

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ТЕХНОЛОГІЙ ТА ДИЗАЙНУ
ФАКУЛЬТЕТ КУЛЬТУРИ І КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРІЙ
КАФЕДРА СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА І КУЛЬТУРИ

ПРОДЮСЕРСЬКИЙ ПРОЄКТ

(“Продюсерський проєкт вистави “Камінний господар” Лесі Українки”)

Виконала:

студентка 4 курсу, групи БАМП 1-22

спеціальності – 026

Сценічне мистецтво

ОП «Акторська майстерність та
продюсування»

Артемова Яна Миколаївна

Керівник продюсерського проєкту -

доцент кафедри, кандидат філософських
наук Матяш Сергій Вікторович

Київ 2026

ЗМІСТ

1. ВСТУП.....	3
1.1 Опис ідеї проєкту.....	4
1.2 Актуальність проєкту та опис цільової аудиторії.....	4
2. ЦІЛЬ І ЗАВДАННЯ ПРОЄКТУ	
2.1 Мета реалізації продюсерського проєкту.....	6
2.2 Основні завдання реалізації продюсерського проєкту.....	7
3. АНАЛІЗ РИНКУ ТА КОНКУРЕНТІВ	
3.1 Аналіз аудиторії.....	9
3.2 Аналіз конкурентного середовища.....	10
3.3 Прогноз потенційного успіху.....	11
4. ПРОДЮСЕРСЬКА ІДЕЯ	
4.1 Опис творчої концепції.....	13
4.2 Особливості мого проєкту.....	14
5. ПЛАН РЕАЛІЗАЦІЇ	
5.1 Підготовчий етап.....	15
5.2 Виробничий етап.....	15
5.3 Завершальний етап.....	16
5.4 Графік виконання.....	16
6. РОЗПОДІЛЕННЯ БЮДЖЕТУ	
6.1 Оцінка фінансових потреб.....	19
6.2 Джерела фінансування.....	22
7. МАРКЕТИНГОВА СТРАТЕГІЯ	
7.1 Опис PR – компанії.....	24
7.2 Інструменти просування.....	25
8. ЮРИДИЧНІ АСПЕКТИ	
8.1 Авторські права.....	27
8.2 Ліцензії та дозволи.....	27
9. ОЧІКУВАНІ РЕЗУЛЬТАТИ ТА РИЗИКИ	
9.1 Очікувані зміни, успіхи.....	29
9.2 Оцінка можливих ризиків та план їх мінімізації.....	30
10. ВИСНОВКИ.....	32
11. ДЖЕРЕЛА.....	33
12. ДОДАТКИ.....	34

1. ВСТУП

Коли я починаю працювати над продюсерським проєктом вистави «Камінний господар» Лесі Українки, для мене це насамперед спроба знайти баланс між класичним текстом і тим, як він може звучати сьогодні. Ця п'єса не про минуле як таке — вона про владу, контроль, пристрасть і свободу вибору, і саме тому вона постійно “чіпляє” сучасного глядача, навіть якщо написана в іншій епосі.

Як продюсерка, я сприймаю цю постановку не тільки як творчий процес, а як живий організм, який потрібно зібрати, запустити і втримати в русі. За художньою ідеєю завжди стоїть дуже конкретна реальність: команда, бюджет, простір, терміни, технічні можливості. І кожне з цих рішень впливає на те, якою врешті буде вистава — не менше, ніж режисерська концепція чи акторська гра.

Мені важливо, що «Камінний господар» дає простір для інтерпретації. Це не текст, який “закриває” виставу в одну єдину форму. Навпаки — він ніби провокує: як показати владу так, щоб вона була відчутною? як зробити внутрішню боротьбу героїв видимою на сцені? де межа між особистим вибором і системою, яка цей вибір формує?

У цьому проєкті я бачу свою роль як координатора між ідеєю і реальністю. Моє завдання — щоб задум не залишився лише розмовою, а став виставою, яка існує на сцені, працює з глядачем і викликає реакцію. Це означає постійні рішення: іноді творчі, іноді дуже прагматичні, але всі вони однаково важливі.

Тому цей проєкт для мене — не просто постановка класичного твору, а спроба зібрати в одне ціле художній сенс, командну роботу і реальні умови театрального виробництва.

1.1. Опис ідеї проєкту

Коли я думаю про цю постановку, у мене одразу виникає ідея поєднати два рівні — історичний і сучасний. Я не хочу “виносити” «Камінного господаря» Лесі Українки з його часу, навпаки — мені цікаво залишити його в певній історичній естетиці. Костюми, силуети, загальна атмосфера епохи, умовний придворний світ — усе це для мене працює як основа, яка створює відчуття дистанції й одночасно глибини.

Через цей візуальний шар історія ніби одразу отримує інший об’єм. Це не просто фон, а середовище, в якому влада, статус і правила гри відчуються фізично. Мені цікаво, як костюм і простір можуть підсилювати відчуття ієрархії та внутрішнього тиску персонажів.

Водночас сама ситуація для мене не про минуле. Те, що відбувається між героями, дуже легко переноситься в сьогоденний день. Контроль у стосунках, залежність, маніпуляція, боротьба за вплив і право вибору — це речі, які не прив’язані до епохи. Вони однаково впізнаються і в сучасності.

Тому я бачу цю виставу як накладання двох шарів: зовнішньо — історичний світ із його формою та естетикою, а всередині — сучасна психологічна історія, яка могла б відбуватися сьогодні. Через це з’являється відчуття, що час ніби зміщений: ми дивимося на минуле, але читаємо його як щось дуже близьке.

У результаті класичний текст не стає реконструкцією, а працює як жива історія, яка просто змінює форму, але не втрачає актуальності.

1.2 Актуальність проєкту та опис цільової аудиторії

Актуальність цього продюсерського проєкту для мене передусім пов’язана з тим, що проблематика стосунків між людьми не втрачає своєї значущості незалежно від часу. У «Камінному господарі» Лесі Українки конфлікт будується навколо влади, контролю, пристрасті та внутрішніх рішень, які персонажі приймають у взаєминах одне з одним. І це те, що легко переноситься в сучасність.

Я виходжу з думки, що одна з ключових проблем у стосунках — це відсутність або запізніле проговорювання того, що насправді турбує. Невисловлені почуття, накопичені напруження, небажання або страх говорити прямо часто приводять до рішень, які вже неможливо змінити. Саме цей момент внутрішнього “зриву” і стає драматургічно важливим як у п’єсі, так і в житті.

Через це історія не сприймається як суто класичний сюжет про іншу епоху. Вона легко впізнається в сучасних стосунках — у партнерстві, у сім’ї, у різних формах емоційної залежності. Це робить матеріал близьким для різних вікових груп, тому що механізми конфлікту залишаються однаковими, змінюються лише обставини.

Цільову аудиторію цього проєкту я бачу досить широкою. Це можуть бути як підлітки та молодь, які тільки формують своє уявлення про стосунки, так і дорослі глядачі, які вже мають власний досвід партнерства або сімейного життя. Для кожної з цих груп у виставі можна знайти свій рівень сприйняття: для когось — це перше впізнавання емоційних сценаріїв, для когось — переосмислення вже прожитого досвіду.

Таким чином, вистава орієнтована на глядача, який готовий не просто дивитися сюжет, а співпереживати і впізнавати себе в конфліктах, що розгортаються на сцені.

2. ЦІЛЬ І ЗАВДАННЯ ПРОЄКТУ

2.1 Мета реалізації продюсерського проєкту

Коли я думаю про мету цього проєкту, у мене перш за все виникає бажання працювати із символістським театром як із живою мовою сцени, а не просто як із стилем. Мені близька ідея, що театр не повинен буквально показувати те, що відбувається, а має створювати простір, де глядач сам “зчитує” сенси через образи, атмосферу і підтексти.

Саме тому я і повертаюся до символізму як до напрямку, який мені здається зараз дуже актуальним. Є відчуття, що пряме, побутове відтворення реальності вже не завжди працює — воно не затримує увагу так, як це робить багатоплановий образ або недомовленість. Глядач сьогодні ніби більше хоче включатися в процес, а не просто спостерігати.

Коли я обирала матеріал для постановки, я вагалася між «Камінним господарем» Лесі Українки та «Меланхолійним вальсом» Ольги Кобилянської. Обидва тексти мені здаються дуже сильними і потенційно символістськими за природою. Але вони працюють по-різному. У «Меланхолійному вальсі» я більше відчуваю камерність і концентрацію на внутрішньому світі жінки, на її становленні, на дуже тонких психологічних станах. Це ніби більш “тихий” символізм.

А от «Камінний господар» для мене відкриває ширший і складніший простір. Тут є і жіноча лінія, і тема вибору, і любов, і влада, і маніпуляція, і залежність у стосунках. І все це не існує окремо, воно переплетене. Мені цікаво, що цей текст дозволяє зайти глибше в темніші сторони символізму — неочевидні мотиви, внутрішні конфлікти, те, що не проговорюється прямо, але постійно відчувається під поверхнею.

І, мабуть, саме це для мене стало вирішальним. Бо мені цікаво працювати не з буквальним сюжетом, а з тим, що стоїть під ним — з емоціями, напругою, внутрішніми станами, які можна передати через сценічні образи.

У мене також є відчуття, що сьогодні театр, який занадто буквально відтворює побут або ситуацію, часто не дає глядачеві простору для власного мислення. А мені хочеться навпаки — щоб вистава не “пояснювала”, а запускала внутрішній процес. Щоб після перегляду залишалося не тільки розуміння історії, а й питання до себе.

Тому мета цього проєкту для мене — створити виставу, яка існує не на рівні прямого відтворення подій, а на рівні символів і внутрішніх станів, де глядач сам складає для себе сенси з того, що він бачить.

2.2 Основні завдання реалізації продюсерського проєкту

Коли я формулюю для себе завдання цього проєкту, перше, що для мене є очевидним — це створити сильну, цілісну виставу і водночас зробити перший серйозний крок у професії продюсера. Мені хочеться, щоб цей проєкт став не просто навчальною роботою, а точкою, з якої може початися моя подальша професійна історія. Щоб глядач після вистави запам’ятав не тільки саму постановку, а й звернув увагу на мене як на продюсера, як на людину, яка стоїть за цим процесом.

У перспективі я також не виключаю для себе можливість перейти в режисуру. Можливо, наступним кроком для мене стане самостійна постановка «Меланхолійного вальсу» або іншого тексту, який мені близький.

Але зараз для мене важливо зосередитися саме на продюсерській функції — на тому, щоб зібрати команду і реалізувати ідею в реальному сценічному просторі.

Окреме завдання, яке я для себе ставлю, — зробити виставу щирою і відкритою для глядача. Мені хочеться уникнути штучності або надмірної “театральності” заради форми. Я хочу, щоб ця історія звучала чесно і прямо, навіть якщо вона буде символічною за стилем.

Також для мене принциповим є вибір простору. Я не бачу цю виставу в традиційній закритій сцені. Мені ближча ідея відкритого простору, амфітеатру,

де глядач не просто спостерігає, а ніби перебуває всередині події. Така форма, на мою думку, посилює відчуття присутності і робить переживання більш безпосереднім.

Як продюсер, я бачу свої головні завдання в тому, щоб знайти режисера або режисерку, які підтримають цю концепцію і зможуть перевести її в сценічне рішення, а також зібрати акторський склад, який органічно впишеться в цю історію і зможе передати її внутрішню напругу та зміст.

У підсумку мені хочеться створити виставу, яка переносить глядача в інший час через атмосферу і візуальність, але після перегляду залишає відчуття, що цей “інший час” насправді дуже близький. Що історичний контекст — це лише форма, а ситуації, емоції і конфлікти повністю впізнавані сьогодні, у власному досвіді кожного глядача.

3. АНАЛІЗ РИНКУ ТА КОНКУРЕНТІВ

3.1 Аналіз аудиторії

Коли я думаю про глядача цієї вистави, я не бачу одну конкретну групу — навпаки, мені здається, що тут може зібратися дуже різна аудиторія, і кожен знайде в ній щось своє.

Якщо уявити глядача 15–18 років, то для нього ця історія може стати першим серйозним зіткненням із темами стосунків, влади і маніпуляції. У цьому віці багато речей ще тільки формуються, і часто почуття сприймаються дуже гостро, але не завжди до кінця усвідомлено. Тут може з'явитися впізнавання ситуацій, коли складно сказати “ні”, коли емоції сильніші за логіку, коли межі у стосунках ще тільки вчишся відчувати. І навіть якщо сам текст здається далеким у часі, внутрішні стани героїв можуть бути дуже близькими.

Для глядача 20–30 років ця історія може звучати вже трохи інакше. Це період, коли люди починають будувати більш серйозні стосунки, стикатися з відповідальністю, вибором, залежністю від партнера або навпаки — з прагненням контролю. Тут уже з'являється досвід, і вистава може не просто “впізнаватися”, а викликати внутрішні питання: чому я опинився в подібній ситуації, де проходить межа між коханням і контролем, як я сам будую свої стосунки.

Для глядача 30–40+ ця історія може стати вже більш рефлексивною. Тут з'являється погляд назад — на власні прожиті стосунки, рішення, помилки або досвід, який вже має свою вагу. У цьому віці такі історії часто сприймаються глибше, бо в них легко побачити не тільки сюжет, а й повторювані життєві сценарії. Може виникати відчуття впізнавання не окремих моментів, а цілих моделей поведінки людей у стосунках і владі.

І навіть глядач 40+ і старше може побачити тут не просто драму, а вже певну закономірність людських взаємин. Те, як змінюються форми, але не змінюються механізми — контроль, залежність, страх втрати, бажання впливати на іншого.

У цьому віці вистава може сприйматися як більш філософське спостереження за людською природою.

Тому мені здається, що ця вистава не прив'язана до віку як такого. Вона працює через досвід — і чим більше в людини власного досвіду стосунків і внутрішніх конфліктів, тим глибше вона зчитує те, що відбувається на сцені.

3.2 Аналіз конкурентного середовища

Коли я аналізую вже існуючі постановки «Камінного господаря», для мене найбільш показовими є дві вистави — у театрі на Печерську та в театрі на Подолі. Вони дуже різні за підходом, і саме в цій різниці я бачу для себе орієнтири та водночас те, від чого хочу відштовхнутися у власному проєкті.

У театрі на Печерську вистава справляє враження більш живої та гнучкої. Мені близько те, що актори дозволяють собі імпровізацію, вставляють сучасні інтонації та жарти, які роблять текст ближчим до сьогоденного глядача. Це створює відчуття природності, ніби історія відбувається тут і зараз, а не відтворюється за фіксованим сценарієм. Також мені імпонує сценічне рішення: відсутність піднятої сцени і амфітеатрна структура глядацької зали, де кожен добре бачить дію. Це частково перегукується з моїм баченням простору. Водночас це все ж закрите приміщення, і в моєму проєкті я більше думаю про інше середовище, де занурення може бути глибшим за рахунок відкритості простору і самої атмосфери.

Вистава в театрі на Подолі, навпаки, працює з масштабом і більш класичним сценічним майданчиком. Це велика сцена, більш традиційна форма показу, і водночас відчутно, що проєкт є популярним серед глядачів. Мені здається, що частково це пов'язано з впізнаваними акторами та рівнем постановки. Але важливіше для мене інше — там більше символічності, і сюжет розкривається через складніші сценічні образи. Це те, до чого я теж прагну у власній роботі: не буквральність, а багатошаровість і можливість різного прочитання сцени.

Якщо порівнювати ці два підходи, то я бачу для себе певний баланс, до якого хочу рухатися. Від театру на Печерську мені близька жива взаємодія з глядачем, легкість і відчуття присутності “тут і зараз”. Від театру на Подолі — символічність, масштаб і глибина образного мислення. Але при цьому я хочу додати власний вимір — відкритий простір і максимальне занурення глядача в атмосферу, де він не просто спостерігає виставу, а ніби перебуває всередині неї.

Таким чином, для мене ці постановки не є прямими конкурентами, а скоріше різними моделями, які допомагають зрозуміти, в якому напрямку я хочу розвивати власний продюсерський проєкт і що саме я хочу в ньому поєднати або змінити.

3.3 Прогноз потенційного успіху

Коли я думаю про потенційний успіх цього проєкту, у мене немає уявлення про якийсь “ідеальний результат”, який можна чітко порахувати або гарантовано отримати. Скоріше це відчуття процесу, де успіх складається з багатьох дрібних реакцій глядача і того, як вистава в цілому буде працювати як досвід.

Мені здається, що сильна сторона цієї постановки може бути в поєднанні впізнаваного класичного тексту з іншим способом його подачі — через символи, атмосферу і простір. Саме це може викликати інтерес ще до перегляду, але головне — утримати цей інтерес під час вистави, коли глядач починає не просто слідувати за сюжетом, а занурюватися в загальний стан.

Я розумію, що такий формат не є універсально “зручним” для всіх. Але мені здається, що в цьому і є його потенціал. Він може не просто розважати або “пояснювати історію”, а провокувати внутрішню реакцію. Якщо після вистави у глядача виникає бажання обговорювати не тільки події, а й власні відчуття, асоціації, паралелі зі своїм життям — це вже ознака того, що проєкт спрацював.

Також я розумію, що вибір відкритого простору і амфітеатру, нестандартна сценографія і символістський підхід — це завжди певний ризик. Це може бути складніше для сприйняття частини аудиторії, особливо тієї, яка звикла до більш

прямого і сюжетного театру. Але водночас це створює можливість сильнішого занурення і більш особистого контакту з глядачем.

Я бачу потенційний успіх ще й у тому, що цей проєкт може сформувати певне впізнаване авторське бачення. Якщо вдасться зберегти цілісність ідеї — від простору до акторської гри і загальної атмосфери — то вистава може сприйматися не як разова робота, а як частина більшої художньої лінії.

У підсумку для мене успіх цього проєкту — це не тільки прем'єра і реакція залу, а й те, чи залишиться після вистави відчуття, що глядач прожив не просто історію, а досвід, який ще певний час продовжує звучати всередині.

4. ПРОДЮСЕРСЬКА ІДЕЯ

4.1 Опис творчої концепції

Коли я думаю про творчу концепцію цієї вистави, у мене вона складається не тільки з самої сценічної дії, а з усього досвіду, який глядач проживає від моменту приходу і до завершення вечора. Мені хочеться, щоб це була не просто вистава, а певний ритуал занурення в історію.

Окрім формату амфітеатру, я бачу дуже важливим елементом музику. Я хочу залучити до роботи знайомого композитора та друзів, які грають на музичних інструментах, щоб музика не була фоном, а стала одним із головних провідників цієї історії. Для мене музика — це те, що здатне створювати стан ще до того, як починається дія, і тримати цей стан навіть тоді, коли сцена змінюється або текст відходить на другий план.

Я уявляю, що глядач приходить у вечірній простір амфітеатру, де вже сама атмосфера налаштовує на інший ритм. Можливо, його зустрічає келих шампанського, звучить жива музика, горять свічки, і все це поступово вводить у відчуття події. Немає різкого переходу між “реальним життям” і театром — цей перехід розмитий і майже непомітний.

Мені хочеться, щоб початок вистави не сприймався як формальний старт, а як продовження вже розпочатого стану. Щоб музика, світло і простір поступово зібрали увагу глядача і занурили його в атмосферу історії. І щоб протягом усього вечора цей стан не втрачався, а навпаки — поглиблювався.

Також я бачу важливою частиною цього досвіду момент після вистави. Можливість залишитися, обговорити враження, просто побути в цьому настрої ще трохи. Мені здається, що це продовжує саму виставу, не обриває її різко, а дає їй “дозвучати”.

У результаті я сприймаю цей проєкт не як подію на дві години, а як цілий вечірній досвід, який починається ще до першої сцени і не закінчується одразу після фіналу. Це скоріше естетичний простір, у якому глядач може перебувати, ніж просто театральна постановка, яку він “переглянув”.

4.2 Особливості мого проєкту

Окремою рисою цього проєкту є те, що він мислиться не як класична театральна постановка, а як цілісний перформативний досвід, де важливим є не тільки те, що відбувається на сцені, а й сам спосіб перебування глядача в цьому просторі. Вистава будується як подія, яка поступово “розгортається” ще до початку основної дії і не обривається різко після фіналу.

Важливою особливістю є активне використання живої музики як структурного елементу. Вона і супроводжує сцену, і формує її ритм і емоційну напругу, фактично стаючи окремим шаром драматургії. Це створює додатковий рівень сприйняття, де глядач реагує не лише на текст і дію, а й на музичний стан простору.

Також проєкт передбачає зміну традиційної взаємодії між сценою і глядачем. Простір амфітеатру використовується як середовище занурення, де відсутня чітка межа дистанції. Це дозволяє створити ефект присутності всередині події, а не спостереження за нею ззовні.

Ще однією особливістю є акцент на атмосферності як на самотійному художньому інструменті. Світло, музика, вечірній час, природне або напіввідкрите середовище працюють разом і формують стан, який є не менш важливим, ніж сюжетний розвиток.

Також продовження театального досвіду після завершення вистави. Простір для обговорення і взаємодії з глядачами стає частиною загальної структури події, що дозволяє зберегти емоційний стан і поступово вийти з нього, а не різко його обірвати.

У результаті всі ці елементи формують виставу як багаторівневий досвід, де драматургія, музика, простір і взаємодія з глядачем існують як єдина система, а не як окремі складові.

5. ПЛАН РЕАЛІЗАЦІЇ

5.1 Підготовчий етап

Підготовка для мене починається ще до того, як з'являється повна команда. Це момент, коли ідея ще дуже жива і гнучка. Я формую загальне бачення вистави, простору, атмосфери, музичного рішення, думаю про те, який досвід має отримати глядач. У цей період найважливіше — зібрати людей, які відчують цю ідею. Пошук режисера, акторів, композитора, технічної команди для мене не виглядає як формальний кастинг, це більше схоже на пошук спільної мови. Бо якщо немає внутрішнього прийняття концепції, далі все буде складно реалізувати.

Також саме на цьому етапі формується простір: вибір амфітеатру, технічних можливостей, розуміння, як саме середовище буде працювати на атмосферу. Паралельно виникають перші фінансові розрахунки, планування бюджету і пошук ресурсів, які дозволять не зупинити процес на півдорозі.

5.2 Виробничий етап

Коли починається репетиційний процес, для мене продюсерська роль стає максимально активною. Це вже не про ідеї, а про постійні рішення і баланс між творчим задумом і реальністю. Я бачу цей етап як постійну координацію: репетиції, робота з акторами, взаємодія з режисером, узгодження музики, світла, простору. Дуже важливо, щоб усі елементи почали працювати разом, а не існувати окремо. У цей період часто виникає розрив між тим, що було задумано, і тим, що реально працює на сцені. І продюсерська функція для мене тут — не втратити загальну ідею, але при цьому дати простір для змін, якщо вони роблять виставу сильнішою.

Це також етап великої концентрації: технічні репетиції, збір команди, вирішення організаційних питань, які часто непомітні для глядача, але визначають якість фінального результату.

5.3 Завершальний етап

Після прем'єри робота не закінчується, вона просто змінює форму. Завершальний етап для мене — це момент, коли я починаю бачити виставу очима глядача і збирати зворотний зв'язок.

Це період аналізу: що спрацювало, що викликало реакцію, де глядач включився, а де, можливо, втратив увагу. Важливо не тільки зберегти результат, а й зрозуміти, як вистава живе далі. Також це етап документування і фіксації досвіду. Для мене як продюсера важливо винести з цього проєкту не тільки готову постановку, а й розуміння процесу — як працює команда, простір, музика, взаємодія з аудиторією.

І, мабуть, найголовніше — це момент, коли проєкт перестає бути тільки моєю ідеєю і починає жити самостійно, як окрема театральна подія, яка існує у пам'яті глядачів і в досвіді команди.

5.4 Графік виконання

Оскільки проєкт передбачає відкритий простір амфітеатру, важливим фактором стає сезонність. Це впливає на всі етапи реалізації, тому робочий процес я вибудовую з урахуванням погодних умов і сезонного циклу показів.

Підготовчий етап

Вересень 2026 – лютий 2027

- Вересень 2026 — старт проєкту: формування загальної концепції вистави, визначення продюсерського бачення, початкове планування простору та атмосфери.

- Жовтень 2026 — пошук і попередні домовленості з режисером/режисеркою, композитором, обговорення художнього напрямку.

- Листопад 2026 — формування базової творчої команди, попередній кастинг акторів, перші читки тексту.

- Грудень 2026 — розробка сценічної концепції у деталях (простір, музика, образність), уточнення продюсерського плану, початковий бюджет.

- Січень 2027 — затвердження складу команди, фіналізація організаційної структури проєкту, підготовка репетиційного плану.

- Лютий 2027 — підготовка до старту виробництва: технічні рішення, логістика, планування амфітеатру, паралельно — перші репетиції в закритому приміщенні (читки, акторська робота над текстом).

Виробничий етап

Березень – травень 2027

- Березень 2027 — офіційний старт репетиційного процесу. Робота в закритому просторі: акторська взаємодія, пошук образів, музичні репетиції, формування сценічної структури.

- Квітень 2027 — інтеграція всіх елементів: музика, пластика, сценічні рішення, перехід частини роботи у відкритий простір амфітеатру (за можливості погоди).

- Початок травня 2027 — технічні репетиції в амфітеатрі, робота зі світлом, простором, фінальна збірка вистави як цілісного продукту.

- Середина травня 2027 — генеральні репетиції, фінальні корекції.

- 27 травня 2027 — прем'єра вистави.

Показовий (сезонний) період і завершення циклу

Травень – вересень 2027

- Червень 2027 — регулярні покази, збір глядацького фідбеку, аналіз першої реакції аудиторії.

- Липень 2027 — адаптація вистави до умов простору і глядацької реакції, уточнення ритму, можливі корекції музичного та сценічного рішення.

- Серпень 2027 — продовження показів у сезонному форматі, стабілізація вистави як готового продукту.

- 13 вересня 2027 — завершальний показ сезону.

Післясезонний період

Вересень 2027 і далі

Після завершення сезону проєкт переходить у фазу аналізу та переосмислення. Вистава може або трансформуватися під інші просторові й погодні умови (альтернативні майданчики, адаптація форми), або бути тимчасово призупинена до наступного теплого сезону.

У цей період я також планую паралельну роботу над новими проєктами, використовуючи отриманий досвід як продюсерську базу для подальших постановок.

6. РОЗПОДІЛЕННЯ БЮДЖЕТУ

6.1 Оцінка фінансових потреб

Загальний бюджет: 300 000 грн

У моєму підході до продюсерського проєкту я одразу закладаю змішану модель фінансування: частково власні інвестиції, частково грантові кошти та підтримка інвесторів. На старті я як продюсер інвестую *30 000 грн у підготовчий етап* — це дозволяє запустити процес, зібрати команду, зробити перші домовленості та підготувати заявку на грант.

1. Власний внесок продюсера

30 000 грн

Ці кошти я спрямовую на:

первинну розробку концепції та візуального рішення

комунікацію з потенційною творчою командою

перші читки та підготовчі зустрічі

формування грантового пакету (опис проєкту, презентація, бюджет)

адміністративні витрати на старті

Це для мене інвестиція у запуск процесу та створення бази, з якою вже можна виходити на фінансування.

Кошторис:

Творча команда (105 000 грн)

- Режисер — 35 000 грн
- Драматург / адаптація тексту — 15 000 грн
- Композитор / саунд-дизайнер — 18 000 грн
- Художник по світлу — 8 000 грн
- Актори (4–6 осіб) — 25 000 грн (сумарно)
- Асистент режисера / художник по костюмах — 4 000 грн

Сценографія, костюми, реквізит (65 000 грн)

- Сценографія та основні декорації — 28 000 грн

- Костюми (пошиття + оренда) — 18 000 грн
- Реквізит та об'єкти — 9 000 грн
- Матеріали та будівельні роботи для амфітеатру — 10 000 грн

Технічне забезпечення (48 000 грн)

- Оренда світлового обладнання — 18 000 грн
- Оренда звукового обладнання — 15 000 грн
- Технічний персонал (монтаж/демонтаж) — 10 000 грн
- Генератор (якщо open-air) — 5 000 грн

Простір та логістика (32 000 грн)

- Підготовка та облаштування амфітеатру — 15 000 грн
- Дозволи, охорона, прибирання — 7 000 грн
- Транспорт (перевезення обладнання, декорацій) — 6 000 грн
- Комунальні та дрібні витрати на майданчик — 4 000 грн

Репетиційний період та прем'єра (18 000 грн)

- Оренда репетиційної бази — 8 000 грн
- Харчування команди під час інтенсивних репетицій — 5 000 грн
- Прем'єрний показ (додаткові витрати) — 5 000 грн

Маркетинг та просування (15 000 грн)

- Фотограф + відеограф (промо-матеріали) — 7 000 грн
- Дизайн афіші, банерів, соцмережі — 4 000 грн
- Реклама (таргетована + локальна) — 4 000 грн

Адміністративні та непередбачені (17 000 грн)

- Бухгалтерія, договори, податки (ФОП) — 6 000 грн
- Комунікація, інтернет, канцелярія — 3 000 грн
- Непередбачені витрати (резерв 5–6%) — 8 000 грн

2. *Очікуване грантове фінансування*

Для такого проєкту логічною є подача на грант, наприклад:

Український культурний фонд або інші програми підтримки сценічного мистецтва.

Чому саме УКФ підходить:

- Моя ідея поєднує:
- сучасну інтерпретацію класичної української драматургії
- розвиток сценічного мистецтва
- експериментальний формат простору (амфітеатр, open-air)
- міждисциплінарність (музика + театр + простір як досвід)
- Це відповідає грантовим напрямом підтримки культурних інновацій та театральних проєктів.

Очікувана сума гранту: 180 000 грн

3. Інвестиції партнерів / додаткове фінансування

90 000 грн

- Джерела:
- приватні інвестори
- культурні меценати
- партнерства (бренди, локальні ініціативи)

Ці кошти покривають:

- розширення технічної частини
- сценографію
- світло та звук
- додаткові витрати на простір амфітеатру

Загальна продюсерська логіка. Для мене ця модель важлива ще й як стратегія:

я запускаю проєкт власними ресурсами, створюю продукт “першого рівня готовності”, і вже з ним виходжу на грантові та інвестиційні можливості.

6.2 Джерела фінансування

Коли я задумувала цей проєкт, то одразу розуміла, що не хочу чекати моменту, коли хтось інший повірить у мою ідею раніше за мене. Саме тому стартове фінансування я беру на себе. Для мене це не лише про гроші, а про відповідальність за власний задум. Я готова вкласти власні кошти у підготовчий етап, тому що хочу дати цьому проєкту шанс на існування ще до того, як він отримає зовнішню підтримку.

На початковому етапі я інвестую 30 000 гривень. Цих коштів достатньо для того, щоб почати формувати команду, проводити зустрічі, розробляти концепцію, працювати над презентаційними матеріалами та підготувати грантову заявку. Для мене це своєрідний доказ того, що я серйозно ставлюся до цієї роботи і готова ризикувати заради її реалізації.

Наступним кроком я бачу залучення грантового фінансування. Найбільш логічним варіантом для такого проєкту мені здається подання заявки до Українського культурного фонду. Поєднання класичної української драматургії, сучасного сценічного бачення та відкритого театрального простору добре відповідає напрямам підтримки культурних ініціатив. Я розглядаю грант не як можливість повністю забезпечити проєкт, а як шанс розширити його можливості й реалізувати ті ідеї, від яких довелося б відмовитися через фінансові обмеження.

Також я допускаю можливість залучення партнерів та інвесторів. Насправді мені подобається сама думка про те, що навколо вистави можуть об'єднатися люди, яким близька ця ідея. Це можуть бути як представники бізнесу, так і люди, які просто хочуть підтримувати культурні проєкти. Мені здається цінним, коли вистава створюється не зусиллями однієї людини, а стає результатом спільної віри в задум.

Ще одним джерелом фінансування я розглядаю продаж квитків. Звісно, я не очікую, що квиткові збори покрийуть увесь бюджет постановки. Але мені хотілося б, щоб вистава поступово почала частково підтримувати сама себе. Це був би показник того, що проєкт знаходить свого глядача і викликає інтерес.

Загалом я бачу фінансування цієї вистави як поєднання особистої відповідальності, інституційної підтримки та довіри людей, які готові долучитися до її створення. Мені подобається думка, що цей проєкт починається з особистої ініціативи, але поступово перетворюється на спільну справу багатьох людей, яких об'єднує любов до театру.

7. МАРКЕТИНГОВА СТРАТЕГІЯ

7.1 Опис PR – компанії

PR-кампанію вистави «Камінний господар» я будувала б навколо створення особливої атмосфери ще до прем'єри. Основна ідея полягає в тому, щоб позиціонувати проєкт не як звичайну театральну постановку, а як культурну подію, що поєднує театр, музику та простір відкритого амфітеатру. Підготовку інформаційної кампанії я хочу розпочати за два місяці до прем'єри. На першому етапі в соціальних мережах публікувалися б атмосферні фотографії майданчика, ескізи костюмів, фрагменти реквізиту та цитати з п'єси Лесі Українки. Контент мав би створювати інтригу та поступово знайомити аудиторію зі світом майбутньої вистави, не розкриваючи всіх деталей постановки.

За місяць до прем'єри розпочалася б серія коротких відеороликів під назвою «Про що мовчать герої?». У кожному відео актори розповідали б про проблеми та внутрішні конфлікти своїх персонажів через призму сучасності. Тематику таких роликів могли б стати питання влади у стосунках, свободи вибору, ревності, відповідальності за власні рішення та пошуку особистого щастя. Відео публікувалися б на сторінках проєкту в Instagram, Facebook та TikTok із частотою два-три випуски на тиждень.

Ще одним елементом промокампанії стала б відкрита музична зустріч, організована за два-три тижні до прем'єри. Під час заходу глядачі мали б можливість познайомитися з композитором та музикантами, почути окремі музичні теми майбутньої вистави та дізнатися про особливості створення музичного оформлення. Такий захід допоміг би сформувати емоційний зв'язок між аудиторією та проєктом ще до його виходу.

Одним із ключових рекламних повідомлень кампанії міг би стати слоган: «Не вистава. Подія.». Його планується використовувати в афішах, рекламних матеріалах та соціальних мережах. Цей слоган підкреслює, що глядач отримує не лише перегляд вистави, а повноцінний мистецький досвід, який починається ще до початку показу.

Для залучення додаткової аудиторії за кілька днів до прем'єри доцільно провести відкриту репетицію або закритий допрем'єрний показ для театральних блогерів, журналістів культурних видань та представників творчої спільноти. Публікації відгуків, фотографій та вражень учасників заходу дозволили б розширити інформаційне охоплення проєкту та привернути увагу потенційних глядачів.

Після прем'єри інформаційна кампанія продовжувалася б через регулярне висвітлення життя вистави. У соціальних мережах публікувалися б фотографії з показів, відеофрагменти вистави, відгуки глядачів та матеріали з післяпоказових обговорень. Такий підхід дозволив би сформувати навколо проєкту активну аудиторію та підтримувати інтерес до вистави протягом усього прокатного періоду.

7.2 Інструменти просування

Оскільки моя вистава будується на атмосфері, естетиці та емоційному зануренні, то і просування має працювати не через агресивну рекламу, а через створення зацікавленості та відчуття причетності.

Основним майданчиком для комунікації я бачу соціальні мережі, зокрема Instagram та TikTok. Саме там можна найкраще передати візуальну складову проєкту: атмосферу вечірнього амфітеатру, процес створення костюмів, музичні репетиції, фрагменти творчого процесу та підготовки до прем'єри. Для мене важливо, щоб глядач бачив не лише результат, а й шлях його створення.

Відеоконтент. Я планую публікувати короткі ролики з репетицій, інтерв'ю з акторами, режисером та композитором. Такі матеріали дозволять аудиторії ближче познайомитися з командою та сформувати емоційний зв'язок із проєктом ще до прем'єри.

Фотоконтент. Атмосферні фотографії простору, музикантів, свічок, костюмів та деталей постановки допоможуть сформувати впізнаваний

візуальний стиль вистави. Я хочу, щоб навіть одна фотографія викликала асоціацію саме з цим проєктом.

Також ефективним інструментом я вважаю співпрацю з театральними блогерами, культурними журналістами та локальними медіа. Для мене важливими є не стільки рекламні публікації, скільки живі відгуки людей, які можуть поділитися власними враженнями від вистави та рекомендувати її своїй аудиторії.

Додатковим засобом просування стануть афіші та друкована продукція. Попри розвиток цифрових платформ, театральна афіша досі залишається важливим елементом комунікації з потенційним глядачем. Особливо якщо вона виконана в єдиній стилістиці проєкту та відображає його атмосферу.

Ще одним інструментом я бачу проведення відкритих репетицій або творчих зустрічей перед прем'єрою. Це дозволить глядачам відчувати себе частиною процесу та сформувати особистий інтерес до майбутньої постановки.

«Сарафанне радіо». Театр завжди існував завдяки живому обміну враженнями між людьми. Тому одним із головних інструментів просування я вважаю якісний глядацький досвід, який мотивуватиме людей рекомендувати виставу своїм друзям і знайомим.

Таким чином, основними інструментами просування проєкту стануть соціальні мережі, відео- та фотоконтент, співпраця з медіа та блогерами, друкована рекламна продукція, відкриті творчі події та поширення інформації через особисті рекомендації глядачів.

8. ЮРИДИЧНІ АСПЕКТИ

8.1 Авторські права

Оскільки Леся Українка померла у 1913 році, її твори на сьогодні належать до суспільного надбання (public domain). Відповідно до законодавства України, майнові авторські права діють протягом життя автора та 70 років після його смерті. Після завершення цього терміну твори можуть вільно використовуватися без отримання окремого дозволу від правовласників. Саме тому використання тексту «Камінного господаря» для створення театральної постановки не потребує придбання авторських прав чи укладання ліцензійних договорів із правонаступниками письменниці. Це значно спрощує процес реалізації проєкту та дозволяє зосередитися на творчому переосмисленні матеріалу.

Водночас для мене важливо ставитися до твору не лише як до тексту, який юридично є у відкритому доступі, а як до частини української культурної спадщини. Тому, навіть працюючи із сучасною інтерпретацією та символістським прочитанням, я прагну зберегти повагу до авторського задуму Лесі Українки та до цінності її драматургії загалом.

8.2 Ліцензії та дозволи

Оскільки постановка створюється за твором Лесі Українки, який належить до суспільного надбання, отримання ліцензії на використання драматичного тексту не потребується. Це дозволяє вільно працювати з матеріалом і створювати власну сценічну інтерпретацію твору. Основна увага в цьому проєкті приділяється не авторським правам на літературне першоджерело, а організаційним дозволам, необхідним для проведення вистави у відкритому просторі. Оскільки постановка планується в амфітеатрі, першочерговим завданням є отримання дозволу на використання обраного майданчика та узгодження графіку проведення репетицій і показів з його адміністрацією.

Також необхідним є укладання договорів із творчою командою проєкту: режисером, композитором, музикантами, акторами та іншими учасниками

постановки. Це дозволить врегулювати питання використання створених у межах проєкту творчих матеріалів та визначити права й обов'язки кожної сторони.

Оскільки для проєкту планується створення оригінальної музики, права на її використання будуть визначені договором між продюсером та композитором. Це дозволить безперешкодно використовувати музичний матеріал під час показів, рекламної кампанії та створення промоційного контенту.

Крім того, у процесі реалізації проєкту може виникнути потреба у фото- та відеофіксації вистави. У такому випадку всі учасники проєкту мають бути попередньо поінформовані про використання матеріалів у рекламних, інформаційних та архівних цілях.

Загалом кількість необхідних ліцензій і дозволів для цього проєкту є відносно невеликою. Основна частина організаційної роботи пов'язана з використанням театрального простору, координацією діяльності творчої команди та юридичним оформленням співпраці між учасниками постановки.

9. ОЧІКУВАНІ РЕЗУЛЬТАТИ ТА РИЗИКИ

9.1 Очікувані зміни, успіхи

Коли я думаю про результати цього проєкту, то намагаюся дивитися на них реалістично. Я не очікую, що одна вистава кардинально змінить театральний простір або одразу стане великою подією на національному рівні. Водночас я впевнена, що вона може стати важливим кроком як для мене особисто, так і для людей, які будуть залучені до її створення.

Насамперед я розглядаю цей проєкт як можливість реалізувати себе в ролі продюсера. До цього моменту багато моїх ідей існували лише в уяві або на етапі обговорень, а тут я хочу пройти весь шлях від задуму до зустрічі з глядачем. Навіть якщо не все буде ідеально, сам досвід створення вистави стане для мене великим професійним досягненням і дозволить краще зрозуміти, в якому напрямку я хочу розвиватися далі.

Також мені хочеться вірити, що цей проєкт зможе привернути увагу до символістського театру. Сьогодні багато постановок прагнуть максимальної зрозумілості та прямолінійності, тоді як мені цікаво працювати з образами, асоціаціями та внутрішніми станами людини. Можливо, ця вистава не буде зрозумілою абсолютно кожному, але якщо вона знайде свого глядача і змусить його замислитися або подивитися на знайомі речі під іншим кутом, це вже буде успіхом.

Я також сподіваюся, що проєкт допоможе об'єднати навколо себе людей зі схожими цінностями. Мені подобається думка про те, що вистава може стати місцем зустрічі тих, хто любить театр не лише як розвагу, а як простір для роздумів і діалогу. Саме тому для мене важливими є післяпоказові обговорення та можливість продовжити спілкування після завершення вистави.

Також я не виключаю, що проєкт матиме продовження. Якщо вистава знайде свого глядача, її можна буде адаптувати до інших просторів або повернутися до показів у наступному сезоні. Але навіть якщо вона залишиться сезонною історією, я все одно вважатиму її успішною, якщо після останнього

показу відчуватиму, що вдалося створити саме той досвід, який я уявляла на початку роботи.

Напевно, найбільшим успіхом для мене стане момент, коли після вистави люди не поспішатимуть одразу розходитися додому. Якщо їм захочеться залишитися, поговорити, поділитися власними думками або просто ще трохи побути в цій атмосфері, це означатиме, що проєкт справді відбувся.

9.2 Оцінка можливих ризиків та план їх мінімізації

Під час реалізації театрального проєкту «Камінний господар» необхідно враховувати низку ризиків, які можуть впливати на терміни підготовки, фінансову стабільність, художній результат та кількість глядачів. Аналіз можливих ризиків дає змогу завчасно підготувати механізми їх мінімізації та забезпечити більш ефективне управління проєктом.

Найбільшим ризиком є залежність проєкту від погодних умов. Вистава створюється для показу у відкритому амфітеатрі, тому дощ, сильний вітер або зниження температури можуть призвести до скасування або перенесення репетицій та показів. Для мінімізації цього ризику репетиційний процес планується комбінованим: робота над текстом, пластикою та окремими сценами відбуватиметься у закритих приміщеннях, а безпосереднє освоєння сценічного простору — на майданчику амфітеатру. Також у календарному плані проєкту передбачаються резервні репетиційні дні та додаткові дати показів на випадок несприятливих погодних умов.

Фінансові ризики пов'язані з можливим неповним залученням запланованих коштів. Бюджет проєкту формується з кількох джерел фінансування: власних вкладень, грантової підтримки, партнерських внесків та доходів від продажу квитків. У разі відмови у грантовому фінансуванні передбачається поетапна оптимізація витрат без суттєвого впливу на художню якість вистави. Насамперед можуть бути скориговані витрати на рекламну продукцію, декорації або додаткові технічні рішення.

Окрему групу становлять художні ризики. Постановка передбачає використання символістської естетики, що може бути складною для частини аудиторії, яка очікує традиційного прочитання драматичного твору. Для зменшення цього ризику в межах PR-кампанії планується активно висвітлювати концепцію вистави через інтерв'ю творчої команди, публікацію матеріалів про символіку постановки та тематичні відео в соціальних мережах. Це дозволить сформувати у глядача реалістичні очікування щодо майбутнього театрального досвіду.

Суттєвим організаційним ризиком є людський фактор. До реалізації проєкту залучаються актори, режисер, музиканти, технічний персонал та адміністративна команда. Можливі зміни у складі учасників, порушення графіків роботи або творчі суперечності можуть вплинути на темпи підготовки вистави. Для уникнення подібних ситуацій на початку роботи планується затвердити календарний план репетицій, розподілити обов'язки між учасниками команди та проводити регулярні виробничі зустрічі для координації роботи.

Маркетинговим ризиком є недостатня кількість глядачів на перших показах. Оскільки проєкт створюється незалежною командою та не має сформованої постійної аудиторії, існує ймовірність нижчого рівня продажу квитків на початковому етапі. Для мінімізації цього ризику PR-кампанія розпочинається заздалегідь і включає роботу в соціальних мережах, співпрацю з театральними блогерами та культурними медіа, проведення відкритих репетицій і тематичних заходів до прем'єри. Крім того, передбачається використання системи раннього продажу квитків та спеціальних пропозицій для студентської аудиторії.

Таким чином, основними ризиками проєкту є погодні умови, фінансові труднощі, особливості сприйняття художньої концепції, організаційні виклики та можливий недостатній попит серед глядачів. Завчасне планування заходів із їх мінімізації дозволяє знизити негативний вплив цих факторів і забезпечити успішну реалізацію театрального проєкту.

10. ВИСНОВКИ

Працюючи над цим продюсерським проєктом, я все більше переконувалася, що театр для мене — це не лише мистецтво розповідати історії, а й можливість створювати простір для переживань, роздумів і зустрічі людей одне з одним. Саме тому «Камінний господар» став для мене не випадковим вибором. У цій історії я побачила теми, які не втрачають своєї гостроти незалежно від часу: кохання, влада, свобода вибору, відповідальність за власні рішення та складність людських стосунків. У процесі роботи над проєктом я зрозуміла, що мене приваблює не стільки буквальне відтворення реальності, скільки можливість говорити з глядачем через образи, символи, атмосферу та емоції. Саме тому в центрі мого задуму опинився не лише текст Лесі Українки, а й музика, простір, світло, відчуття вечора та спільного проживання цієї історії. Мені хотілося знайти таку форму, в якій вистава залишалася б театром, але водночас ставала чимось більшим за звичайний похід на культурний захід.

Цей проєкт допоміг мені подивитися на професію продюсера по-іншому. Раніше я сприймала продюсерську діяльність переважно як організацію процесів, пошук ресурсів і координацію роботи команди. Тепер я бачу її значно ширше. Продюсер для мене — це людина, яка бере на себе відповідальність за народження ідеї та супроводжує її від першої думки до зустрічі з глядачем. Це постійний пошук балансу між творчою мрією і реальними можливостями її втілення. Також ця робота дала мені змогу зрозуміти власні творчі вподобання. Я усвідомила, що мене надихає театр, який залишає простір для уяви, не дає готових відповідей і запрошує глядача до співтворчості. Мені близька думка, що кожна людина може винести з вистави щось своє, навіть якщо це буде зовсім не те, що вкладали в неї автори.

Я не знаю, яким буде реальний шлях цього проєкту і чи вдасться втілити всі ідеї саме так, як вони існують зараз у моїй уяві. Але вже сьогодні я розумію, що ця робота стала для мене важливим досвідом. Вона навчила мене мислити масштабніше, бачити зв'язок між творчою та організаційною сторонами театру і

не боятися брати відповідальність за власні рішення. Мабуть, найголовніше, що я винесла з цієї роботи, — це усвідомлення того, що театр починається з людей, які щиро вірять у свою ідею. І якщо мені вдалося створити проєкт, у який хочеться вірити самій, значить я вже зробила перший крок до його реального життя.

11. ДЖЕРЕЛА

1. Леся Українка. Камінний господар [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=501> (дата звернення: 22.05.2026).
2. Біографія Лесі Українки: життя, творчість та вічний спадок поетеси [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://engage.org.ua/biografiya-lesi-ukrayinky-zhyttya-tvorchist-ta-vichnyj-spadok-poetezy/> (дата звернення: 22.05.2026).
3. Камінний господар: про владу та пристрасть [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://zaxid.net/kaminniy_gospodar_pro_vladu_ta_pristrast_n1606666 (дата звернення: 22.05.2026).
4. Про авторське право і суміжні права : Закон України [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://protocol.ua/ua/pro_avtorske_pravo_i_sumigni_prava_statnya_31_1/ (дата звернення: 22.05.2026).
5. Український культурний фонд [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://ucf.in.ua> (дата звернення: 22.05.2026).
6. Гундорова Т. Леся Українка: книги Сивілли. – Київ : Критика, 2016. – 584 с.
7. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. – Київ : Комора, 2021. – 656 с.
8. Український культурний фонд. Стратегія розвитку культури та креативних індустрій [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://ucf.in.ua> (дата звернення: 22.05.2026).
9. Театральне мистецтво України: сучасні тенденції розвитку : збірник наукових праць / за ред. Н. Корнієнко. – Київ : ІПСМ НАМ України, 2020. – 312 с.
10. Корнієнко Н. Український театр ХХ–ХХІ століть: пошук, трансформації, інновації. – Київ : Фенікс, 2019. – 416 с.
11. Паві П. Словник театру / пер. з фр. М. Якуб'як. – Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2006. – 640 с.

12. ДОДАТКИ

Візуалізація пластики



Візуалізація сценографії



Візуалізація образів персонажів

Дон Жуан

Донна Анна

Командор



Графік виконання

