски у його батьків – нікчемних за своєю сутністю, але гіпертрофовано вишуканих князів Гімалаїв..." [1, 10]. "Вражають сцени, – пише Д. Чайковський, – коли дійові особи переходять від оперного вихору до драматичного підрахунку своїх досягнень і поразок. Усіх тих сподівань, які складаються ними в ... труну. Сцена майже трагічного напруження. Вона змушує замислитись над ходом історії, зриває з персонажів маски і камуфляжний одяг і тим самим виявляє оголену людську сутність" [1, 10].

Українські режисери, в свою чергу, стали прискіпливіше працювати над формою вистави. Так, на своїх сторінках журнал "Український театр", позитивно оцінив спробу режисера В. Пацунова в колишньому Київському Театрі Поезії (тепер театр "Золоті ворота") опанувати дуже складну поетику п'єси "Картотека" Т. Ружеви́ча. Постановка була здійснена у 1988 році, і фактично являла один з перших кроків українських режисерів на шляху оволодіння формою.

Гострі актуальні вистави почали дедалі більше з'являтися у часи "перебудови", коли театр відроджувався не тільки зовні, але й внутрішньо, коли "залізна завіса" зникла і театр міг говорити про наболіле сміливо, відверто, із захопленням. Актуальність нового театру була необхідною і переконливою. Надалі кількість спроб по оволодінню формою буде дедалі збільшуватися, особливо в 90-ті роки.

На початку 90-х років український театр повертається до репертуару, якому в минулому не було місця на театральних підмостках. Спершу у Львівському академічному (нині Національному) театрі ім. М.К. Заньковецької була показана постановка за творами Б. Лепкого. Надалі на сценах Харкова, Чернівців, Тернополя, Донецька, Івано-Франківська і Києва пройшли п'єси В. Винниченка і О. Олеся. Отримали сценічну реалізацію також драми і комедії С. Черкасенка, Т. Сулими, Л. Яновської, Л. Старицької-Черняхівської, Г. Хоткевича, В. Самійленка, А. Крушельницького, В. Пачовського, К. Буревія, І. Дніпровського, І. Кочерги, Г. Лужницького. Найбільш запитуваними творами стали п'єси М. Куліша. Твори зазначених драматургів приваблювали своїм критичним баченням радянської системи, а також посиленою увагою до простої людини як носія доброти. Крім того, в 90-і роки з'явилася ціла плеяда молодих українських драматургів. Найбільш резонансно прозвучали свого часу постановки п'єс Я. Стельмаха, В. Остапова, Н. Симчич, С. Новицької, І. Бондар-Терещенка та інших.

Серед зарубіжних авторів в українських режисерів особливе зацікавлення викликали драматурги напряму абсурду: Е. Йонеско, С. Беккет, С. Мрожек, Ф. Дюрренматт, Г. Пінтер, Е. Олбі, М. Фріш, Х. Левін. Імовірно, саме тут постановники вбачали широке поле для своїх творчих пошуків.

Робота з драматургічним матеріалом в цей період значно відрізнялася від попереднього усталеного підходу. Так, дослідниця українського театру 90-х років А. Липківська відзначає дещо своєрідне ставлення режисерів 80-х – 90-х років до літературного матеріалу. "...У найбільш загальному вигляді, індиферентне або відверто екстремістське ставлення молодого театру кінця 1980-х – 1990-х років до літератури, до драматургії стало виявом тотальної недовіри його творців до слова як такого, що, у свою чергу, є наслідком притаманної певному етапові розвитку якщо і не цивілізації в цілому, то, принаймні, суспільства посттоталітарної доби розхитаності й "непрацездатності", тобто наявної глибокої кризи всієї системи комунікативних зв'язків, котра покликана забезпечувати повноцінний інформаційний обмін між людиною та світом, що її оточує" [2, 912]. "Вільне" ставлення до драматургічного матеріалу у найрадикальніших його виявах, у свою чергу, стало своєрідною ознакою доби і особливістю режисерського підходу українського експериментального театру 90-х.

В. Фіалко, в свою чергу, підтверджує слова дослідниці, розвиваючи думку про новачі театру 90-х. "Молоді режисери демонстрували незвичні для українського театру радикальні трансформації текстів класичної драматургії, формування образної системи вистави у діалозі з цитатами різних шарів культур, нелінійність розбудови сценічної дії та ін. Образною лексикою, намаганням ствердити почуття і думки глядача на метафізичних основах буття вони суттєво відрізнялися від оптики художнього світобачення старшого покоління української режисури" [3, 53].

Відбулись зміни також у прочитанні драматургічного матеріалу. Навіть класичні твори тепер отримували нове звучання. Як зазначає Л. Барабан, посилена увага до внутрішнього світу людини, її духовності, зростання її свідомості стимулювала психологізм у розкритті характеру героїв, пошуки нових засобів художнього аналізу. У п'єсах 90-х років перерозподіл співвідношення "герой–оточення" спричинив модифікації жанрово-композиційної структури. "Поряд із засобами предметної зображальності, які теж по-мистецькому удосконалювалися, оновлений реалізм вимагав і умовно-фантастичних, символічних образів, які сприяли б багатовимірності й синтетизму всієї сцени" [4, 42].

За твердженням іншої дослідниці цього періоду М. Гринишиної, іще з 80-х років ХХ століття український театр "перемістився у територію тотального суб'єктивізму, де єдино важила можливість

вільного висловлювання, де індивідуальність мовлення котирувалася вище за будь-що інше. Однак, треба віддати належне "молодим" українським режисерам – вони, як і їхні попередники, не розмінювались на дрібниці, кожен намагався сягати філософських висот, висловитись не тільки "про себе", але й "про час". Відтак, тогочасний український театр усукупнено презентує себе як театр окремого світогляду, який, зрозуміло, обирає для розмови тексти, сповнені так само відмінним авторським поглядом на довкілля" [5, 868].

Виходячи з особливостей нового драматургічного матеріалу, в розмірковуваннях про особливості режисерської творчості періоду 90-х, Л. Барабан стверджує: "Як правило, майже всі режисери України поєднували реалістичне тло п'єси з ірреальними, поетичними, символічно-ліричними елементами, досягаючи в цьому певного успіху. Серед них – А. Канцедайло (Дніпропетровськ), О. Король (Запоріжжя), В. Московченко (Луганськ), В. Грицак (Дрогобич), О. Мосійчук (Рівне), А. Жолдак (Київ). Їхні вистави були удостоєні державних премій, а роботи А. Жолдака – навіть міжнародних" [4, 42].

У пошуках театральної режисури 90-х років рушійна роль належала як представникам старшого покоління театральних режисерів, які тяжіли до традиційних форм: В. Грипичу, С. Данченку, Ф. Стригуну, Е. Митницькому, О. Барсегану, М. Мерзлікіну та іншим; так і молоді: А. Бабенку, І. Борису, С. Мойсеєву, В. Денисенку, О. Ліпцину, П. Ластівці, А. Концедайлу, А. Жолдаку, В. Більченку, Р. Мархолії, Аттілі Віднянському, Д. Лазарку, А. Багірову, Ю. Одинокому, Д. Богомазову, В. Малахову, В. Кучинському та іншим. У творчості цих режисерів помітні активні зусилля щодо оновлення засад театрального мистецтва, введення нових прийомів і форм театральної режисури.

Кінець 80-х – 90-і роки також позначилися в історії національного театру надзвичайно активним студійним рухом. Поява нових "малих" сцен, експериментальних і камерних театрів, театрів на засадах антрепризи стала характерною ознакою доби. Все це сприяло виробленню мобільності театрального мистецтва й, водночас, показало прагнення театральних колективів віднайти власного глядача.

Орієнтацією на свою особливу аудиторію була відзначена більшість нових колективів, заснованих у 90-х роках. До останніх належать театр "Колесо", театр-салон "Сузір'я", театр "Браво", Київський театр пластичної драми на Печерську, театр "Золоті ворота", центр сучасного мистецтва "Дах" та інші театри й театральні студії. Ідучи в авангарді українського мистецького театрального життя, всі вони відрізнялися гострим відчуттям новітніх театральних тенденцій, і на своїх сценах втілювали їх у постановках. Як відзначає Н. Єрмакова: "Кількісні та якісні зрушення були надто відчутними. Пожвавлення мистецького життя, його очевидне урізноманітнення потребувало інтенсифікації творчих контактів, "втягування" у коло театральних інтересів найширшої публіки. Постійним виглядає стійке тяжіння до "карнавалізації" театральної практики, створення специфічних "резервацій", в яких до центру уваги публіки потрапляв сам театральний процес" [6, 789]. Своєрідну "територію творчої свободи", що опосередковано відбивала громадський підйом на межі 1980-х – 1990-х років, презентували численні фестивалі. На їх особливій території відбувалось єднання митців і глядачів, розвивалися принципи театральності як вияву ідеї нової театральності.

В 90-і роки фестивальний рух охопив практично усі регіони країни: "Херсонеські ігри" (м. Севастополь), "Мистецьке Березилля" (м. Київ), "Золотий лев" (м. Львів), "Театральний Донбас" (м. Донецьк), "Січеславна" (м. Дніпропетровськ), "Різдвяна містерія" (м. Луцьк), "Мельпомена Таврії" (м. Херсон), "Березиль" (м. Івано-Франківськ), "Театральне Придніпров'я" (м. Дніпропетровськ), Всеукраїнський мистецький фестиваль "Козацькому роду нема переводу" та багато інших. Зрештою, "тогочасний театральний ландшафт збагатився нетрадиційним ігровим простором (пошуковий театр освоював підвали, сходи, промзони, бомбосховища, музеї, пам'ятки архітектури тощо), першими вуличними виставами" [3, 52].

Важливим набутком фестивальної практики, як підкреслює Н. Єрмакова, стало народження й активне прогресування "театру вулиці" з притаманним йому демократизмом, різнобарвністю, тяжінням до візуальних ефектів, укрупнень формальних прийомів тощо. Яскравим зразком такого дійства стала постановка В. Більченка та О. Богатирьової першої української вуличної вистави під час "Херсонеських ігор". Ця вистава представляла собою масштабне музично-пластичне видовище із залученням піротехніки, технічних пристосувань, барвистих костюмів та вигадливих масок.

Паралельно знайшла вияв також і неформальна площина існування театрального мистецтва, суто, так би мовити, карнавально-сміхова специфіка. Так, в 1990 році у Львові відбувся перший молодіжний фестиваль "Вивих – 90", режисером якого виступив С. Проскурня. Стихією фестивалю стали анекдоти, пародії, – все те, що раніше не відтворювалося на професійній сцені й було специфічним низовим шаром мистецтва, андеґраундом культури. Центральною подією 2-го фестивалю "Вивих – 92" стала поезо-опера С. Проскурні "Крайслер-імперіал", що об'єднала класичну музику, виступи авангардних поетів, звучання хору з 240 співаків та перформанс. Н. Корнієнко у своїх розвідках про специфіку театру 90-х років для вистав А. Жолдака, як і акції гурту Бу-Ба-Бу, пародійного "політичного" руху "Промені Чучхе", а також і фестивалю "Вивих" С. Проскурні, означає жанр "веселий Апокаліпсис". І що надзвичайно важливо для розуміння творчих і світоглядних засад театральної режисури 90-х: "Специфіка "українського" апокаліпсису, на відміну, скажімо, від "російського" у тому, що він відверто "не остаточний", не трагедійний" [7, 343], – пише дослідниця.

Наукова новизна. Наукова новизна дослідження полягає у вивченні різноманіття театральних форм режисерської творчості 90-х років ХХ століття. Сукупність їх вияву представляє навіть не стільки

театральний простір 90-х, а й є своєрідною базою для ствердження національного українського театру нового періоду в історії України.

Висновки. Отже, поле й палітра режисерських пошуків театральної форми в 90-х роках ХХ століття надзвичайно широкі. Для їх усвідомлення має значення не тільки мистецький, а й світоглядний особистісний аспект. Пошуки нової театральної режисерської форми широко захоплюють український театр, і зачіпають як державний репертуарний театр, так і виходять далеко за його межі й успішно існують у вигляді студійного та фестивального руху, поступово опановуючи нові і нові простори, стверджуючи рівноправне плідне творче існування також і специфіки вуличного театру.

Зміщення уваги на творення форми, перейняте з європейської традиції, експерименти з драматургічним матеріалом, особистісне його прочитання, поєднання елементів реалістичного та символічно-поетичного театрів, пошуки у сфері сценічного простору, вихід за межі театру, опанування вуличного простору – лише окремі, та надзвичайно важливі шляхи шукань театру 90-х. Н. Корнієнко, розмірковуючи про пошуковий театр 90-х, авторитетно стверджує: "Саме експериментальні, пошукові зони закладають нову традицію – тільки традиція про те дізнається дещо пізніше..." [7, 363].

#### **Література**

1. Чайковський Д. Осягнення незнаного театру / Д. Чайковський // Український театр. – № 3. – 1990. – С. 9–10.
2. Липківська А. Літературне першоджерело та сценічний текст: від егоцентризму молодого театру рубежу 1980 – 1990-х років – до демократичних цінностей сьогодення / Анна Липківська // Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України; Редкол.: В. Сидоренко (голова) та ін. – Київ: Інтертехнологія, 2006. – 1054с. – С. 889–934.
3. Фіалко В. Український театральный ландшафт останнього десятиліття ХХ століття / Валерій Фіалко // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого: Збірник наукових праць / Київський нац. ун-т театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого; Редкол.: О.І. Безгін (голова) та ін. – К., 2016. – Вип. 18. – 190 с. – С. 51–56.
4. Барабан Л. Драма і театр України в 90-х роках ХХ століття [Електронний ресурс] / Леонід Барабан. – Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/43579/05-Baraban.pdf?sequence=1>.
5. Гринишина М. Український театральный абсурдизм 1980-х – 1990-х років / Марина Гринишина // Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України; Редкол.: В. Сидоренко (голова) та ін. – Київ: Інтертехнологія, 2006. – 1054с. – С. 867 – 888.
6. Єрмакова Н. Проблема "великого" стилю в українському драматичному театрі 90-х років ХХ століття / Наталя Єрмакова // Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України; Редкол.: В. Сидоренко (голова) та ін. – Київ: Інтертехнологія, 2006. – 1054с. – С. 786–826.
7. Корнієнко Н. Пошуковий театр: 1980 – 1990 роки / Неллі Корнієнко // Український театр ХХ століття / Редкол.: Н. Корнієнко та ін. – К.: ЛДЛ, 2003. – 512 с. – С. 342–363.

#### **References**

1. Tchaikovsky, D. (1990). Acquaintance with the unknown theater. Ukrainian Theater, 3, 9-10 [in Ukrainian].
2. Lipkivska, A. (2006). Literary primary source and stage text: from the egocentrism of the young theater of the turn of the 1980s – 1990s – to the democratic values of the present. Essays on the history of theater art of Ukraine of the twentieth century. Kyiv: Intertekhnologiya, 889 – 934 [in Ukrainian].
3. Fialko, V. (2016). Ukrainian Theatrical Landscape of the Last Decade of the Twentieth Century. Scientific Bulletin of the Kyiv National University of Theater, Cinema and Television named after I.K. Karpenko-Karyi : Collection of scientific works. Kyiv, 18, 51 – 56 [in Ukrainian].
4. Drum, L. Drama and theater of Ukraine in the 90s of the twentieth century. Retrieved from: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/43579/05-Baraban.pdf?Sequence=1> [in Ukrainian].
5. Grinshina, M. (2006). Ukrainian theatrical absurdism of the 1980s – 1990s. Essays on the history of theatrical art of Ukraine of the twentieth century. Kyiv: Intertekhnologiya, 867 – 888 [in Ukrainian].
6. Ermakova, N. (2006). The problem of "great" style in the Ukrainian dramatic theater of the 90s of the twentieth century. Essays on the history of theater art of Ukraine of the twentieth century. Kyiv: Intertekhnologiya, 786 – 826 [in Ukrainian].
7. Kornienko, N. (2003). Search theater: 1980 – 1990. Ukrainian theater of the twentieth century. Kyiv, LDL [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 14.07.2017 р.*