

https://doi.org/10.31516/2410-5325.068.11

УДК 792.2 (477.86)“1989/2007”

Т. А. Василюк, асистент, кафедра сценічного мистецтва і хореографії, навчально-науковий Інститут мистецтв, ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», м. Івано-Франківськ
fcpwest2@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3478-4400>

КОЛОМИЙСЬКИЙ АКАДЕМІЧНИЙ ОБЛАСНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР ІМ. І. ОЗАРКЕВИЧА НА ЗЛАМІ ХХ ТА ХХІ СТ. (1989–2007 РР.). ПРОГРАМОВІ ЗАСАДИ ТА ТВОРЧІ ПРИНЦИПИ

Проаналізовано творчі аспекти становлення та розвитку драматичного театру в Коломиї в кризовий період відродження української державності. Досліджено ключові програмові засади, на яких базуються політика керівництва театру, репертуарна політика, підхід до підбору кадрів, вплив персоналій на творче обличчя театру. Виявлено міцний зв'язок творчого поступу із соціально-економічними чинниками, а також відповідність репертуару загальноукраїнським трендам — зверненню до автентики, поверненню на сцену авторів, що раніше піддавалися цензурі, утилітарній спрямованості на широкий загал глядачів. Розглянуто роль театру у створенні «міського міфу». Акцентовано на позитивному впливі синергії представників різних поколінь та акторських шкіл.

Ключові слова: театр, Коломия, репертуар, міський міф, режисер, критика, рецензія, фестиваль.

Т. А. Василюк, ассистент, кафедра сценического искусства и хореографии, учебно-научный институт искусств, ГВУЗ «Прикарпатский национальный университет имени Василия Стефаника», г. Ивано-Франковск

КОЛОМЫЙСКИЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ОБЛАСТНОЙ УКРАИНСКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР ИМ. И. ОЗАРКЕВИЧА НА РУБЕЖЕ ХХ И ХХІ СТ. (1989–2007 ГГ.). ПРОГРАММНЫЕ ОСНОВЫ И ТВОРЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ

Проанализированы творческие аспекты становления и развития драматического театра в Коломые в кризисный период возрождения украинской государственности. Исследованы ключевые программные принципы, на которых базируются политика руководства театра, репертуарная политика, подход к подбору кадров, влияние отдельных личностей на творческое лицо театра. Виявлено прочную связь творческого развития с социально-экономическими факторами, а также соответствие репертуара всеукраинским трендам — обращению к аутентичности, возвращению на сцену авторов, ранее подвергшихся цензуре, утилитарной направленности на широкий круг зрителей. Рассмотрена роль театра в создании «городского мифа». Акцентируется внимание на положительном влиянии синергии представителей разных поколений и актерских школ.

Ключевые слова: театр, Коломия, репертуар, городской миф, режисер, критика, рецензия, фестиваль.

T. A. Vasyliuk, Assistant, Department of Theatrical and Choreographic Arts, Educational and Scientific Institute of Arts, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk

I. OZARKEVYCH KOLOMYIA ACADEMIC REGIONAL UKRAINIAN DRAMA THEATRE AT THE TURN OF THE 20TH AND 21ST CENTURIES (1989–2007). PROGRAM-BASED BACKGROUND AND CREATIVE PRINCIPLES

The creation of a professional drama theatre is a phenomenon of the period of early days of the independent Ukraine. As exemplified by I. Ozarkevych *Kolomyia Academic Regional Ukrainian Drama Theatre*, the scientific community has the opportunity to study and anticipate the problems and challenges that arise in the process of creating a professional artistic institution in modern times.

The aim of this paper is to cover the creative activity of the Kolomyia Drama Theater, namely: to study the program areas, to analyze the repertoire policy, to reveal the influence on the formation of the theater of different artistic centers and generations of artists.

Research methodology. In the course of the research the methods of synthesis, induction, generalization, dynamic, and cause and effect analysis, the method of historical analogies were applied. The main sources of research were scientific works on the history of the 20th century, reviews of performances in professional journals and newspaper reports.

Results. It has been found that the Kolomyia Drama Theater in a short period has reached a high artistic level, which is confirmed by the presence in the repertoire of highly professional performances that have received recognition at tours and festivals. It was possible to identify the main programmatic foundations of the theatre, which consist in preserving national traditions, authentic elements of the Ukrainian culture, as well as in the development of two movements of the Kolomyia “city myths”: the Hutsul myth and the myth of “Granny Austria”. The theatre also contributed to the aesthetic modernization of works of the Ukrainian culture. The strong link between creative progress and socio-economic factors, as well as the correspondence of the repertoire with all-Ukrainian trends — recourse to authentication, the return of previously censored authors, utilitarian orientation to a wide public of the audience, were revealed. An important aspect of the success of the theatre was the fruitful collaboration of actors from different generations and acting schools.

Novelty. For the first time in the scientific discourse, the repertoire policy and programmatic foundations of the Kolomyia Drama Theater have been analyzed.

The practical significance. The results of the study form the basis for further research on the theater in Kolomyia or other theaters of the period.

Keywords: *Theatre, Kolomyia, repertoire, city myth, director, criticism, review, festival.*

Постановка проблеми. У постійній еволюції українського театрального мистецтва однією з поворотних віх є 1990–2000 рр. — період відродження української держави та глобальної трансформації українського національного театру. У зазначений проміжок часу театри та їхні керівники формували новий підхід до театральної справи — без ідеологічних

настанов та державних замовлень, проте зі значною комерціалізацією мистецтва. На світанку нової державно-політичної дійсності перед театральними установами постало завдання — на ґрунті попереднього досвіду й культурних надбань створити нову структуру — автентичну і водночас модерну. Зразком поєднання фундаментальних театральних традицій і сучасного підходу до творення театральної справи є Коломийський драматичний театр (нині — Коломийський академічний обласний український драматичний театр ім. І. Озаркевича) — колектив, що є в Галичині носієм понад 150-літніх театральних традицій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Історіографію досліджень українського театру наприкінці ХХ — початку ХХІ ст. становлять праці Р. Пилипчука, Н. Корнієнко, С. Васильєва, І. Чужинової, Н. Соколенко. У дослідженні історії Коломийського театру провідна роль належить Р. Коломійцю, у розвідках якого послідовно проаналізована його генеза і доведено спадкоємність театральних формувань у Коломиї. Ґрунтовно опрацьовано становлення театру в Коломиї в працях Р. Пилипчука, С. Чарнецького. У цій розвідці пропонуємо змістити точки відліку і розглянути Коломийський театр не тільки як продовжувача півторастолітньої традиції, але і як самостійну новостворену мистецьку структуру.

Мета статті — висвітлити творчу діяльність Коломийського драматичного театру, а саме: дослідити програмні засади, проаналізувати репертуарну політику, розкрити вплив на формування театру різних мистецьких центрів та поколінь митців.

Виклад основного матеріалу дослідження. Початком театральної історії в Коломиї вважається 1848 р., коли зусиллями коломийського пароха І. Озаркевича адаптовано «Наталку Полтавку» І. Котляревського під назвою «Дівка на виданні, або На милування нема силування». Згодом у Коломийському театрі неодноразово спостерігались етапи тривалого затишшя та небувалого розквіту, пов'язані з іменами В. Блавацького, М. Бенцяля, згодом В. Симчича. Ліквідований у 1962 р. як «очаг націоналізму» Коломийський музично-драматичний театр імені Я. Галана (саме під такою назвою театр існував з 1950 р.) завдяки подвижницьким зусиллям В. Симчича продовжив діяльність уже як народний самодіяльний театр, щоби відродитися в статусі професійного в 1989 р.

Рішення про створення професійного театру прийнято в 1989 р. міським керівництвом за ініціативи громадськості та активної підтримки мистецької спільноти та ветеранів театру. Організувати й очолити нову театральну установу було довірено молодому режисеру Д. Чибораку, котрий з 1987 р. очолював народний самодіяльний театр

імені Я. Галана і зарекомендував себе як амбітний і талановитий митець вдалими постановами «Земля» О. Кобилянської та «Отак загинув Гуска» М. Куліша. У складних соціально-економічних умовах рубежу 1980–1990-х рр. створення стаціонарного госпрозрахункового театру у районному центрі було амбітним і ризикованим задумом. Керівництво театру постало віч-на-віч з фінансовими труднощами, майже відсутньою матеріально-технічною базою, необхідністю з нуля створювати театральні служби та цехи.

Кадровою основою для молодого театру стали провідні актори народного самодіяльного театру імені Я. Галана: Ю. Тодорів, Д. Жолобайло, І. Салій, Л. Євтушенко, С. Жибчин, творчим поповненням — здебільшого вчорашні випускники театральних вищих навчальних закладів: Г. Косович, М. Барнич, В. Голосняк, А. Куровська, Н. Качорак та ін.

З самого початку свого існування Коломийський драматичний театр декларував прагнення акумулювати кращі творчі сили Прикарпаття та Галичини, про що свідчить активна співпраця з визнаним театральним художником О. Семенюком, самобутнім композитором О. Козаренком, котрий не лише посів посаду музичного керівника, а ще й очолював при театрі інструментальний секстет «Камерата» (Коломієць, 2010, с. 111). У 1994–1995 рр. нетривалий час посаду завідувача літературної частини обіймав лауреат Національної премії імені Тараса Шевченка Тарас Мельничук.

Сценічним дебютом у червні 1990 р. стала прем'єра вистави за твором В. Стефаніка «Камінний хрест» (пост. Д. Чиборак). Невдовзі відбулося представлення фразки-комедії Ю. Федьковича «Як козам роги виправляють» (пост. Д. Чирп'юк). Попри відсутність у багатьох акторів професійного досвіду, вже в перших постановках театру стає помітним високий рівень підготовки акторів. Справжнім «самородком» коломийської сцени став Ю. Тодорів. Як стверджує Р. Коломієць, у ролі Івана Дідуха («Камінний хрест») «Тодорів грає долю людини, загнану обставинами у безвихідь. Він не тільки проживає життя свого героя, але й підноситься до осмислення власного життя, і це надає виставі епічно-го звучання» (Коломієць, 2010, с. 112).

Як стверджує Н. Корнієнко, початок 1990-х рр. означає пошук українським театром власної ідентичності. Віднаходження нових сценічних форм, повернення в репертуар заборонених і просто невідомих драматургів стає лейтмотивом розвитку театру (Корнієнко, 2003, с. 343). Принциповим для театру в Коломії було звернення до автентичних жанрів, тому черговою знаковою для театру роботою стала постановка у 1991 р. вистави «Гуцульський рік» за твором Г. Хоткевича. Написана в 1910 р. для акторів легендарного Гуцульського театру з Краснолілля, у виконанні акторів Коломийського драматичного театру вистава стала

візитівкою колективу на довгі роки. У 2008 р. вистава була капітально відновлена за участі нового покоління акторів та успішно представлена в Шотландії, Польщі, Румунії, Італії та Німеччині. Попри етнографізм постановка Д. Чиборака дарує загалу екзистенційне видовище, наповнене символічними елементами. Візуальний шар вистави яскраво змальовує сцени гуцульського побуту, і в житті наповненого прототеатральними ритуалами (Різдво, Великдень, похорон, весілля). Автентичні костюми, колоритна гуцульська говірка, багатий фольклор, виражений піснями, танцями й обрядами не залишив байдужими глядачів та критику (сценографія — О. Семенюк, композитор — О. Козаренко). З дитячою безпосередністю актори надають відповідь на запитання про місце Людини у Всесвіті (Юзюк, 2008, с. 8–9). Особливості світогляду гуцулів прочитуються через ряд символічних кодів: у сценографії співіснують хрест та поганський ідол — символи гуцульського релігійного синкретизму, довгий весільний рушник, яким пов'язуються всі герої вистави у фіналі як символ єдності людства.

Виставою «Гуцульський рік», як іншими постановками, театр реалізує функцію модератора міського міфу, прагне пов'язати гуцульську естетику з місцевим дискурсом, претендує на монополію сценічного відображення гуцульської дійсності.

Настання демократії, відсутність цензури породжує загальноукраїнський тренд звернення до українського фольклору, релігійних сюжетів. У 1992 р. поставлено «Іродову мороку» за П. Кулішем — вертепне дійство з максимальним наближенням до традиційної ігрової інтермедії з гротесковою акторською подачею, характерним «руйнуванням» четвертої стіни та активним залученням глядача.

На шляху творчих пошуків художній керівник театру Д. Чиборак звертається до класичних надбань українського театру корифеїв. У 1993 р. відбувається постановка вистави М. Старицького «За двома зайцями». Також світло рампи побачили п'єси І. Карпенка-Карого «Безталання» (1995), «Сто тисяч» (1996), «Мартин Боруля» (1996), твір М. Кропивницького «Глитай, або ж павук» (1997), п'єса І. Тогобочного за твором Т. Шевченка «Наймичка» (1998). Частина цих постановок було доручено досвідченим артистам театру, що зумовило таким чином створення режисерської лабораторії. Так, постанову вистави «Мартин Боруля» здійснив завідувач трупю М. Жолобайло, режисером-постановником вистави «Наймичка» стала ветеранка театру Д. Жолобайло.

За допомогою звернення до драматургічної спадщини авторів наддніпрянців театр розширює площу власного театрального міфу, «вплітаючись» у всеукраїнський театральний дискурс. Не претендуючи на авангардність, театр знаходить шлях до власного глядача, апелюючи до патріотизму та симпатій до визнаної літературної класики. Не слід ігно-

рувати і соціально-економічний аспект. Відсутність значних постановочних фондів, нетривкий зв'язок із глядачем спонукає до консерватизму і стимулює традиційні підходи в ідеології та естетиці.

Переживши кризову економічну ситуацію, на початку XXI ст. театр активізує свою творчу діяльність. Творчий склад поступово поповнюється новими виконавцями, що вплинула на варіативність та наповненість репертуару. До акторської трупи долучилися О. Сінченко, Н. Голинська, В. Мідюсев, М. Тимошишин, Р. Дронюк, а згодом А. Волошенюк, О. Лангіна, Л. Лаюк. Зростає кількість вистав для юного глядача: ставляться узбецька народна казка «Ойголь» у постановці В. Мідюсева, «Чарівна рукавичка» І. та Я. Златопольських (постановник С. Якубовський), «Бременські музиканти» братів Грімм, «Кіт у чоботях» Ш. Перро (постановник В. Борисяк), «Пес Бровко та Вовк Братко» В. Селезінки (постановник Д. Чиборак), театральну афішу поповнюють, поза сумнівом, чудові зразки європейської юнацької літератури «Принц і злидар» за Марком Твенем та «Острів скарбів» Д. Іванова та В. Трифонова за Р. Л. Стівенсоном (постановник В. Борисяк). Це свідчить, які у форматі театру одночасно розвивається так званий театр юного глядача, що сприяє вихованню юного покоління глядачів, виконує функцію акліматизації молодих акторів на сцені професійного театру і гарантує підвищену стабільність прокатного плану вистав.

Поліпшення кадрового забезпечення театру дозволило виконувати складніші творчі завдання. Свої постановки здійснюють В. Борисяк («Скупий» Ж.-Б. Мольєра), В. Юрців («Веселуни» Н. Саймона), О. Король («Маленький принц» А. де Сент-Екзюпері, «Вісім люблячих жінок» Р. Тома, «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» М. Старицького, «Пошилися в дурні» М. Кропивницького), що свідчить про поступове візнорманітнення художніх смаків аудиторії.

У театрі формується сприятливе середовище для творчих експериментів та проб пера молодих театральних митців. У 150-ту річницю від дня народження І. Франка коломиянам була представлена інсценізація твору «*Voas Constrictor*» у постановці М. Голенка. Ця дипломна робота режисера здобула успіх на мистецьких теренах України, про що свідчать нагороди на провідних театральних фестивалях, зокрема: «Мельпомена Таврії» (диплом за вдалий режисерський дебют, 2006), «Тернопільські театральні вечори» (диплом за краший дебют, 2006), «*Noto Ludens*» (краща чоловіча роль, пластика, сценографія та гран-прі фестивалю, 2016). У лаконічних, функціональних декораціях (сценограф О. Семенюк) відбувається історія «капіталіста» Гершка Гольдкремера, якого на сцені зіграли одразу два актори (у молодому віці — П. Чичук, у старості — З. Симчич). Вистава з великою кількістю персонажів

запам'яталася оригінальним пластичним малюнком, виразними мізансценами, використанням стоп-кадру, метафоричною сценографією та костюмами, органічним вилетінням у дію народних сцен (Шевченко, 2006, ел. ресурс). Ця постановка вкотре засвідчила прагнення коломийського театру працювати зі знаковими авторами як для західноукраїнського регіону, так і для всієї України. Не менш важливим є те, що вистава започатковує розробку ще одного коломийського театрального міфу — Європейського міфу про Галичину як повноправний суб'єкт-об'єкт європейського культурного та економічного простору.

Творчі успіхи театру тісно пов'язані з окремими самобутніми особистостями. Актор П. Чичук, дебютувавши роллю Германа Голдкремера, вже у наступній поставі виконує роль Гамлета в п'єсі В. Шекспіра. Продовжуючи політику режисерської лабораторії, театр наважується на реалізацію задуму випускника Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. Карпенка-Карого Д. Гусакова. За словами В. Янівської, режисер зробив ставку на виконавця головної ролі П. Чичука та власне сценографічне рішення. «Зовсім молодий Гамлет — Петро Чичук (диплом «За чоловічу роль першого плану» — Тернопільські театральні вечори. Дебют — 2007) зумів точно й грамотно донести шекспірів текст, наповнивши роль юначою чистотою почуттів та серйозністю ставлення актора до персонажа, до театру, до світу. А видовищний і динамічний сценографічний образ — велетенське біле полотно — об'єднало дію, надаючи їй символічно-знакового сенсу: то величній білій пустелі, то космічного вихору, то гігантської мантиї Привида (диплом «За дієву сценографію» — Тернопільські театральні вечори. Дебют — 2007)...» (Янівська, 2007, с. 145–149).

Успішним експериментом театру стала вистава «Вій» за твором М. Гоголя. Відомий сюжет у сценічному редагуванні режисера-постановника С. Павлюка постав на сцені у форматі містичного трилера. У мінімалістичній локації (сценограф С. Ридванецький) відбувалась боротьба чи, радше, опір головного героя — Хоми Брута (актор П. Чичук) макабричному світу Потоїбччя. Сценографічно та пластично вистава значно відходить від традиційних канонів. Декорація вистави мінімалістична — актори діють в умовно-метафоричному просторі, відсутні будь-які прив'язки до місця дії, немає кінематографічних труни, кола на підлозі, так само, як і самого виконавця ролі Вія. Видовищний пластичний перформанс актори створили в співпраці з хореографом-постановником О. Семьошкіною. Режисер вільно потрактував фінал твору, тому Хома не гине, а стрімко старіє, і на ранок його знаходять старим дідом. У цьому рішенні вбачається алюзія на персонажа О. Вайльда Доріана Грея. Вистава була з успіхом продемонстрована на всеукраїн-

ських гастролях, приурочених до 160-річчя театру у 2008 р. Також спектакль здобув численні відзнаки на фестивалях: «Етно-Діа-Сфера – IX» (Мукачево), «Мельпомена Таврії» (Херсон), «Тернопільські театральні вечори» (Тернопіль), «В гостях у Гоголя» (Полтава).

Висновки. Наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. в Коломиї на базі народного аматорського театру постав професійний колектив, здатний вирішувати складні творчі завдання. Коломийський драматичний театр, опираючись на реалістичний манері, у своїх провідних постановках неодноразово використовував елементи умовно-метафоричного театру. Чітко простежується відданість драматичній спадщині західноукраїнських авторів, прихильність до творів, локально пов'язаних з Покуттям чи Галичиною. Таким чином, чітко прослідковується функція театру як творця та модератора міського міфу (Ніколаєва, 2018, с. 18). У цьому випадку провідним коломийським міфом є уявлення про Коломию як ворота Гуцульщини. З глибоким проникненням в етнографізм, скрупульозною розробкою матеріалу театр претендує на неформальну «монополію» зображення гуцульської дійсності та етнічного колориту.

З метою виховної функції, у репертуарі значне місце відводиться виставам, призначеним для юного глядача. Утримується міцний зв'язок з театральною традицією, про що свідчить велика кількість творів класиків української драматургії М. Старицького, І. Карпенка-Карого, М. Кропивницького, Г. Квітки-Основ'яненка. Успішні постанови були здійснені за творами М. Гоголя, І. Франка. Однак, попри численні експерименти в галузі сценографії, пластики репертуар театру є цілком традиціоналістським. Порівняно з наявністю творів театру корифеїв, досить незначна увага проявлена до майстрів української драматургії початку ХХ ст. В. Винниченка, Лесі Українки, М. Куліша тощо. Маловідомими для коломийського глядача залишаються європейські драматурги, зокрема нова європейська драма (Г. Ібсен, М. Метерлінк), абсурдистська драма (С. Бекет, Е. Йонеско) та ін.

Варіативність та якість творчого доробку гарантував якісний кадровий підбір театру. Відкритий для молодих акторів та режисерів, театр зберіг покоління досвідчених майстрів, ветеранів народного театру імені Я. Галана, які забезпечували передачу традицій та досвіду наступних поколінь.

Водночас Коломийський академічний обласний український драматичний театр імені І. Озаркевича став якісним майданчиком акумуляції досвіду кращих театральних майстрів, перетином різних театральних шляхів та напрямів. Постійну творчу підтримку театру надавали самотутні режисери-постановники Р. Коломієць, В. Нестеренко, О. Мосійчук, сценографи О. Семенюк та М. Данько, композитори О. Козаренко, В. Маник. Однак ця співпраця, здебільшого, була епізодичною

і не посприяла утворенню стаціонарної потужної постановочної групи в театрі. Тому впродовж усього новітнього періоду діяльності театр зазнавав впливу культурних центрів (Київ, Тернопіль, Івано-Франківськ).

Перспективи подальших досліджень убачаються в опрацюванні наступного періоду розвитку Коломийського драматичного театру, деталізації творчих портретів митців, пов'язаних з театром.

Список посилань

- Васильєв, С., Чужинова, І., Соколенко, Н., Салата, О., Тукалевська, О., Жила, В. (2018). *Український театр: шлях до себе. Здобутки. Виклики. Проблеми*. Київ: КЖД «Софія».
- Вовк, Т. (2001, Березень 30). Життя — театр, а для коломийських акторів театр — це життя. *Захід*, с. 5.
- Коломієць, Р. (2010). *Феномен Коломийського театру. Практика неймовірностей*. Івано-Франківськ: Місто НВ.
- Корнієнко, Н. (2000). *Театр у переддень третього тисячоліття. Пошук*. Київ: Факт.
- Корнієнко, Н., Попович, М., Найдєн, О., Черкашина, М., Юдкін, І., Волицька, І., ... Терещенко, Н. (2003). *Український театр ХХ століття*. Київ: ЛДЛ.
- Кукуруза, Н. (2010). Особливості буття повісті «Земля» Ольги Кобилянської в інсценізаціях В. Василька та Д. Чиборака. *Научные исследования и их практическое применение. Современное состояние и пути развития '2010: Сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции (Одеса, 4–15 Жовтня 2010 р.)*, 17, 3–6.
- Ніколаєва, Г. (2018). *Театр як модератор сучасного міського міфу (на прикладі діяльності Одеського академічного театру музичної комедії ім. М. Водяного)* (дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата культурології). Київ.
- Отта, О. (2010, Жовтень 12). У коломийському «Вії» є Білий і Чорний Ангели. *Високий Замок*, с. 6.
- Пилипчук, Р. (2015). *Український професіональний театр в Галичині (60-ті роки ХІХ ст.)*. Київ: Криниця.
- Чарнецький, С. (2012). *Нарис історії українського театру в Галичині*. Івано-Франківськ: Місто НВ.
- Шевченко, Л. (2006). *Свято єдності*. Відновлено з https://ktn.ukma.edu.ua/show_content.php?id=578.
- Юзюк, І. (2008). Единбург 2008: рік гуцулів. *Український театр*, 6, 8–9.
- Янівська, В. (2007). Тернопільські театральні вечори. Дебют — 2007. *Просценіум*, 2, 145–149.

References

- Vasylyev, S., Chuzhynova, I., Sokolenko, N., Salata, O., Tukalevska, O., Zhyla, V. (2018). *Ukrainian Theater: The Way to Yourself. Achievements. Challenges. Problems*. Kyiv: BGP «Sofia». [in Ukrainian].
- Vovk, T. (2001, March 30). Life is theater, and for Kolomyia actors theater is a life. *Zahid*, p. 5. [in Ukrainian].

- Kolomiets, R. (2010). *The phenomenon of the Kolomyia Theater. The practice of infidelity*. Ivano-Frankivsk: Misto NV. [in Ukrainian]. [in Ukrainian].
- Korniienko, N. (2000). *Theater on the eve of the third millennium. Search*. Kyiv: Fact. [in Ukrainian]. [in Ukrainian].
- Korniienko, N., Popovych, M., Naiden, O., Cherkashyna, M., Yudkin, I., Volytska, I., ... Tereshchenko, N. (2003). *Ukrainian Theater of the 20th Century*. Kyiv: LDL. [in Ukrainian].
- Kukuruza, N. (2010). Peculiarities of Olga Kobylyanska's «the Earth» in Staged by V. Vasylyko and D. Chiborak. *Scientific Research and Their Practical Application. Current State and Ways of Development '2010: Collection of Scientific Papers on Materials of the International Scientific and Practical Conference (Odessa, October 4–15, 2010)*, 17, 3–6. [in Ukrainian].
- Nikolaieva, H. (2018). *The Theater as a Moderator of the Modern Urban Myth (the case of the Activities of Odessa Academic Theater of Musical Comedy named after M. Vodyanoy)* (the dissertation for a candidate's degree in cultural studies). Kyiv. [in Ukrainian].
- Otta, O. (2010, October 12). There are White and Black Angels in Kolomyia's «Viy». *Vysoky Zamok*, p. 6. [in Ukrainian].
- Pylypchuk, R. (2015). *Ukrainian professional theatre in Galychyna (60 years of 19th century)*. Kyiv: Krynytsia. [in Ukrainian].
- Charneckii, S. (2012). *An outline of the history of Ukrainian theater in Galicia*. Ivano-Frankivsk: Misto NV. [in Ukrainian].
- Shevchenko, L. (2006). *Unity Feast*. Retrieved from: https://ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=578. [in Ukrainian].
- Yuziuk, I. (2008). Edinburgh 2008: Gutsul's year. *Ukrainskii teatr*, 6, 8–9. [in Ukrainian].
- Yanivska, V. (2007). Ternopil theater nights. Debut 2007. *Proscenium*, 2, 145–149. [in Ukrainian].

Надійшла до редколегії 28.01.2020 р.