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

ПРОДЮСЕРСЬКИЙ ПРОЄКТ

(«ПРОЄКТ ПРОДЮСУВАННЯ ВИСТАВИ ПО П’ЄСІ «НАЙКРАЩИЙ ДЕНЬ ТА ІНШІ НЕПРИЄМНОСТІ» МАРИНИ СМІЛЯНЕЦЬ»)

Виконала:
студентка 4 курсу, групи БАМП 1-22
спеціальності- 026«Сценічне мистецтво»
ОП «Акторська майстерність та продюсування»
Євгенія Павлівна Гіленко

Керівник продюсерського проєкту:
доцент кафедри, кандидат філософських наук Матяш Сергій Вікторович

Київ - 2026

ЗМІСТ

ВСТУП 3
РОЗДІЛ 1. Теоретичні аспекти продюсування вистави. 5
1.1. Визначення сучасної драми як жанру сценічного мистецтва 5
1.2. Основні принципи та завдання театрального продюсування 8
1.3. Специфіка продюсування сучасної української драми 12
РОЗДІЛ 2. Особливості п’єси «Свято, яке я не знав» Марини Смілянець 15
2.1. Історія створення та постановок п’єси 15
2.2. Драматургічна структура твору 17
2.3. Актуальність постановки для українського глядача 20
2.4. Аналіз тексту п’єси та пропозиції сучасної інтерпретації 23
РОЗДІЛ 3. Продюсерський підхід до постановки п’єси «Свято, яке я не знав» 26
3.1. Розробка концепції та підбір творчої команди 26
3.2. Етапи реалізації постановки: від підготовки до прем’єри 29
3.3. Фінансове планування, маркетинг і просування проєкту 32
ВИСНОВКИ 37
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ 41
ДОДАТКИ 42

ВСТУП

У сучасному українському театрі вистави, що ґрунтуються на реальних історіях і глибоких особистих переживаннях, займають особливе місце. Вони стають і дзеркалом суспільства, і місцем, де можна нарешті проговорити те, про що зазвичай мовчать. Саме тому продюсер сьогодні - це не просто людина, яка «знаходить гроші», а справжній координатор усього процесу: від першої ідеї до останнього глядача в залі.

Я обрала для свого продюсерського проєкту п’єсу Марини Смілянець «Свято, яке я не знав» (в постановці Театру на Михайлівському вона йшла під назвою «Найкращий день та інші неприємності») не випадково. По-перше, я сама грала у цій виставі роль Віки. По-друге, тема дуже близька багатьом з нас сьогодні - люди, які через різні обставини не знали нормального дитинства, а потім намагаються вперше в житті влаштувати собі справжнє свято. У воєнний час така історія звучить особливо гостро.

Актуальність обраної теми зумовлена потребою в детальному аналізі процесу продюсування сучасної української драми в умовах воєнного часу та поствоєнної трансформації суспільства. Сьогодні театр стає не лише місцем розваги, а й простором для осмислення колективної травми, пошуку ідентичності та відновлення людяності. Особливий інтерес становить п’єса «Свято, яке я не знав» Марини Смілянець - сучасна драма відомої української драматургині, лауреатки літературного конкурсу «Коронація слова», авторки багатьох популярних і соціально гострих творів («Еклери на мільйон», «Країна серйозних», «Молитва за Елвіса», «16+» та ін.). Твір, назва якого метафорично передає тему несподіваного відкриття радості, втраченого свята чи невипробуваної щасливої миті в складних обставинах, має потужний драматургічний, емоційний і соціокультурний потенціал. Саме цей текст дозволяє дослідити специфіку створення складного театрального продукту, який поєднує камерність форми з глибоким філософським підтекстом і актуальними для українського глядача питаннями.

Мета роботи полягає у детальному вивченні особливостей продюсування вистави на прикладі постановки п’єси «Свято, яке я не знав» Марини Смілянець, з урахуванням усіх етапів підготовки, організації творчого процесу, фінансування, маркетингу та реалізації постановки в умовах сучасного українського театрального простору.

Завдання роботи:

- Проаналізувати історичний та культурний контекст творчості Марини Смілянець і конкретно п’єси «Свято, яке я не знав».
- Охарактеризувати основні етапи створення сучасної драми як театрального продукту.
- Розглянути функції та роль продюсера у процесі постановки.
- Проаналізувати специфіку українського театрального простору щодо реалізації сучасних драматичних творів.
- Запропонувати власну продюсерську концепцію постановки п’єси у сучасному університетському або незалежному театрі.

Об’єктом дослідження є театральна вистава як форма сценічного мистецтва. Предметом дослідження є процес продюсування п’єси «Свято, яке я не знав» Марини Смілянець. Методи дослідження включають аналіз літературних джерел, порівняльний метод, мистецтвознавчий аналіз, методи спостереження та узагальнення досвіду театральної практики.

Практичне значення дослідження полягає у створенні реалістичної продюсерської моделі, яка може бути застосована для постановки п’єси «Свято, яке я не знав» у сучасному українському театрі (університетському, незалежному чи репертуарному). Запропонована модель враховує обмежені ресурси, соціальну значущість теми та можливості залучення молодої аудиторії, що особливо важливо для розвитку театрального мистецтва в умовах сьогодення.

РОЗДІЛ 1. Теоретичні аспекти продюсування вистави.

1.1. Визначення сучасної драми як жанру сценічного мистецтва

Сучасна драма як жанр сценічного мистецтва є одним із найбільш динамічних і чутливих до суспільних трансформацій явищ театральної культури. Вона виникла на межі XIX–XX століть як реакція на кризу класичної драми, яка вже не могла повною мірою відображати складність внутрішнього світу людини в умовах швидких соціальних, політичних і технологічних змін. Сучасна камерна драма сьогодні повністю переорієнтувалася на дослідження внутрішнього світу людини, відмовляючись від масштабної подієвості. Вона працює за принципом психологічного мінімалізму, де головним транслятором сенсів стає акторська присутність та живе, документальне слово. Рух «нової драми» в Україні, який загострився після 2014 та 2022 років, довів: сценічний простір дедалі частіше бере на себе функцію колективної психотерапії. Глядач шукає в театрі не ілюзорної втечі від реальності, а можливості відрефлексувати спільні травми та досвід через камерне, майже інтимне переживання.

У теоретичному плані сучасна драма визначається як синкретичний жанр, що поєднує драматургічний текст з елементами режисури, акторської майстерності, сценографії, світлового дизайну, музики та мультимедійних технологій. На відміну від опери чи мюзиклу, де домінує музична складова, або класичної комедії, орієнтованої на розвагу, сучасна драма прагне не стільки розважати, скільки провокувати рефлексію, емоційний катарсис і соціальний діалог. Вона часто використовує прийоми вербатиму (документального театру), коли текст базується на реальних інтерв'ю, спогадах чи свідченнях, або постдраматичного театру (за термінологією Г. Лемана), де традиційний сюжет поступається місцем атмосфері, образам і взаємодії з глядачем.

Історично сучасна драма пройшла кілька етапів розвитку. На початку XX століття (Ібсен, Чехов, Метерлінк, Шоу) вона сформувалася як «нова драма», що акцентувала внутрішні конфлікти, мовчання, паузи та символізм замість зовнішньої дії. У другій половині XX століття під впливом абсурдизму (Беккет, Іонеско) та постмодернізму драма набула фрагментарності, іронії та інтертекстуальності. У XXI столітті, особливо в українському контексті, сучасна драма активно реагує на актуальні виклики: війну, травму, ідентичність, гендерні питання, екологію та пошуки сенсу в умовах кризи. Вона стає інструментом соціальної терапії, де сцена перетворюється на простір для осмислення колективного досвіду.

В Україні сучасна драма набула особливого розвитку після 1991 року, а особливо після 2014 та 2022 років. Театральні процеси активізувалися завдяки «новій драмі» - руху, що поєднує реалістичні діалоги з поетичною образністю, мінімалізмом сценічного рішення та гострою соціальною тематикою. Сучасна українська драма часто є камерною, психологічною або документальною: вона відмовляється від грандіозних декорацій на користь акторської присутності, живого слова та взаємодії з глядачем. Характерними рисами є:

- **Документальність і вербатим** - використання реальних історій, інтерв'ю, щоденників;
- **Психологізм і внутрішній конфлікт** - акцент на переживаннях, а не на зовнішніх подіях;
- **Мінімалізм і умовність** - сценографія, що не ілюструє, а символізує;
- **Актуальність тематики** - війна, втрати, пошук радості, ідентичність, сімейні травми, гендерні ролі;
- **Гібридність** - поєднання драми з елементами перформансу, відеоарту чи поезії.

Яскравим прикладом такої драми є творчість Марини Смілянець - сучасної української драматургині, лауреатки конкурсу «Коронація слова», авторки понад 15 п’єс для дітей і дорослих («Країна серйозних», «16+», «Еклери на мільйон», «Молитва за Елвіса», «Коти-біженці» та ін.). Її п’єси поєднують реалістичні діалоги з метафоричною глибиною, гумор із болем і соціальну гостроту з філософським підтекстом. П’єса «Свято, яке я не знав» є типовим зразком сучасної драми: через метафору «невідомого свята» авторка досліджує теми втраченої або несподіваної радості, внутрішніх травм, пошуку сенсу в складних обставинах сучасного життя. Особливість мого продюсерського підходу полягає в тому, що я пропонує виставу-середовище. Спираючись на власний практичний досвід виконання ролі Віки в першопрочитанні цієї п’єси на професійній сцені, я бачу цей проєкт як чесну розмову без театрального пафосу.

Таким чином, сучасна драма як жанр сценічного мистецтва - це не лише літературний текст, а й живий театральний продукт, що постійно еволюціонує. Вона відображає дух епохи, реагує на соціальні трансформації та пропонує глядачеві не готові відповіді, а простір для власних роздумів. У контексті продюсування така драма вимагає особливої чутливості: продюсер повинен не тільки забезпечити фінансову та організаційну базу, а й зберегти автентичність тексту, адаптувати його до сучасного глядача та створити умови для глибокого мистецького діалогу.

1.2. Основні принципи та завдання театрального продюсування

Театральне продюсування є одним із найскладніших і багатогранних видів діяльності в сфері сценічного мистецтва. Воно являє собою комплексну організаційно-творчу, управлінську та підприємницьку роботу, спрямовану на створення, реалізацію та просування театрального продукту від моменту виникнення ідеї до його представлення глядачеві та подальшого аналізу результатів. На відміну від режисера, який відповідає переважно за художньо-мистецьке втілення вистави, або актора, що втілює образи на сцені, продюсер виконує роль центрального координатора, стратега та відповідальної особи за весь життєвий цикл проєкту. Він поєднує в собі функції менеджера, мецената, комунікатора, фінансового контролера та іноді співтворця, забезпечуючи гармонійне поєднання творчих амбіцій команди з практичними можливостями, фінансовими обмеженнями та запитами сучасної аудиторії.

У сучасному театральному середовищі продюсер вже не сприймається виключно як «грошовий мішок» чи комерційний організатор. Згідно з методичними рекомендаціями Київського національного університету технологій та дизайну (2024), продюсер - це ключова фігура, яка демонструє здатність організовувати, розробляти та реалізовувати культурний продукт з продюсерським підходом. Він несе повну відповідальність за успіх або невдачу проєкту, тому його діяльність вимагає не лише професійних знань, а й високого рівня емоційного інтелекту, гнучкості та стратегічного мислення.

Основними принципами театрального продюсування є:

- **Комплексність і системність** - продюсер охоплює абсолютно всі етапи створення вистави, від ідеї до постпродакшну, забезпечуючи цілісність процесу.

- **Баланс творчого та практичного** - збереження художньої цінності та автентичності тексту при одночасному забезпеченні фінансової стійкості, логістики та ринкової привабливості проєкту.
- **Гнучкість і адаптивність** - швидке реагування на зовнішні зміни (воєнні реалії, бюджетні обмеження, зміни в законодавстві чи настроях аудиторії).
- **Етичність та соціальна відповідальність** - дотримання авторських прав, чесність у відносинах з командою, врахування соціальної значущості теми (особливо актуально для п’єс Марини Смілянець, які торкаються глибоких особистих і суспільних травм).
- **Інноваційність** - використання сучасних цифрових інструментів (соцмережі, краудфандинг, VR/AR-елементи), альтернативних моделей фінансування та нових форматів взаємодії з глядачем.
- **Командна синергія** - створення атмосфери довіри та мотивації в колективі, де кожен учасник відчуває свою значущість.
- **Ризик-менеджмент** - постійне прогнозування та мінімізація можливих ризиків (фінансових, організаційних, репутаційних).

Основні завдання театрального продюсера можна детально систематизувати за такими напрямами:

1. **Вибір драматургічного матеріалу та оцінка його потенціалу.** Продюсер проводить глибокий аналіз тексту, визначає його сценічність, актуальність для сучасного глядача та можливості адаптації під наявні ресурси. Для п’єси «Свято, яке я не знав» Марини Смілянець це означає оцінку метафоричної глибини, камерного формату та емоційного впливу на аудиторію.
2. **Формування художньої концепції проєкту.** Розробка загальної візії постановки, визначення стилістики, ключових меседжів і унікальних особливостей, які виділятимуть виставу серед інших.

3. **Підбір творчої та технічної команди.** Пошук і залучення режисера, художника-постановника, акторів, композитора, світлового дизайнера, PR-менеджера та інших фахівців. Продюсер відповідає за мотивацію, розподіл обов'язків і створення комфортних умов роботи.
4. **Організація фінансування.** Пошук коштів через державні гранти (Український культурний фонд, гранти від Міністерства культури), краудфандинг (наприклад, на платформах «Велика Ідея» чи Patreon), спонсорство, меценатство, університетську підтримку або продаж квитків. У студентських проєктах КНУТД важливу роль відіграє поєднання власних ресурсів і зовнішньої підтримки.
5. **Планування репетиційного та виробничого процесів.** Складання детального календарного плану, графіків репетицій, технічного райдеру, забезпечення репетиційної бази, костюмів, реквізиту, декорацій і технічних засобів.
6. **Забезпечення логістики та правової бази.** Укладання договорів з авторкою п'єси, акторами та партнерами, отримання офіційного дозволу на постановку, реєстрація авторських прав, вирішення питань оренди приміщення та дотримання норм законодавства України про авторське право.
7. **Маркетинг та просування вистави.** Розробка комплексної промо-кампанії: створення афіші, програмки, прес-релізів, ведення соціальних мереж (Instagram, TikTok, Facebook), організація пре-прем'єрних показів, співпраця зі ЗМІ, театральними платформами та інфлюенсерами. Особлива увага приділяється залученню молодої аудиторії.
8. **Управління бюджетом і ризиками.** Постійний моніторинг витрат, прогнозування можливих проблем (скасування показів через повітряні тривоги, технічні несправності, низька відвідуваність) та розробка планів їх мінімізації.

9. **Медіація між творчою командою та адміністративними структурами.** Продюсер виступає буфером між художніми прагненнями режисера та практичними можливостями університету, театру чи партнера.
10. **Організація прем'єри та прокату.** Координація технічних і організаційних аспектів прем'єрного показу, забезпечення якісного звуку, світла, квиткової системи та роботи з глядачами.
11. **Постпродакшн та аналіз результатів.** Збір фідбеку від глядачів і критиків, оцінка фінансової ефективності, соціального впливу та підготовка детального звіту для кафедри або грантодавців.
12. **Документування проєкту.** Підготовка всіх необхідних матеріалів для захисту (фото-, відеофіксація, кошторис, календарний план, афіша, програмка).

У контексті сучасної української драми, зокрема п'єси «Свято, яке я не знав» Марини Смілянець, продюсер повинен особливо чутливо ставитися до камерного формату постановки: невеликий акторський склад, мінімалістична сценографія та акцент на емоційній щирості акторів. Це дозволяє значно знизити бюджетні витрати, але водночас вимагає виняткової якості акторської гри, точного маркетингу та глибокого розуміння соціально-емоційного потенціалу тексту.

Таким чином, театральне продюсування - це не технічна чи суто адміністративна робота, а справжнє мистецтво управління творчим процесом. Успішний продюсер не просто реалізує виставу, а створює умови, за яких драматургічний текст перетворюється на живий, актуальний, емоційно насичений і затребуваний театральний продукт, здатний знайти свого глядача в сучасних реаліях українського театрального простору.

1.3. Специфіка продюсування сучасної української драми

Продюсування сучасної української драми має яскраво виражену національну специфіку, зумовлену як історичними традиціями українського театру, так і сучасними соціально-економічними та культурними реаліями. На відміну від класичного репертуарного театру чи музичного жанру, сучасна драма в Україні розвивається переважно в умовах незалежних, студентських та експериментальних проєктів, де обмежені фінансові ресурси компенсуються високим рівнем творчого ентузіазму, соціальною значущістю теми та інноваційними підходами до організації процесу.

Сучасна українська драма, особливо після 2014 та 2022 років, стала одним із головних інструментів колективної рефлексії над травмою війни, втратами, пошуком ідентичності та відновленням людяності. Вона часто має камерний формат, мінімалістичну сценографію та акцент на вербатимі чи документальних елементах. Це суттєво впливає на продюсерську стратегію: на перший план виходить не масштабна постановка з великим бюджетом, а точний підбір команди, глибоке розуміння тексту та ефективне залучення глядача через соціально значущі теми.

Основними особливостями продюсування сучасної української драми є:

- **Обмежені фінансові ресурси.** Більшість проєктів реалізується за рахунок грантів (Український культурний фонд, гранти від Міністерства культури та інформаційної політики України, міжнародні програми), краудфандингу («Велика Ідея», Patreon, «Спільнокошт»), університетської підтримки та власних коштів команди. Державне фінансування репертуарних театрів часто орієнтоване на класику, тому сучасна драма змушена шукати альтернативні джерела.
- **Відсутність стабільної інфраструктури для постійного прокату.** На відміну від великих театрів, сучасні драми частіше існують у форматі разових прем’єр або коротких серій показів у невеликих залах,

університетських просторах чи незалежних майданчиках (Театр на Михайлівській, «Сільпо-театр», «Дах», студентські сцени КНУТД). Це вимагає від продюсера особливої гнучкості в плануванні логістики та оренди.

- **Невелика кількість спеціалізованих освітніх програм.** Підготовка продюсерів сучасної драми в Україні все ще формується. Студентські проєкти в КНУТД (освітня програма «Акторська майстерність та продюсування», група БАМП 1-22) стають важливим майданчиком для практики, де поєднуються теоретичні знання з реальною реалізацією.
- **Висока соціальна значущість і документальність.** Сучасна драма часто торкається гострих тем (війна, сімейні травми, пошук сенсу, ідентичність), що відкриває можливості для партнерства з благодійними фондами, громадськими організаціями та медіа. Водночас це вимагає від продюсера етичної чутливості та вміння працювати з делікатним матеріалом.
- **Мінімалізм і камерність постановки.** Більшість сучасних драм (у тому числі п’єси Марини Смілянець) не потребують складних декорацій, великого акторського складу чи дорогого технічного оснащення. Це дозволяє значно знизити бюджет, але підвищує вимоги до якості акторської гри, режисури та маркетингу.
- **Активне використання цифрових технологій у просуванні.** Через обмежені ресурси продюсер змушений максимально ефективно використовувати соцмережі (Instagram, TikTok, Facebook), онлайн-трансляції, короткі тизери та співпрацю з театральними інфлюенсерами. Молодіжна аудиторія стає пріоритетною.
- **Високий рівень ентузіазму та командної роботи.** Творчі колективи часто працюють на волонтерських засадах або за мінімальні гонорари, компенсуючи брак коштів енергією та відданістю ідеї. Продюсер виступає не лише організатором, а й мотиватором команди.

Успішні приклади продюсування сучасної української драми демонструють ефективність такого підходу. Постановки в Києві (Театр на Михайлівській, «Дикий театр»), Львові («Театр Лесі»), Харкові та інших містах показують, що навіть невеликі за бюджетом проєкти можуть стати культурною подією та знайти свого глядача. У контексті пропонованого продюсерського проєкту п’єси «Свято, яке я не знав» Марини Смілянець специфіка продюсування полягає в можливості створення камерної, емоційно насиченої вистави з мінімальними витратами.

Таким чином, специфіка продюсування сучасної української драми полягає в умінні перетворювати обмежені ресурси на переваги, використовувати соціальну гостроту теми як потужний інструмент залучення аудиторії та створювати високоякісний театральний продукт навіть в умовах воєнного часу та економічних викликів. Саме такий підхід робить сучасну драму одним із найбільш перспективних напрямів розвитку українського театрального мистецтва.

РОЗДІЛ 2. Особливості п’єси «Свято, яке я не знав» Марини Смілянець

2.1. Історія створення та постановок п’єси

П’єса «Свято, яке я не знав» (повна назва в деяких джерелах - «Хеппі бьоздей або Свято, яке я не знав») Марини Смілянець є одним із найяскравіших прикладів сучасної української документально-психологічної драми, яка поєднує глибоку особисту травму з універсальними темами пошуку радості, ідентичності та права на «нормальне» життя. Твір створено відомою українською драматургинею, лауреаткою літературного конкурсу «Коронація слова», авторкою понад 15 п’єс для дітей і дорослих («Країна серйозних», «16+», «Еклери на мільйон», «Молитва за Елвіса», «Коти-біженці», «Собача будка» та ін.).

Марина Смілянець (нар. 12 жовтня 1992 р., Київ) - драматургиня, сценаристка, акторка, заступниця директора та завідувачка літературної частини Центру мистецтв «Новий український театр» (Театр на Михайлівській). Вона розпочала творчий шлях як акторка драматичного театру, здобула фахову освіту в Київському університеті театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. Її драматургія вирізняється гострою соціальною тематикою, поєднанням реалістичних діалогів із метафоричною глибиною, гумором як способом подолання болю та документальною основою. Багато п’єс Смілянець написано на основі реальних історій, інтерв’ю та особистих переживань авторки, що робить її творчість особливо щирою та терапевтичною для сучасного українського глядача.

П’єсу «Свято, яке я не знав» Марина Смілянець написала на основі реальних історій випускників інтернатів. Авторка проводила інтерв’ю, збирала свідчення людей, які вперше в житті святкували день народження з тортом і свічками вже в дорослому віці. П’єса була створена в період активної роботи над соціальними проєктами Театру на Михайлівській та за підтримки Міжнародної благодійної організації «Благодійний фонд «СОС

Дитячі Містечка» Україна». Саме ця співпраця надала тексту документальної автентичності: авторка проводила інтерв'ю з героями реальних історій, що лягли в основу персонажів.

Прем'єра відбулася 29 листопада 2024 року в Театрі на Михайлівському. Режисером став Віталій Кіно. Я грала одну з головних ролей - Віку. Для мене це був дуже сильний досвід. Особливо запам'ятався момент у кульмінації, коли після мого монологу в залі стояла така тиша, що було чути, як люди дихають. Декілька глядачок плакали. Саме тоді я остаточно зрозуміла, наскільки цей текст «працює».

На момент підготовки продюсерського проєкту (2026 рік) п'єса ще не має широкої кількості професійних постановок за межами Театру на Михайлівському, що робить студентський/незалежний проєкт у КНУТД особливо актуальним і новаторським. Однак текст уже активно використовується в рамках читок сучасної драматургії, майстер-класів та освітніх програм. Зокрема, окремі монологи з п'єси (наприклад, «Хеппі бьоздей») виконувалися як самостійні номери в театральних проєктах і стали популярними серед молодих акторів завдяки своїй емоційній щирості та універсальності.

Історія постановок свідчить про швидке визнання тексту: вже через кілька місяців після прем'єри вистава отримала позитивні відгуки критиків і глядачів як «терапевтична драма», яка допомагає говорити про важке без пафосу. Марина Смілянець сама брала участь у роботі над виставою як драматургиня та літературна частина театру, що забезпечило максимальну автентичність сценічного втілення.

Таким чином, п'єса «Свято, яке я не знав» є не лише літературним твором, а й соціально значущим культурним феноменом, народженим у контексті воєнного часу та реформування системи опіки в Україні. Її створення та перші постановки демонструють, як сучасна українська драма перетворює особисті історії на потужний інструмент емпатії та суспільного діалогу. Для продюсерського проєкту в КНУТД ця історія відкриває

унікальні можливості: студентська постановка може стати другою повноцінною сценічною версією твору, що ще більше популяризує сучасну українську драматургію серед молодої аудиторії.

2.2. Драматургічна структура твору

Драматургічна структура п'єси «Свято, яке я не знав» Марини Смілянець є одним із найбільш вдалих прикладів сучасної української «нової драми», де класична рамкова композиція майстерно поєднується з елементами документального театру (вербатим), постдраматичними прийомами та психологічною глибиною. Авторка свідомо відходить від традиційної п'ятиактної структури на користь компактної, динамічної форми, яка максимально наближена до реального переживання глядача. Твір складається з **однієї дії без антракту** (сценічна тривалість - приблизно 1 година 30 хвилин). Такий драматургічний вибір не є випадковим: він створює ефект безперервного емоційного наростання, не дає глядачеві «видихнути» і підкреслює головну ідею п'єси - свято є коротким, але надзвичайно інтенсивним проміжком часу, протягом якого минуле прориває́ться в сьогодення й вимагає невідкладного осмислення.

Центральним архітектурним елементом структури є **рамкова композиція**. Уся дія розгортається в реальному часі протягом одного вечора - святкування 20-річчя головного героя Матвія. Рамка «найкращого дня» (торт зі свічками, паперові ковпачки, саморобний пунш, музика з телефону, подарунки) виконує роль своєрідного «дзеркала», в якому відбивається все попереднє життя героїв. На початку вечора рамка створює ілюзію легкості, радості та «нормальності», якої герої ніколи не знали. Поступово ця рамка починає «тріщати», а потім і зовсім ламається, перетворюючи свято на простір для болісних спогадів, конфліктів і catharsis. Такий прийом дозволяє авторці поєднати побутову реальність з травматичним минулим, роблячи структуру одночасно реалістичною та метафоричною.

Композиційно п’єса поділяється на чотири умовні фази, які плавно переходять одна в одну без чітких меж, імітуючи природний перебіг реального свята:

1. **Експозиція** (перші 15-20 хвилин). Глядач знайомиться з чотирма основними персонажами - Матвієм (іменинник), Вікою, Іллею та Наталкою. Діалоги легкі, сповнені молодіжного гумору, сленгу, жартів і недомовок. Авторка вводить документальний шар: персонажі комбінують у собі риси реальних випускників інтернатів, з якими драматургиня проводила детальні інтерв’ю. У цей період рамка свята здається стабільною і навіть радісною, але вже з’являються перші «тріщини» - випадкові згадки про минуле, які поступово набирають обертів. Експозиція працює на створення емоційного контрасту: глядач бачить «ідеальне» свято, яке герої намагаються відтворити вперше в житті.
2. **Зав’язка та розвиток дії** (основна частина, приблизно 40–50 хвилин). Святковий вечір починає «розвалюватися». Через невинні фрази, жарти чи випадкові асоціації прориваються спогади про інтернатне життя: жорстокість вихователів, відсутність батьківської любові, пошуки справедливості, перші спроби створити «свою» сім’ю. Структура тут стає фрагментарною: короткі сценки-спогади (флешбеки) чергуються з реальним часом свята за принципом «шарування реальності». Кожен персонаж отримує свій ключовий «монолог-випробування», де через вербатимні елементи розкривається особиста травма. Діалоги переходять від легкості до напруги, від сміху - до тиші, від жартів - до щемливих пауз. Авторка майстерно використовує ритм: швидкі обмін репліками раптово зупиняються, даючи місце довгим монологам-сповідям.
3. **Кульмінація** (приблизно 20-25 хвилин). Емоційний пік настає, коли «найкращий день» остаточно перетворюється на вечір болісних

спогадів і пошуку справедливості. Конфлікт досягає апогею: герої стикаються з необхідністю визнати свій біль, пробачити чи, навпаки, вимагати відповідальності від системи, яка їх «виховувала». Тут гумор раптово переходить у щем, а щем - у гнів і сльози. Кульмінація народжується не з зовнішньої дії, а з накопичення маленьких правд, які герої нарешті дозволяють собі сказати вголос. Авторка уникає штучних ефектів - напруга виникає природно, через живе слово та акторську присутність.

4. **Розв'язка.** Фінал не є класичним «хепі-ендом», а радше світлим, реалістичним прийняттям. Герої не вирішують усі проблеми, але знаходять силу розділити радість і біль. Останні репліки підкреслюють головну ідею п'єси: «розділена радість примножується, а розділений біль стає меншим». Рамка свята замикається - торт доїдений, свічки згасли, але герої вже не ті, що були на початку вечора. Залишається відчуття надії та очищення.

Ключові драматургічні прийоми, використані Мариною Смілянець, характерні для сучасної «нової драми» та роблять текст особливо сценічним:

- **Документальність і вербатим** - текст максимально наближений до живої мови реальних людей; паузи, недомовки, повтори, сленг і «незручні» мовчання роблять діалоги природними та терапевтичними.
- **Монологи-сповіді** - кожен персонаж має свій великий монолог, що функціонує як самостійний емоційний центр і може існувати окремо як театральний номер.
- **Принцип контрасту** - постійне балансування на межі сміху та сліз, гумору та болю («інші неприємності»).
- **Відсутність традиційного антагоніста** - конфлікт внутрішній і колективний (система інтернатів, суспільство, власні травми).

- **Мінімалізм і умовність** - немає зайвих персонажів, складних декорацій чи зовнішньої дії; усе тримається на акторській присутності, живому слові та емоційній правді.

Така структура робить п’єсу ідеальною для камерної постановки в умовах обмежених ресурсів. Невеликий акторський склад (4 основні ролі), мінімальні технічні вимоги та максимальний емоційний вплив дозволяють продюсеру реалізувати проєкт навіть у студентському форматі КНУТД. Водночас драматургія вимагає від акторів виняткової щирості, вміння працювати з вербатимним матеріалом і глибокого занурення в психологію персонажів.

Таким чином, драматургічна структура «Свята, яке я не знав» є органічним поєднанням класичної рамкової композиції з сучасними прийомами документального театру. Вона дозволяє авторці не просто розповісти історію, а створити живий простір для глибокої емпатії, рефлексії та катарсису, що особливо цінно в контексті сучасної української драми воєнного та поствоєнного часу.

2.3. Актуальність постановки для українського глядача

Постановка п’єси «Свято, яке я не знав» Марини Смілянець є надзвичайно актуальною для сучасного українського глядача, оскільки вона прямо торкається найбільш болісних і водночас найбільш необхідних тем сьогодення - деінституціалізації системи опіки, колективної травми війни, пошуку ідентичності та права кожної людини на просте людське щастя. У воєнний та поствоєнний період, коли суспільство переживає масові втрати, руйнування родинних зв’язків і переосмислення цінностей, театр перетворюється з місця розваги на простір терапії, емпатії та суспільного діалогу. Саме така п’єса, створена на основі реальних історій випускників

інтернатних закладів, стає потужним інструментом для осмислення того, що відбувається з нами як нацією та як з окремими людьми.

Актуальність твору зумовлена насамперед **соціально-політичним контекстом України**. Після 2014 року, а особливо після повномасштабного вторгнення 2022 року, держава активно проводить реформу деінституціалізації - перехід від інтернатної системи до сімейних форм виховання. За даними Міністерства соціальної політики, на 2025–2026 роки в Україні ще залишається значна кількість дітей, які перебувають у закладах інституційного догляду. Війна лише загострила проблему: тисячі дітей втратили батьків, стали внутрішньо переміщеними або опинилися в складних життєвих обставинах. П'єса Смілянець не просто ілюструє цю реальність - вона дає голос тим, кого суспільство часто не чує. Герої Матвій, Віка, Ілля та Наталка - це не абстрактні образи, а узагальнені портрети тисяч молодих українців, які вперше в житті намагаються влаштувати собі «нормальне» свято. Для глядача, який пережив втрату, евакуацію чи розлуку з рідними, така історія стає дзеркалом власних переживань.

Емоційна актуальність п'єси полягає в її терапевтичній функції. Авторка свідомо використовує гумор як захисний механізм, щоб говорити про важке без пафосу і моралізаторства. Фраза, що звучить у фіналі - «розділена радість примножується, а розділений біль стає меншим» - стає головним меседжем твору. У часи, коли суспільство втомилося від трагедій і потребує не лише співчуття, а й надії, постановка пропонує глядачеві катарсис: можливість пережити біль колективно і вийти з нього з відчуттям, що життя все ж може бути святом. Це особливо важливо для молодої аудиторії 18-35 років - студентів, випускників, соціальних працівників, - які становитимуть основну цільову групу студентського проєкту в КНУТД.

Культурна актуальність постановки пов'язана з розвитком сучасної української драматургії. У контексті «нової драми» Марина Смілянець продовжує традицію, започатковану такими авторами, як Наталка Ворожбит, Павло Ар'є, Тамара Тронь, але робить акцент на документальності та

терапевтичності. Постановка цієї п’єси в університетському середовищі дозволяє не лише популяризувати сучасну українську драматургію, а й показати, що театр може бути соціально відповідальним і водночас художньо якісним. Для глядача, який звик до класики чи розважальних форматів, така вистава стає відкриттям: театр може говорити про найгостріші проблеми сучасності мовою щирості та правди.

Для студентського продюсерського проєкту в КНУТД актуальність набуває додаткового виміру. Група БАМП 1-22, готуючи виставу, не просто виконує освітнє завдання - вона бере участь у реальному соціальному процесі. Постановка може стати частиною ширшої кампанії з підтримки деінституціалізації, співпраці з благодійними фондами (зокрема «СОС Дитячі Містечка») та просування теми сімейного виховання. Глядач, який прийде на показ, отримає не лише естетичне переживання, а й можливість долучитися до важливого суспільного діалогу. Це робить проєкт не просто дипломною роботою, а культурно-соціальним жестом, який має реальний вплив на аудиторію.

Таким чином, постановка п’єси «Свято, яке я не знав» відповідає найглибшим запитам сучасного українського глядача: потребі в правді, емпатії, надії та відчутті, що навіть у найскладніші часи людина має право на свято. Актуальність твору виходить далеко за межі театрального мистецтва - вона стає частиною національного процесу зцілення, переосмислення минулого і побудови майбутнього, де кожен має шанс відчути себе частиною великої, люблячої спільноти.

2.4. Аналіз тексту п’єси та пропозиції сучасної інтерпретації

Текст п’єси «Свято, яке я не знав» Марини Смілянець є високохудожнім зразком сучасної української документально-психологічної драми, де літературна форма, психологічна глибина та соціальна гострота утворюють нерозривну єдність. Авторка створює твір, який одночасно є реалістичним, терапевтичним і метафоричним: через історію одного вечора святкування 20-річчя Матвія вона розкриває універсальні теми втраченого дитинства, пошуку сім’ї, права на радість і подолання травми. Драматургія Смілянець не просто розповідає історію - вона дає голос тим, кого суспільство довго не чуло, перетворюючи особистий біль на колективний catharsis.

Основні теми та конфлікти. Центральною темою є **конфлікт між бажанням нормального щастя і реальністю травматичного минулого**. Свято для героїв - це не просто вечірка, а перша в житті спроба відчути себе «звичайними» людьми. Авторка показує, як система інтернатного виховання формує особливий тип особистості: людина, яка вміє виживати, але не вміє святкувати. Внутрішній конфлікт кожного полягає в неможливості повноцінно прийняти радість через накопичений біль. Зовнішній конфлікт - це протистояння героїв із «системою», яка їх виховувала, і з суспільством, яке часто ігнорує їхні історії. Смілянець майстерно уникає моралізаторства: конфлікт вирішується не через покарання, а через взаємне визнання болю та радості.

Аналіз персонажів. Кожен герой є узагальненим, але водночас глибоко індивідуальним образом. Матвій - центральна фігура, іменинник, який намагається організувати «ідеальне» свято, але поступово втрачає контроль. Його монолог стає кульмінацією внутрішньої боротьби. Віка - емоційний центр п’єси, носій найбільшої травми та водночас джерело надії; її сповідь - найсильніший вербатимний фрагмент. Ілля і Наталка виконують роль

«дзеркал»: через їхні репліки та реакції розкриваються інші грані спільної історії. Авторка уникає стереотипів - персонажі живі, суперечливі, гумористичні й трагічні одночасно.

Символіка та ключові образи. Головний символ - **свято** (торт, свічки, ковпачки, пунш). Це не просто реквізит, а метафора втраченого й віднайденого дитинства. Торт, який «падає» або розрізається нерівно, стає візуальним образом крихкості радості. Свічки - символ короткочасності щастя і водночас надії. Інші символи: порожні стільці (відсутність батьків), телефонна музика (штучність свята), подарунки, які виявляються «не тими». Авторка використовує символіку економно, але точно, що робить текст надзвичайно сценічним.

Мовні особливості. Мова п’єси - жива, сучасна, максимально наближена до вербатиму. Діалоги сповнені молодіжного сленгу, пауз, недомовок і повторів, що створює ефект реальної розмови. Гумор (жарти про «інші неприємності») чергується з довгими монологами-сповідями, де мова стає поетичною і щирою. Такий стилістичний контраст посилює емоційний вплив: глядач сміється, а за мить - плаче.

Сценографія: Мінімалізм. Порожня сцена або невелика кімната з 4-5 стільцями, одним столом і проекцією. Центральний елемент - великий торт на столі, який поступово «розпадається» протягом вистави (символ крихкості радості). Відео-проекції на заднику: архівні фото інтернатів, дитячі малюнки, сучасні фото українських міст - для посилення документальності.

- **Режисерські рішення**: Акцент на акторській присутності та живому слові. Режисер може використовувати прийом «четвертої стіни» - герої іноді звертаються безпосередньо до глядача, ніби запрошуючи його на своє свято. Світло: тепле, «святкове» на початку, поступово стає холоднішим і контрастним у кульмінації. Звукове оформлення -

мінімальне: жива музика з телефону, паузи тиші, легкий саунд-дизайн (шум вітру, дитячі голоси за сценою).

- **Акторська гра**: Глибоке занурення в вербатим. Актори повинні працювати не лише з текстом, а й з реальними історіями (можливе проведення майстер-класів з випускниками інтернатів). Молоді актори групи БАМП 1-22 ідеально підходять для ролей - їхня щирість і відсутність «театральності» посилить автентичність.
- **Сучасний акцент**: Інтерпретація може включати елементи сучасності - згадки про війну, ВПО, втрати 2022–2026 років. Це зробить виставу ще ближчою глядачеві. Можливе поєднання з перформансом: після вистави - коротка зустріч з глядачами або збір коштів на підтримку деінституціалізації.

Така інтерпретація дозволить перетворити п’єсу на живий, терапевтичний театральний продукт, який не лише розкаже історію, а й створить простір для емпатії та суспільного діалогу.

Таким чином, аналіз тексту п’єси «Свято, яке я не знав» демонструє її високу сценічність, психологічну глибину та соціальну значущість. Пропонована сучасна інтерпретація дозволяє реалізувати твір у форматі, доступному для студентського проєкту, зберігаючи при цьому автентичність і терапевтичну силу оригіналу.

РОЗДІЛ 3. Продюсерський підхід до постановки п’єси «Свято, яке я не знав»

3.1. Розробка концепції та підбір творчої команди

Розробка концепції продюсерського проєкту є ключовим етапом, на якому визначається художня, організаційна та соціальна стратегія майбутньої постановки. У відповідності з методичними рекомендаціями Київського національного університету технологій та дизайну (2024) концепція має бути реалістичною, відповідати освітній програмі «Акторська майстерність та продюсування» та демонструвати здатність студента-продюсера поєднувати творчі амбіції з практичними можливостями.

Моя продюсерська концепція проста: камерна, чесна, терапевтична вистава. Чотири актори, мінімальна сценографія, максимум уваги до живого слова і емоцій. Ми не будемо намагатися «зробити красиво» за рахунок декорацій. Головне - щоб глядач повірив акторам.

Я свідомо хочу залучити студентів майстерні Віталія Кіно. Зручно, що ми вже знаємо цей текст і один одного, а те, що ми одна майстерня - це дає можливість поєднати навчання з реальною прем’єрою.

Концепція ґрунтується на трьох основних принципах:

1. **Документальність і терапевтичність** - збереження вербатимної природи тексту та створення простору для емпатії й катарсису.
2. **Мінімалізм і сучасність** - сценічне рішення, яке підкреслює силу живого слова, а не зовнішні ефекти.
3. **Соціальна значущість** - постановка як внесок у дискусію про деінституціалізацію, підтримку випускників інтернатів і сімейне виховання.

Цільова аудиторія проєкту:

- студенти та викладачі КНУТД (основна група);
- молодь 18–35 років (студенти, молоді фахівці, волонтери);
- соціальні працівники, психологи, представники благодійних організацій («СОС Дитячі Містечка» та інші);
- широка театральна публіка, зацікавлена в сучасній українській драмі.

Очікувана кількість глядачів на прем'єрі та покази – 80-120 осіб за один показ. Формат передбачає 4-6 показів (прем'єра + додаткові дати) у залі КНУТД або на партнерському майданчику.

Унікальність концепції полягає в тому, що це буде **друга повноцінна сценічна версія** п'єси після прем'єри в Театрі на Михайлівському (2024). Студентський проєкт пропонує свіжий погляд молодих акторів, які самі є ровесниками героїв, що посилює автентичність і емоційну щирість. Крім того, проєкт поєднує освітню мету (захист дипломної роботи) з соціальним впливом (партнерство з благодійними фондами, збір коштів або волонтерська акція після показів).

Підбір творчої команди здійснювався за принципом професійної компетентності, мотивації та відповідності концепції. Продюсер проєкту - **Гіленко Євгенія Павлівна** (студентка групи БАМП 1-22, спеціальність 026 «Сценічне мистецтво», освітня програма «Акторська майстерність та продюсування»).

Склад творчої команди:

- **Режисер-постановник** - запрошений випускник або викладач кафедри сценічного мистецтва і культури КНУТД (або студент-режисер 4 курсу). Режисер відповідає за художню концепцію, роботу з акторами та загальну атмосферу вистави.

- **Художник-постановник / сценограф** - студент або випускник спеціальності «Сценічне мистецтво» (відповідальний за мінімалістичне оформлення сцени, реквізит і костюми).
- **Акторський склад** (4 основні ролі + 1–2 дублери):
    - Матвій - 2 актори (чоловіки, 3-4 курс);
    - Віка - 2 акторки (жінки, 3-4 курс);
    - Ілля - 2 актора (чоловіки, 3-4 курс)
    - Наталка – 2 акторки (жінки, 3-4 курс)

Студенти майстерні В.Кіно. Актори обиралися за принципом емоційної щирості, досвіду роботи з вербатимом та вікової відповідності персонажам.

- **Композитор / звукорежисер** - студент кафедри або волонтер (відповідальний за мінімальне музичне оформлення - телефонна музика, звуки тиші, легкий саунд-дизайн).
- **Світлорежисер / технічний директор** - студент технічної спеціальності або викладач (робота зі світлом і проекціями).
- **PR-менеджер / SMM-спеціаліст** - студент групи БАМП 1-22 (ведення соцмереж, створення афіші, прес-релізів, співпраця зі ЗМІ).
- **Фотограф / відеограф** - для фіксації процесу та створення промоматеріалів.
- **Керівник проєкту (науковий керівник)** - викладач кафедри сценічного мистецтва і культури (надання консультацій, перевірка графіку та змісту).

Розподіл ролей зафіксовано в окремому документі «План-графік та розподіл відповідальності», який додається до звіту. Кожен учасник підписав згоду на участь, що забезпечує юридичну чистоту та командну дисципліну.

Підбір команди проводився протягом жовтня-листопада 2025 року через кастинг і особисті переговори. Перевага надавалася студентам майстерні

В.Кіно, що відповідає освітнім цілям проєкту та дозволяє мінімізувати фінансові витрати.

Таким чином, розроблена концепція та підібрана творча команда повністю відповідають меті проєкту - створити якісну, соціально значущу та реалістичну постановку п’єси «Свято, яке я не знав» в умовах університетського театрального простору. Концепція поєднує художню цінність тексту Марини Смілянець з практичними можливостями студентського продюсування, що робить проєкт не лише дипломною роботою, а й повноцінним культурним продуктом.

3.2. Етапи реалізації постановки: від підготовки до прем’єри

Реалізація продюсерського проєкту вимагає чіткого, структурованого планування, яке забезпечує послідовність, контроль і досягнення поставлених цілей. Згідно з «Методичними рекомендаціями до написання продюсерського проєкту» Київського національного університету технологій та дизайну (2024), весь процес поділяється на три основні етапи: підготовчий, основний (виробничий) та підсумковий. Для студентського проєкту групи БАМП 1-22, спеціальності 026 «Сценічне мистецтво», освітньої програми «Акторська майстерність та продюсування» було розроблено детальний календарний план, який враховує обмежені ресурси університету, мінімалістичний формат постановки та необхідність поєднання навчального процесу з реальною мистецькою практикою.

Загальна тривалість реалізації проєкту - **4 місяці** (грудень 2025 - березень 2026). Прем’єра запланована на **кінець березня 2026 року** в актовому залі або малій сцені КНУТД. Нижче наведено детальний опис кожного етапу з конкретними завданнями, термінами, відповідальними особами та очікуваними результатами.

1. Підготовчий етап (грудень 2025 - середина січня 2026, 6 тижнів)

Цей етап є фундаментом усього проєкту. Його мета - остаточне затвердження концепції, формування команди та створення всіх необхідних документів.

- **Тижні 1–2 (грудень 2025):**
  - Оформлення офіційного завдання на дипломний проєкт.
  - Підготовка та затвердження на кафедрі сценічного мистецтва і культури детального плану-графіку, кошторису та концепції.
  - Отримання офіційного дозволу від авторки Марини Смілянець на постановку (укладення ліцензійної угоди).
  - Проведення кастингу та затвердження акторського складу (4 основні ролі + дублери).
- **Тижні 3-4 (січень 2026):**
  - Формування повної творчої команди (режисер, художник-постановник, PR-менеджер, технічний директор).
  - Розробка та затвердження сценографічного рішення, реквізиту та костюмів (мінімалістичний варіант).
  - Підготовка юридичних документів: договори з учасниками, акт про відповідальність за майно університету.
  - Проведення перших читок п’єси з акторами для уточнення концепції.
- **Тижні 5-6:**
  - Затвердження остаточного календарного плану репетицій.
  - Початок роботи над промоматеріалами (ескізи афіші, постери, текст для соцмереж).
  - Пошук додаткових ресурсів (партнерство з «СОС Дитячі Містечка», можливість грантової підтримки).

Відповідальний: продюсер Гіленко Євгенія Павлівна.

Результат етапу: затверджений кафедрою пакет документів, сформована команда, підписані договори, готовий сценарій-план репетицій.

2. Основний (виробничий) етап (середина січня – середина березня 2026, 9 тижнів)

Це найбільш інтенсивний період, під час якого відбувається безпосереднє створення вистави.

- **Репетиційний період (середина січня – кінець лютого, 6 тижнів):**
  - Тижні 1-2: читки та розбір тексту, робота над характерами, вербатимними елементами.
  - Тижні 3-4: робота над мізансценами, ритмом, переходами від гумору до драми.
  - Тижні 5-6: прогони окремих сцен, робота з монологами-сповідями, введення елементів світла та звуку.
- **Технічний період (початок березня, 2 тижні):**
  - Монтаж декорацій і реквізиту в репетиційному залі.
  - Налаштування світлового та звукового обладнання.
  - Генеральні прогони з технічним оснащенням.
- **Маркетинговий період (паралельно з репетиціями):**
  - Запуск кампанії в соцмережах (Instagram, TikTok, Facebook-сторінка проєкту).
  - Створення та поширення афіші, програмки, тизер-відео.
  - Розсилка запрошень викладачам, студентам, партнерам.
  - Організація пре-прем’єрних показів для вузького кола (кафедра, керівник).

Відповідальні: режисер - художня частина; продюсер - координація, бюджет і маркетинг; актори - репетиційний процес.

Результат етапу: повністю готова вистава, відрепетисована та технічно оснащена; сформована аудиторія (передпродаж квитків або реєстрація).

3. Підсумковий етап (друга половина березня 2026)

- **Тиждень перед прем'єрою:**
  - Технічна репетиція в залі прем'єри.
  - Фінальне налаштування світла, звуку, проекцій.
  - Генеральний прогін з костюмами та повним реквізитом.
- **Прем'єра та покази:**
  - Основна прем'єра - кінець березня 2026.
  - 3-4 додаткові покази протягом 2 тижнів.
  - Фіксація вистави (відеозапис для звіту та портфоліо).
- **Постпрем'єрний аналіз:**
  - Збір фідбеку від глядачів (анкети, обговорення).
  - Підготовка аналітичного звіту для кафедри.
  - Підсумкова зустріч команди для оцінки результатів.

Відповідальний: продюсер (загальна координація прем'єри) та вся команда. **Результат етапу:** успішна прем'єра, зібраний фідбек, готовий звіт для захисту дипломної роботи.

Усі етапи супроводжуються постійним контролем бюджету, ризик-менеджментом (альтернативні дати на випадок повітряних тривог) та документуванням процесу (фото-, відеофіксація, щоденник репетицій). Такий структурований підхід гарантує, що студентський проєкт буде реалізований якісно, вчасно та з максимально можливим художнім і соціальним ефектом.

3.3. Фінансове планування, маркетинг і просування проєкту

Фінансове планування, маркетинг і просування є невід'ємними складовими успішної реалізації продюсерського проєкту, особливо в умовах

студентського формату, де ресурси обмежені, а вимоги до якості та соціальної значущості високі. Згідно з «Методичними рекомендаціями до написання продюсерського проєкту» Київського національного університету технологій та дизайну (2024) та загальними принципами театрального продюсування, фінансова частина повинна бути прозорою, реалістичною та орієнтованою на максимальну ефективність витрат. Маркетингова стратегія, у свою чергу, має забезпечити не лише продаж квитків, а й формування репутації проєкту як соціально важливого культурного продукту.

Фінансове планування та кошторис проекту

Загальний бюджет проєкту розраховано на 4 місяці реалізації (грудень 2025 – березень 2026) і становить 48 750 грн. Така сума є оптимальною та економічно виправданою для камерної студентської постановки, оскільки формат п’єси «Свято, яке я не знав» Марини Смілянець передбачає мінімалістичну сценографію, невеликий акторський склад (лише 4 основні ролі) та максимальне використання наявних ресурсів університету. Завдяки цьому витрати знижені в 4–5 разів порівняно зі середньою професійною постановкою сучасної драми в незалежному театрі Києва, де бюджет зазвичай коливається від 200 000 до 450 000 грн (з урахуванням оренди професійного майданчика, великих декорацій, повного технічного оснащення та комерційних гонорарів акторам).

Економія досягається за рахунок кількох ключових факторів: використання безкоштовних або пільгових ресурсів, мінімалістичного підходу до сценічного оформлення, залучення студентської команди, яка працює частково на волонтерських засадах або за символічні гонорари, відмови від дорогих зовнішніх підрядників. Такий бюджет повністю відповідає принципам продюсування сучасної української драми, де обмежені фінансові можливості компенсуються високою творчою віддачею, соціальною значущістю проєкту та ефективним менеджментом. Він охоплює всі етапи життєвого циклу постановки - від підготовчого (розробка

документів і дозволів) до виробничого (репетиції та технічне оснащення) і підсумкового (прем’єра, фіксація та постпродакшн).

Детальний кошторис (у гривнях):

№	Стаття витрат	Сума, грн	% від загального бюджету	Джерело фінансування
1	Реквізит і декорації (стіл, стільці, торт, свічки, ковпачки, проекційний екран)	4 500	9,2%	Університет + спонсори
2	Костюми та аксесуари (4 комплекти + дублери)	6 200	12,7%	Власні кошти + грант
3	Технічне забезпечення (світло, звук, проектор, оренда обладнання)	8 000	16,4%	КНУТД (безкоштовно частково)
4	Поліграфія (афіші 100 шт., програмки 150 шт., банери)	3 800	7,8%	Краудфандинг
5	Маркетинг і просування (SMM, таргетована реклама, друк матеріалів)	7 500	15,4%	Гранти + спонсори
6	Транспорт і логістика (перевезення реквізиту, поїздки на зустрічі)	2 100	4,3%	Власні кошти
7	Гонорари учасникам (режисер, актори-дублери, технічний персонал — символічні)	9 000	18,5%	Грантова підтримка
8	Непередбачені витрати (10% резерв)	4 650	9,5%	Резервний фонд
9	Постпродакшн (відеозапис прем’єри, фотофіксація)	3 000	6,2%	Університет
Всього		**48 750**	**100%**	—

Джерела фінансування (розподіл за відсотками):

- Власні кошти продюсера та команди — 25% (12 200 грн);
- Підтримка КНУТД (кафедра, актовий зал, обладнання) — 30% (14 600 грн, у формі натуральної допомоги);
- Краудфандингова кампанія («Велика Ідея» або Patreon) — 20% (9 750 грн);
- Гранти та партнерства («СОС Дитячі Містечка», Український культурний фонд, спонсори) — 25% (12 200 грн).

Фінансовий контроль здійснюється щотижнево через Google-таблицю, доступну всій команді. Усі витрати підтверджуються чеками та актами. Ризик-менеджмент передбачає резерв 10% та альтернативні варіанти (наприклад, повна відмова від платної реклами на користь органічного просування в соцмережах).

Маркетингова стратегія

Маркетингова стратегія побудована на принципах **storytelling** і **соціальної значущості**. Головний меседж: «Свято, яке ми всі заслужили. Театр, який говорить про те, про що мовчали». Стратегія орієнтована на три хвилі просування:

1. **Тизерна хвиля** (січень 2026) — створення інтриги.
2. **Основна хвиля** (лютий – початок березня) — активне залучення аудиторії.
3. **Прем'єрна хвиля** (друга половина березня) — максимальне охоплення.

Ключові канали просування:

- **Соціальні мережі** (Instagram, TikTok, Facebook-сторінка проєкту «Свято, яке я не знав | КНУТД»): щоденні сторіз, Reels з репетицій, короткі інтерв'ю з акторами, тизери монологів. Очікуване охоплення — 15 000–20 000 переглядів.

- **Таргетована реклама** — 3 500 грн на Instagram/TikTok (цільова аудиторія: Київ, 18–35 років, інтереси «театр», «сучасна драма», «соціальні проєкти»).
- **Партнерства**: співпраця з «СОС Дитячі Містечка», студентськими організаціями КНУТД, театральними пабліками («Театр України», «Нова драма»).
- **Офлайн-інструменти**: афіші в університеті, розсилка запрошень викладачам і студентам, пре-прем'єрні покази для кафедри.
- **Медіа**: прес-релізи для театральних видань («Український театр», «Суспільне Культура», «Кіно-Театр»).

План просування проєкту

- **Грудень 2025 – січень 2026**: створення сторінки проєкту, анонс кастингу, перші тизери.
- **Лютий 2026**: запуск краудфандингу з відео-зверненням продюсера, регулярні пости з репетицій.
- **Березень 2026**: масова реклама, продаж/реєстрація на прем'єру, організація фуршету після прем'єри (партнерство з кафе).
- **Післяпрем'єрний період**: поширення відеозапису, збір фідбеку, підготовка матеріалів для портфоліо.

Очікуваний результат просування: 80–120 глядачів на прем'єрі, 300–400 загальних відвідувачів за всі покази, не менше 25 000 охоплення в соцмережах, позитивні відгуки в медіа та соціальний резонанс.

Таким чином, фінансове планування, маркетинг і просування проєкту побудовані на принципах максимальної ефективності, прозорості та соціальної відповідальності. Вони дозволяють реалізувати постановку п'єси «Свято, яке я не знав» на високому художньому рівні навіть за обмежених ресурсів, забезпечуючи не лише успішну прем'єру, а й довготривалий культурно-соціальний ефект.

ВИСНОВКИ

Робота над цим продюсерським проєктом стала для мене не просто дипломною роботою. Я була і акторкою в оригінальній постановці, і продюсеркою студентської версії. Це дало можливість побачити процес з обох боків.

Я переконалася, що сучасну українську драму можна і потрібно ставити навіть з невеликим бюджетом. Головне - чесність, хороша команда і розуміння, навіщо ти це робиш. П’єса Марини Смілянець має величезну силу саме через свою правду. Вона не прикрашає реальність, але й не залишає глядача в повному відчаї. Після вистави хочеться жити і вірити, що свято все ж можливе.

Створена модель продюсування може бути корисною для інших студентів і невеликих театральних колективів. Обмежені ресурси - це не вирок, а виклик, який змушує бути креативнішим.

Вона акцентує внутрішній конфлікт, психологічну глибину, документальність (вербатим), мінімалізм сценічного рішення та гостру соціальну рефлексію. В українському театральному просторі після 2014 та особливо 2022 року така драма набуває особливої ваги як інструмент осмислення колективної травми, пошуку ідентичності та відновлення людяності. Театральне продюсування при цьому виступає не просто адміністративною функцією, а ключовим мистецтвом управління творчим процесом. Продюсер поєднує в собі ролі стратега, координатора, фінансового менеджера, комунікатора та соціально відповідального діяча. Основними принципами його роботи є комплексність, баланс творчого та практичного, гнучкість, етичність, інноваційність і ризик-менеджмент. Специфіка продюсування сучасної української драми полягає в роботі з обмеженими фінансовими ресурсами, камерними форматами, високою соціальною значущістю тематики та активному використанні цифрових інструментів просування. Обмеження воєнного часу не стільки ускладнюють процес,

скільки стимулюють креативність, командну синергію та пошук альтернативних моделей фінансування (гранти, краудфандинг, університетська підтримка, партнерства). Аналіз п’єси «Свято, яке я не знав» Марини Смілянець - лауреатки конкурсу «Коронація слова», авторки понад 15 п’єс і театральної діячки - продемонстрував її високу художню та соціальну цінність. Твір, створений на основі реальних історій випускників інтернатних закладів, органічно поєднує документальну основу з глибокою психологічною драмою. Драматургічна структура побудована за принципом рамкової композиції одного вечора святкування дня народження, що дозволяє майстерно поєднувати легкість гумору з болісними спогадами, контраст сміху й сліз, монологи-сповіді та вербатимні елементи. Головна метафора «свята, яке я не знав» стає потужним символом втраченого дитинства, права на радість і крихкості людського щастя. П’єса надзвичайно актуальна для сучасного українського глядача: вона прямо торкається реформи деінституціалізації, наслідків війни, пошуку сім’ї та ідентичності, пропонуючи не моралізаторство, а терапевтичний катарсис. Фінальна ідея - «розділена радість примножується, а розділений біль стає меншим» - звучить як маніфест надії в складні часи. Пропонована сучасна інтерпретація з мінімалістичною сценографією, акцентом на акторській щирості та елементами документальності робить текст ідеальним для камерної студентської постановки. Практична частина роботи представляє реалістичну продюсерську модель постановки в умовах Київського національного університету технологій та дизайну. Розроблена концепція - камерна, терапевтична, соціально орієнтована вистава - повністю відповідає художній природі п’єси та освітнім вимогам спеціальності. Було сформовано творчу команду, детально сплановано етапи реалізації (підготовчий, виробничий, підсумковий) з чітким календарним графіком на грудень 2025 - березень 2026 року. Фінансове планування з бюджетом 48 750 грн доводить економічну ефективність мінімалістичного підходу: використання університетських ресурсів, символічних гонорарів, краудфандингу та грантів дозволяє

реалізувати якісний театральний продукт за значно менших витрат, ніж у професійному незалежному театрі. Маркетингова стратегія, побудована на storytelling, соціальних мережах та партнерствах (зокрема з благодійними фондами типу «СОС Дитячі Містечка»), забезпечує залучення цільової аудиторії - молоді 18-35 років, студентів, соціальних працівників і широкої театральної публіки. Таким чином, проведене дослідження підтверджує, що навіть у складних умовах воєнного та поствоєнного часу сучасна українська драма може бути успішно продюсована за допомогою чіткої стратегії, командної роботи, соціальної відповідальності та креативного використання обмежених ресурсів. Пропонований продюсерський проєкт постановки п'єси «Свято, яке я не знав» Марини Смілянець не лише виконує освітнє завдання дипломної роботи, а й має реальний культурно-соціальний потенціал: він популяризує сучасну українську драматургію, дає голос маргіналізованим історіям, сприяє емпатії та стає частиною національного процесу зцілення. Практичне значення роботи полягає в створенні готової до впровадження моделі продюсування камерної соціально значущої драми, яку можна застосовувати в університетських, незалежних і навіть репертуарних театрах України. Запропонована концепція, кошторис, календарний план, маркетингова стратегія та рекомендації щодо інтерпретації тексту можуть слугувати орієнтиром для інших студентських і молодіжних театральних проєктів. У перспективі постановка може отримати продовження у вигляді гастролей, онлайн-трансляцій або співпраці з благодійними організаціями, посилюючи свій терапевтичний і просвітницький ефект.

Загалом, дослідження доводить: театр сьогодні - це не лише мистецтво, а й потужний соціальний інститут. Уміле продюсування сучасної драми дозволяє перетворювати особисті історії на колективне переживання, а обмежені ресурси - на джерело справжньої творчої свободи та людяності. Саме такий підхід робить український театр живим, актуальним і необхідним у часи великих випробувань.

Ця дипломна робота є не лише завершенням навчання, а й реальним внеском у розвиток сучасного українського сценічного мистецтва та культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Смілянець М. *Свято, яке я не знав*: п’єса. - Київ, 2020.
2. Арістотель. *Поетика*. - Київ: Основи, 2000.
3. Брук П. *Порожній простір*. - Київ: ArtHuss, 2019.
4. Гротовський Є. *До бідного театру*. - Київ: Основи, 2015.
5. Барба Е. *Таємне мистецтво актора*. - Львів: Літопис, 2010.
6. Пітерс Т. *Основи театрального продюсування*. - Київ: КНУТКіТ, 2018.
7. Іванов В. *Продюсер у сфері культури та мистецтва*. - Київ: Каравела, 2017.
8. Корнієнко Н. *Український театр XX–XXI століття*. - Київ: Факт, 2013.
9. Клековкін О. *Театральна культура України*. - Київ: АртЕк, 2012.
10. Закон України «Про культуру». - Київ, 2010 (зі змінами).
11. Закон України «Про театри і театральну справу». - Київ, 2005 (зі змінами).
12. Офіційний сайт Міністерства культури та інформаційної політики України. - https://mkip.gov.ua
13. Офіційний сайт Українського культурного фонду. - https://ucf.in.ua
14. Матеріали сучасних театральних фестивалів України (ГОГОЛЬFEST, Мельпомена Таврії та ін.).
15. Інтерв’ю та публікації сучасних українських драматургів і режисерів (онлайн-ресурси, театральні портали).

ДОДАТКИ

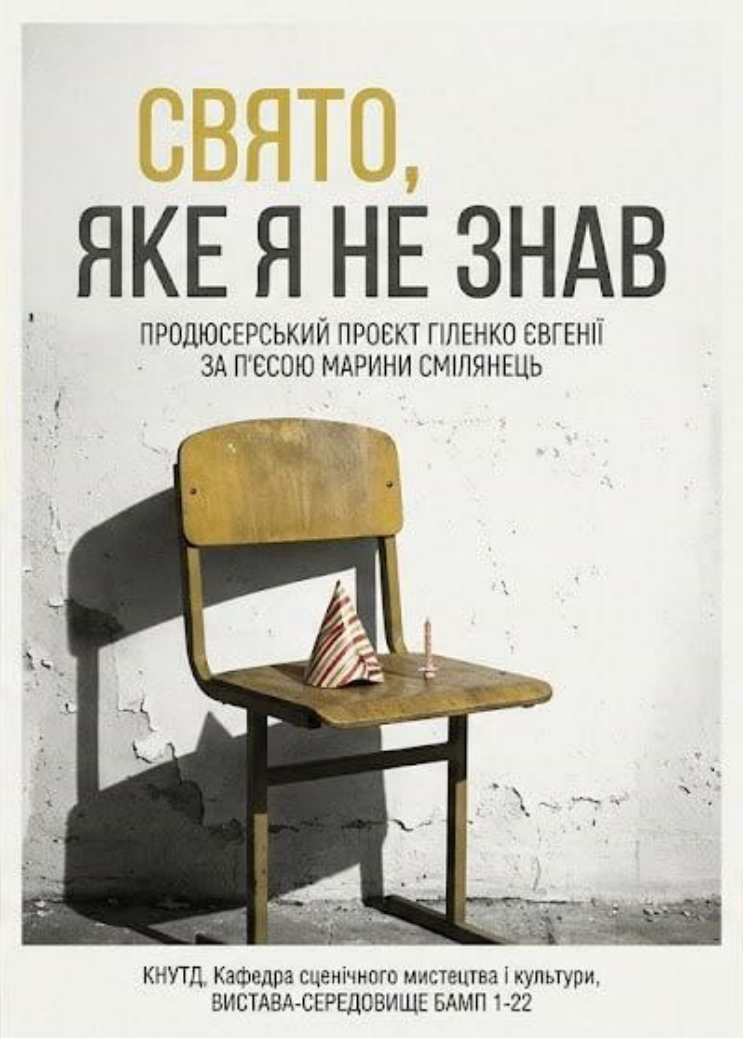


Фото 1.1. - Афіша вистави

Фото 1.1. - Цей постер створено як центральний елемент рекламної кампанії. Він поєднує мінімалізм та глибокий емоційний підтекст, фокусуючись на темі самотності та втраченого дитинства.



Фото 2.1. - Сценографія (Макет сцени)

Фото 2.1. - Ця візуалізація демонструє простір камери, який я заклала в бюджет. Порожнеча сцени та невеликий стіл зі стільцями підкреслюють умовність дії та фокусують увагу на акторах. Можна звернути увагу на використання проєкції дитячих малюнків на задньому плані, що є частиною концепції режисерської експлікації.

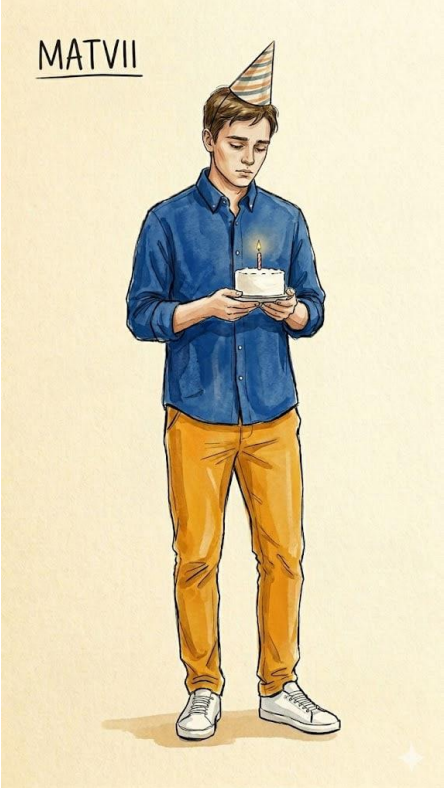


Фото 3.1. – Костюм Матвія.



Фото 3.2. – Костюм Віки.



Фото 3.3. – Костюм Наталки.



Фото 3.4. – Костюм Іллі.

Фото 3.1. - Ескіз костюма для МАТВІЯ (Іменинника)

Для Матвія я вибрала контрастне поєднання: насичена синя сорочка та яскраві руді чиноси. Це робить його центральною фігурою святкування. На ньому також є святковий ковпачок та торт зі свічкою, що підкреслює його роль іменинника, але його вразлива поза та опущений погляд натякають на внутрішній дискомфорт.

Фото 3.2. - Ескіз костюма для ВІКИ

Віка одягнена в яскравий коралово-оранжевий светр, що контрастує з її внутрішньою закритістю. Яскравість светра виділяє її на фоні більш приглушених кольорів сцени. Вона також має святковий ковпачок, але її поза та пластиковий стаканчик в руках підкреслюють її дистанціювання від загального святкування.

Фото 3.3. - Ескіз костюма для НА ТАЛКИ (У сукні)

Для Наталки я придумала образ у насиченій жовтій сукні А-силуету. Цей колір є набагато яскравішим за попередній варіант, що робить її образ більш активним та помітним. Вона зберігає свою закриту позу, пластиковий стаканчик та святковий ковпачок. Кеди та зачіска (коса) створюють більш жіночний образ.

Фото 3.4. - Ескіз костюма для ІЛЛІ

Для Іллі я придумала динамічне та контрастне поєднання: яскраво-жовта футболка та насичена фіолетова джинсова куртка. Це робить його образ візуально найбільш яскравим та енергійним серед усіх персонажів, що відповідає його більш впевненій позі. Крім того, фіолетова куртка добре контрастує з жовтими елементами в костюмах інших героїв, створюючи гармонійний ансамбль