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 постановки п’єси “Архітектор та імператор Ассирії” Фернандо Аррабаля”)

Виконала:
студентка 4 курсу, групи БАМП 1-22
спеціальності – 026 Сценічне мистецтво
ОП «Акторська майстерність та продюсування»
Сорока Єлізавета Романівна

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

Київ 2026

ЗМІСТ

1. ВСТУП.....3
1.1 Опис ідеї проєкту.....3
1.2 Актуальність проєкту та опис цільової аудиторії.....5
2. ЦІЛЬ І ЗАВДАННЯ ПРОЄКТУ
2.1 Мета реалізації продюсерського проєкту.....7
2.2 Основні завдання реалізації продюсерського проєкту.....8
3. АНАЛІЗ РИНКУ ТА КОНКУРЕНТІВ
3.1 Аналіз аудиторії.....10
3.2 Аналіз конкуренти середовища.....11
3.3 Прогноз потенційного успіху.....12
4. ПРОДЮСЕРСЬКА ІДЕЯ
4.1 Опис творчої концепції.....14
4.2 Особливості мого проєкту.....15
5. ПЛАН РЕАЛІЗАЦІЇ
5.1 Підготовчий етап.....16
5.2 Виробничий етап.....16
5.3 Завершальний етап.....17
5.4 Графік виконання.....18
6. РОЗПОДІЛЕННЯ БЮДЖЕТУ
6.1 Оцінка фінансових потреб.....19
6.2 Джерела фінансування.....20
7. МАРКЕТИНГОВА СТРАТЕГІЯ
7.1 Опис PR – компанії.....22
7.2 Інструменти просування.....22
8. ЮРИДИЧНІ АСПЕКТИ
8.1 Авторські права.....24
8.2 Ліцензії та дозволи.....24
9. ОЧІКУВАНІ РЕЗУЛЬТАТИ ТА РИЗИКИ
9.1 Очікувані зміни, успіхи.....28
9.2 Оцінка можливих ризиків та план їх мінімізації.....29
10. ВИСНОВКИ.....31
11. ДЖЕРЕЛА.....32
12. ДОДАТКИ.....33

1. ВСТУП

Театр абсурду завжди викликав у мене особливий інтерес через свою незвичну форму та здатність говорити про людину не прямо, а через символи, хаос, гру та психологічну напругу. Саме тому для свого продюсерського проєкту я обрала п’єсу "Архітектор та імператор Ассирії” Фернандо Аррабаля. Цей твір поєднує у собі жорстокість, іронію, абсурд та глибоке дослідження людських взаємин.

У центрі сюжету — Архітектор та Імператор. Архітектор уже довгий час живе на острові у власному замкненому світі. Після авіакатастрофи на острів потрапляє Імператор. Їхня зустріч поступово перетворюється на складну психологічну гру. Герої маніпулюють одне одним, змінюються ролями та намагаються отримати владу один над одним. Через ці взаємини автор показує самотність людини, страх перед ізоляцією та руйнування особистості.

Мене зацікавила атмосфера цієї п’єси та її сценічний потенціал. Текст Аррабаля дає можливість працювати не лише з діалогом, а й із пластикою, ритмом, простором та емоційним станом акторів. Для мене важливо створити виставу, у якій глядач буде не просто спостерігачем, а відчуватиме постійне напруження та нестабільність разом із героями.

На формування моєї концепції постановки вплинули ідеї Антонена Арто та його «театру жорстокості». У своїй роботі я хочу приділити особливу увагу атмосфері вистави, роботі світла, звуку та сценографії. Простір сцени буде умовним, але водночас виразним і символічним. Сценографія має підсилювати психологічний стан персонажів та створювати відчуття ізольованості й внутрішнього хаосу.

1.1 Опис ідеї проєкту

Основою проєкту є створення вистави, у якій головний акцент буде не на сюжеті, а на внутрішньому стані людини. Мені цікаво дослідити

момент, коли людина через страх самотності починає втрачати себе та залежати від іншого. Саме тому у центрі постановки будуть не події, а психологічні зміни Архітектора та Імператора.

Я хочу показати героїв не як конкретних людей із реального світу, а як два стани людської природи. Архітектор у моєму баченні — це людина, яка втекла від цивілізації та створила власну реальність. Імператор навпаки приносить із собою правила, контроль і владу. Але поступово межа між ними стирається. Вони починають переймати риси одне одного, ніби втрачаючи власну особистість.

Для мене важливо, що у п’єсі майже немає стабільності. Настрій, поведінка та стосунки героїв постійно змінюються. Через це вистава буде побудована на контрастах. Спокій різко переходитиме в агресію, гра — у жорстокість, а смішне — у тривожне. Я хочу, щоб глядач не міг повністю передбачити емоційний стан сцени.

Окремо мене зацікавила тема переродження, яка присутня у фіналі п’єси. Прохання Імператора бути з’їденим після смерті я сприймаю, як символ продовження життя через іншу людину. У моїй постановці фінал має створювати відчуття замкненого кола, ніби ця історія може повторюватися знову і знову. У п’єсі присутня ідея “вистави у виставі”, я хочу зберегти її, а засобами втілення виступатимуть маски та костюми, які персонажі змінюватимуть, адже акторів на сцені двоє, а образів та ситуацій у сюжеті безліч.

У візуальному рішенні вистави я хочу уникати реалістичності. Простір буде деформованим та трохи сюрреалістичним. Сценографія має створювати відчуття нестійкості та дивного світу, який існує поза часом. Важливими елементами також стануть звук і пластика акторів. Через рухи, паузи та ритм я хочу передати поступове психологічне виснаження героїв.

Проєкт розрахований на камерний формат та невелику кількість глядачів у залі. Це допоможе створити більш особистий контакт із аудиторією та

посилити атмосферу напруги. Також такий формат є зручним для фестивального показу та незалежних театральних просторів.

1.2 Актуальність проєкту та опис цільової аудиторії

Я помітила, що зараз сучасний театр дедалі частіше працює з темами психології людини, внутрішніх страхів та кризових станів. Після початку повномасштабної війни український глядач став більш емоційно чутливим до тем самотності, втрати контролю, залежності та боротьби за внутрішню стійкість. Саме тому п’єса "Архітектор та імператор Ассирії” Фернандо Аррабаля залишається актуальною навіть через багато років після її написання.

У творі Аррабаля немає звичного поділу на добро і зло. Автор показує людину у нестабільному психологічному стані, де страх, агресія, потреба у близькості та бажання влади постійно змішуються між собою. Насправді, така драматургія добре відповідає сучасному театру, який сьогодні все частіше відходить від класичного реалізму та шукає нові способи емоційного впливу на глядача. Це я помітила у творчості Аррабаля, а саме - поєднання у його п’єсах жорстокості, абсурду, ритуальності та психологічної напруги, що є характерними рисами “*Panic Movement Impossibilia” — дослідження театру Аррабаля.*

На мою думку, актуальність цього проєкту полягає ще й у тому, що творчість Фернандо Аррабаля майже не представлена на українській сцені. Під час роботи над п’єсою я помітила, що в репертуарах театрів значно частіше можна зустріти класичну драматургію або сучасні українські тексти. Натомість твори європейського авангардного театру другої половини XX століття сьогодні з’являються не так часто. Саме тому мені захотілося звернутися до цього матеріалу та спробувати відкрити його для сучасного українського глядача. Я вважаю, що завдяки своїй незвичній

формі, символізму та атмосфері ця вистава може помітно відрізнятися від багатьох інших камерних постановок.

Також мені здається важливим те, що сьогодні в Україні активно розвиваються незалежні театральні майданчики та фестивальний рух. Саме такі простори часто стають місцем для творчих експериментів і нових театральних пошуків. Камерний формат вистави дає можливість бути мобільною, легко адаптуватися до різних сценічних умов і водночас зберігати близький контакт між акторами та глядачами. Для мене це особливо цінно, адже в цій історії багато залежить саме від емоційної взаємодії між сценою та залом.

Основною аудиторією проєкту я бачу молодих людей віком від 18 до 35 років. Насамперед це студенти, представники творчих професій, молоді актори, режисери, художники та всі, хто цікавиться сучасним мистецтвом і нестандартними театральними формами. Мені здається, що саме ця аудиторія найчастіше готова до складних тем, відкритих інтерпретацій і театру, який не дає готових відповідей.

Ще мене цікавлять глядачі, які вже знайомі з театром абсурду або цікавляться експериментальними театральними практиками. У виставі багато психологічної напруги, гри з реальністю, символічних образів і ритуальних елементів. Тому вона може бути цікавою людям, які сприймають театр не лише як відпочинок, а й як можливість пережити сильний емоційний досвід та замислитися над складними питаннями людського існування. Оскільки проєкт розрахований на камерний формат, важливою частиною аудиторії є також фестивальні глядачі. Саме на фестивалях найчастіше можна зустріти людей, які відкриті до нових театральних форм, складної драматургії та сміливих режисерських рішень. Тому я бачу для цієї постановки перспективу не лише окремих показів, а й подальшої участі у фестивалях сучасного та незалежного театру.

2. ЦІЛЬ І ЗАВДАННЯ ПРОЄКТУ

2.1 Мета реалізації продюсерського проєкту

Для мене мета цього проєкту полягає не лише у створенні вистави за п’єсою Фернандо Аррабаля. Насамперед мені хочеться популяризувати експериментальний театр і показати, що театр може бути чимось більшим, ніж просто розвагою на вечір.

Останнім часом я все частіше замислююся над тим, що побутовий або суто розважальний театр поступово починає втрачати свою цінність. Звісно, такі вистави мають право на існування і завжди знайдуть свого глядача, але сьогодні людина щодня отримує величезну кількість легкого контенту з соціальних мереж, відеоплатформ та інших джерел. На мою думку, театр не повинен змагатися з TikTok чи іншими розважальними платформами. Його сила зовсім в іншому.

Мені здається, що театр має давати людині можливість побачити себе збоку. Через персонажів, через конфлікти, через дивні та навіть незручні ситуації глядач може впізнати власні страхи, переживання чи внутрішні суперечності. Саме тому мене так приваблює п’єса «Архітектор та імператор Ассирії». Вона не пропонує простих відповідей і не намагається сподобатися глядачеві. Навпаки, вона змушує думати, відчувати, іноді навіть розгублюватися.

Я хочу створити виставу, під час якої людина не просто спостерігає за подіями на сцені, а проживає їх разом з акторами. Можливо, хтось впізнає себе в Імператорі, хтось — в Архітекторі, а хтось побачить у їхніх стосунках власні страхи самотності, залежності чи втрати себе. Якщо після вистави глядач вийде із залу з новими питаннями до себе, для мене це буде значно цінніше, ніж просто хороші відгуки.

На мою думку, театр повинен розвиватися саме в напрямку пошуку нових сенсів і нових форм спілкування з аудиторією. Глядач не має виходити із залу байдужим або порожнім. Театр здатний дивувати,

хвилювати, надихати й навіть допомагати людині проживати складні емоції. Саме таке мистецтво мені хочеться створювати. Тому головною метою цього проєкту для мене є не лише постановка конкретної вистави, а й спроба довести, що сучасний експериментальний театр може бути потрібним, живим і близьким людям сьогодні.

2.2 Основні завдання реалізації продюсерського проєкту

Основним завданням цього проєкту для мене є створення вистави, яка буде чесною у своїх висловлюваннях і зможе знайти емоційний зв'язок із сучасним глядачем. Я хочу не просто перенести п’єсу Фернандо Аррабаля на сцену, а знайти для неї власне сценічне життя та відкрити її сенси через сьогоднішній погляд на людину і її внутрішні конфлікти.

Для цього насамперед важливо зібрати команду однодумців, які готові працювати з непростим матеріалом і не бояться творчого пошуку. Особливе значення для мене має вибір режисера, адже це має бути людина, яка зрозуміє моє бачення вистави та допоможе втілити його на сцені. Одним із важливих завдань є пошук сценічної форми, яка зможе передати атмосферу п’єси. Мені хочеться створити простір, де сценографія, світло, звук і пластика акторів працюватимуть разом і створюватимуть відчуття нестабільності, тривоги та постійної зміни реальності. Саме через ці засоби я хочу показати самотність персонажів, їхню залежність один від одного, боротьбу за владу та той нескінченний цикл життя і смерті, який проходить через усю історію.

Не менш важливим завданням є організація репетиційного процесу. Для мене ця вистава значною мірою будується на акторському існуванні, тому необхідно знайти час для дослідження персонажів, їхньої психології та взаємин. Особливо це важливо тому, що я сама виконуватиму роль Імператора і буду проживати цей матеріал не лише як продюсерка, а й як акторка. Також я хочу знайти спосіб зробити цю складну й багатошарову

драматургію зрозумілою сучасному глядачеві. Для мене важливо, щоб людина не почувалася відстороненою через абсурдистську форму п’єси, а навпаки могла впізнати в ній власні переживання, страхи чи внутрішні питання.

Окремим завданням я бачу популяризацію самої вистави та пошук її глядача. Для цього необхідно створити продуману рекламну кампанію, налагодити співпрацю з театральними медіа, знайти майданчики для показів і підготувати проєкт до можливого фестивального життя. Мені хочеться, щоб ця вистава не обмежилася однією прем'єрою, а мала можливість розвиватися далі, зустрічатися з новою аудиторією та брати участь у сучасному театральному процесі.

Зрештою, головним завданням для мене є створення вистави, після якої глядач не просто повернеться додому, а ще довго думатиме про побачене. Саме заради такого діалогу між сценою і людиною я й працюю над цим проєктом.

3. АНАЛІЗ РИНКУ ТА КОНКУРЕНТІВ

3.1 Аналіз аудиторії

Аудиторія проєкту формується навколо сучасного глядача, який звик до різних форматів театру і не шукає лише класичної оповіді. Це люди, яким цікаві емоційно складні історії, психологія поведінки та нестандартна сценічна мова.

- Основну групу складає молодь 18–35 років. Це студенти, молоді фахівці, люди творчих професій. Для них важлива не тільки історія, а й спосіб її подачі. Вони відкриті до експерименту, камерних форматів і театру, який працює через атмосферу, а не через буквальний сюжет.
- Окрему частину аудиторії становлять глядачі, які цікавляться сучасним театром і фестивальними постановками 25–40 років. Це люди, які відвідують незалежні театральні простори, малі сцени та події, де театр виходить за межі класичної форми. Для них важлива новизна, авторське бачення і візуальна мова вистави.
- Також потенційною аудиторією є студенти театральних, мистецьких і гуманітарних спеціальностей 17–24 роки. Вони можуть розглядати виставу як приклад сучасної режисерської та продюсерської роботи, а також як матеріал для аналізу театру абсурду.
- Ще глядачі, яким близькі теми внутрішніх конфліктів, самотності, залежності та боротьби за контроль 30–45 років. Саме ці мотиви є ключовими у п’єсі Фернандо Аррабаля. Вистава може бути для них не розвагою, а емоційним досвідом і приводом для рефлексії.

У цілому аудиторія проєкту є вузькою, але чітко сформованою. Це глядачі, які готові до складної форми, символічної мови та психологічної напруги, яку створює сучасний експериментальний театр.

3.2 Аналіз конкурентного середовища

Коли я почала працювати над концепцією вистави, мені було цікаво подивитися, як сьогодні український театр працює з подібними темами та формами. Я звертала увагу не лише на сюжети, а й на те, як режисери взаємодіють із глядачем, які емоції викликають і наскільки сміливо працюють із театральною умовністю.

Однією з вистав, яка привернула мою увагу, стала *«Ундіна» Жана Жироду у постановці Павла Шпегуна в Театрі «Золоті ворота»*. Мені близьке те, що ця вистава теж побудована навколо зіткнення двох різних світів і намагається говорити про людину через символічні образи. Однак у центрі «Ундіни» все ж залишається історія кохання, тоді як у «Архітекторі та імператорі Ассирії» мене більше цікавлять залежність, влада та психологічне підкорення однієї людини іншою. У п'єсі Аррабаля немає романтичності чи казковості. Навпаки, вона часто лякає своєю жорстокістю та непередбачуваністю.

Ще одним цікавим прикладом для мене стала вистава *«Володар мух» Дикого театру*. Обидві історії починаються з ізоляції від цивілізації та ставлять людину в екстремальні умови. Мені здається, що саме в таких обставинах найкраще проявляється справжня природа людини. Але якщо у «Володарі мух» показано ціле суспільство в мініатюрі, то мене більше цікавить дослідження двох людей. У моїй виставі весь конфлікт зосереджується між Архітектором та Імператором. Для мене важливо спостерігати, як вони поступово руйнують одне одного, змінюються місцями, стають схожими і водночас залишаються ворогами та співзалежними людьми.

Також я звернула увагу на виставу *«Жайворонок» Жана Ануя у постановці Володимира Москавченка*. Мене зацікавив принцип «театру в театрі», коли персонажі постійно приміряють нові ролі та образи. У п'єсі Аррабаля я бачу схожий механізм, адже Архітектор та Імператор також

безперервно грають один з одним. Вони вигадують нові правила, наслідують інших людей, одягають маски та ніби ставлять власну виставу просто посеред острова. Проте у моєму проєкті ця гра поступово виходить з-під контролю і починає руйнувати межу між реальністю та уявою.

Аналізуючи ці вистави, я зрозуміла, що не хочу створювати чергову психологічну драму чи виставу, яка лише розповідає історію. Мені цікаво працювати з відчуттями глядача. Я хочу, щоб людина не завжди почувалася комфортно під час перегляду, щоб інколи губилася, сумнівалася у власних висновках і шукала сенси самостійно. Саме тому головною перевагою мого проєкту я вважаю поєднання театру абсурду, психологічного театру та майже ритуальної атмосфери. У центрі історії перебувають лише двоє персонажів, але через їхні взаємини відкриваються теми влади, самотності, страху смерті та нескінченного кола життя. Мені хочеться створити виставу, після якої глядач буде думати не лише про героїв на сцені, а й про самого себе.

3.3 Прогноз потенційного успіху

Коли я думаю про майбутнє цієї вистави, то розумію, що вона навряд чи стане масовим театральним продуктом. Але, якщо чесно, я й не ставлю перед собою такої мети. Мені здається, що такі вистави взагалі не повинні оцінюватися кількістю проданих квитків чи популярністю серед дуже широкої аудиторії. Їхня цінність полягає в іншому — у тому, наскільки сильно вони можуть вплинути на конкретного глядача. Я бачу перспективу цього проєкту насамперед у середовищі сучасного незалежного театру, де цінується авторська позиція, сміливі форми та готовність говорити про складні речі. Саме там, на мою думку, вистава може знайти свого глядача — людину, яка приходить у театр не за легкою історією, а за новим досвідом і новими питаннями.

Коли я аналізувала інші постановки, то зрозуміла, що багато з них так чи інакше працюють із темами, які мене теж хвилюють. Наприклад, в «Ундіні» мене дуже приваблює поетичність і красивий міфологічний світ, який створюється на сцені. Але моя вистава народжується зовсім з іншого відчуття. Мене більше цікавлять не романтичні образи, а людина, яка поступово втрачає себе, залежність від іншого, боротьба за владу та постійна зміна ролей. Тому я думаю, що «Архітектор та імператор Ассирії» може привернути увагу саме тих глядачів і фестивалів, які шукають більш гострі та незручні театральні висловлювання. Так само цікаво було порівнювати свій проєкт із «Володарем мух». Там також є ізоляція, боротьба за домінування та руйнування людяності. Але мене захоплює те, що Аррабаль концентрує весь цей хаос лише між двома людьми. А от із «Жайворонком», я знаходжу більш явні паралелі. Там персонажі постійно перевтілюються і приміряють різні ролі. У п'єсі Аррабаля відбувається щось схоже, але значно радикальніше.

Найбільше я вірю в те, що ця вистава може знайти своє місце на фестивалях сучасного театру, на камерних сценах та незалежних театральних платформах. Саме там, де глядач готовий до експерименту, до складних тем і до театру, який не пояснює все прямо. Якщо вистава зможе викликати у глядача відчуття неоднозначності своїх думок, я вже вважатиму її успішною.

4. ПРОДЮСЕРСЬКА ІДЕЯ

4.1 Опис творчої концепції

Моя постановка будується навколо відчуття нестабільності. Я хочу, щоб глядач постійно сумнівався в тому, що він бачить. Щоб реальність на сцені не виглядала надійною.

У центрі — Архітектор та Імператор. Це не просто два персонажі. Для мене це два стани людини. Один — той, хто звик створювати власні правила і жити поза світом. Інший — той, хто приносить із собою владу, структуру і контроль. Але в цій історії жоден не залишається «сильним» надовго. Вони постійно змінюються місцями. Тут потрібно показати не розвиток подій, а процес руйнування межі між ними. Де закінчується один — і починається інший. В який момент людина перестає бути собою.

На це сильно вплинули ідеї Антонена Арто. Його уявлення про театр як про досвід, який впливає на тіло і нерви, а не тільки на розум. Саме тому у виставі важливими будуть не тільки слова. Важливими будуть паузи, рух, дихання, тиша, різкі зміни ритму. Простір не буде порожнім, але він буде «живим». Він не зображає реальність буквально. Він створює стан. Це місце, яке ніби постійно змінюється разом із героями. Воно не дає відчуття стабільності. Сценографія, світло і звук працюють як окремі персонажі. Вони не фон. Вони впливають на дію. Іноді навіть більше, ніж текст.

Мене цікавить ідея замкненого кола. У п’єсі є момент, де смерть не виглядає як кінець. Навпаки, вона переходить у продовження. Це відчуття циклу для мене дуже важливе. Ніби історія не закінчується, а просто змінює форму. Я хочу аби абсурд і ритуальність завжди існували поруч.

У підсумку я хочу створити виставу, яка працює не через пояснення, а через залучення. Де глядач не спостерігає збоку, а ніби потрапляє всередину цієї гри влади, залежності і руйнування особистості.

4.2 Особливості мого проєкту

Цей проєкт для мене про роботу з напругою, яка не має “виходу”. У виставі немає безпечної дистанції. Події не пояснюються до кінця і не вирівнюються в логічну історію. Важливо залишити відчуття, що все відбувається “тут і зараз”, навіть якщо ситуація виглядає абсурдною.

Одна з головних особливостей — вузька концентрація на двох персонажах. Через це кожен жест і кожна зміна стану стає значущою. Тут немає додаткових сюжетних ліній, які могли б розрядити напругу. Уся увага тримається на їхній взаємодії та постійному зсуві ролей.

Ще одна особливість — гра з довірою до реальності. Те, що здається стабільним у першій сцені, пізніше може втратити сенс. Я хочу, щоб у глядача з’являлося відчуття, ніби правила гри постійно змінюються. Це створює стан легкого внутрішнього дискомфорту, який і є частиною задуму.

У виставі важливу роль відіграє тілесність. Актори існують не тільки через текст. Їхні рухи, паузи, реакції, навіть незручність у просторі — все це стає частиною змісту. Я орієнтуюсь на підхід, де тіло може сказати більше, ніж репліка. Тут помітний вплив театральних ідей книги “Театр та його двійник” Антонена Арто, де фізична дія важливіша за раціональне пояснення.

Ще одна риса проєкту — відсутність “заспокійливого фіналу”. Завершення не закриває історію повністю. Воно залишає післясмак і відчуття повторюваності. Це підкреслює циклічність, але подається не як сюжет, а як стан, що продовжується після вистави.

Я точно хочу аби не було відчуття, що вистава намагається бути “зручною” для глядача. Вона має не пояснювати себе надто прямо і не має вести до однозначних висновків. Це мій свідомий вибір. Я хочу залишити простір для різного прочитання і особистої реакції кожного, хто буде в залі.

5. ПЛАН РЕАЛІЗАЦІЇ

5.1 Підготовчий етап

На цьому етапі закладається вся структура майбутньої постановки.

1. Спочатку відбувається глибокий аналіз п’єси "Архітектор та імператор Ассирії” та визначення основної ідеї вистави. Формується її емоційний тон, внутрішній конфлікт і спосіб взаємодії з глядачем.

2. Далі створюється базова продюсерська модель проєкту. Це включає визначення бюджету, потенційних джерел фінансування (гранти, партнерства, фестивальні програми), а також попередній розрахунок витрат на постановку. Паралельно відбувається пошук і узгодження режисера, який працює з експериментальним театром і підтримує концепцію проєкту.

3. Формується творча команда: сценограф, художник по світлу, звукорежисер, пластичний консультант. Після цього відбувається кастинг акторів. Важливо знайти виконавців, які готові працювати з тілесністю, психологічною напругою та умовною театральною мовою. У цьому проєкті я також виконую роль Імператора, поєднуючи функції продюсерки та акторки, що дозволяє мені безпосередньо реалізовувати концепцію на сцені.

4. Я, як продюсер формую загальну стратегію просування проєкту: визначає цільову аудиторію, потенційні майданчики показів, фестивалі та медіа-простір для майбутньої комунікації. Паралельно готується візуальна ідентика проєкту (айдентика, перші промо-матеріали, концепт афіші).

5.2 Виробничий етап

Це етап практичного створення вистави.

1. Починаються регулярні репетиції з режисером, акторами та творчою командою. Вибудовується структура сцен, логіка взаємодії персонажів та внутрішній ритм вистави. Особлива увага приділяється психологічним станам героїв і їхній постійній трансформації.

2. Паралельно створюється сценографія, світло та звукове оформлення. Усі елементи інтегруються в єдину систему, де кожен компонент впливає на атмосферу та емоційний стан глядача. Простір вистави поступово набуває символічного характеру і працює як частина драматургії.

3. Продюсерський супровід виробництва: контроль репетиційного графіку, координація команди, вирішення організаційних питань, контроль витрат у межах бюджету, комунікація між усіма учасниками процесу.

4. Паралельно запускається рекламна кампанія. Вона включає створення візуальних матеріалів (афіша, тизери), ведення соціальних мереж, формування інформаційних анонсів, роботу з театральними платформами та медіа. Також відбувається попередня комунікація з фестивалями та культурними інституціями для можливого включення вистави в їхні програми.

5.3 Завершальний етап

На завершальному етапі відбувається повна технічна збірка вистави.

1. Проводяться генеральні репетиції з усіма елементами — світлом, звуком, сценографією та акторською грою. На цьому етапі продюсер координує фінальну синхронізацію всіх процесів і забезпечує готовність команди до прем’єри.

2. Далі відбувається прем’єрний показ. Після нього проводиться аналіз реакції глядача, фіксація сильних і слабких моментів вистави та, за потреби, фінальні коригування.

3. Паралельно або одразу після прем’єри запускається активна промоційна кампанія: фото- і відеофіксація вистави, публікації в медіа, робота з театральними критиками та інфлюенсерами культурного середовища. Продюсер також займається просуванням вистави на фестивалі, подачею заявок і формуванням гастрольних можливостей.

4. У фінальній фазі проєкт переходить у стадію існування поза прем’єрою — як фестивальна або репертуарна вистава, що може розвиватися і адаптуватися під різні сценічні майданчики.

5.4 Графік виконання

20.05.2026 – 31.05.2026. Аналіз драматургічного матеріалу.

01.06.2026 – 10.06.2026. Продюсерське планування, Формування бюджету проєкту.

05.06.2026 – 20.06.2026. Пошук режисера та формування творчої команди.

15.06.2026 – 25.06.2026. Кастинг акторів, Проведення прослуховувань та відбір виконавців. Остаточне формування акторського складу. Підготовка до початку репетиційного процесу.

20.06.2026 – 30.06.2026. Розробка сценічного рішення, Робота над сценографією, костюмами, візуальним стилем вистави.

25.06.2026 – 05.07.2026. Підготовка PR-стратегії, Розробка айдентики проєкту.

01.07.2026 – 15.08.2026. Основний репетиційний період.

15.07.2026 – 20.08.2026. Виготовлення сценографії та технічного оформлення.

01.08.2026 – 19.09.2026. Рекламна кампанія, запуск соціальних мереж проєкту.

20.08.2026 – 05.09.2026. Інтеграція технічних елементів. Технічні прогони окремих сцен.

06.09.2026 – 15.09.2026. Повні прогони вистави з усіма технічними елементами.

16.09.2026 – 18.09.2026. Генеральні репетиції, Завершальна перевірка готовності вистави.

19.09.2026. Прем’єра вистави, Перший публічний показ вистави «Архітектор та імператор Ассирії».

20.09.2026 – 22.09.2026. Аналіз результатів прем’єри, Збір відгуків глядачів, аналіз реакції аудиторії, моніторинг медіапублікацій, оцінка сильних і слабких сторін постановки.

23.09.2026. Підбиття підсумків проєкту, Обговорення результатів із командою, визначення подальшої стратегії розвитку вистави, планування фестивальної діяльності та можливих гастрольних показів.

6. РОЗПОДІЛЕННЯ БЮДЖЕТУ

6.1 Оцінка фінансових потреб

Як продюсерка цього проєкту, я поступово вибудовувала для себе не просто список витрат, а логіку того, як живе вистава і з чого вона насправді складається — від першої репетиції до моменту виходу на сцену. Найбільш базовим і водночас найважливішим етапом є репетиційний процес. Саме тут народжується вистава. Тому оренда репетиційного простору становить **18 000 грн**, а гонорари акторів, які щодня вкладають свій час і енергію в створення ролей, — **26 000 грн**. Режисерська робота як центральна творча опора проєкту оцінена в **28 000 грн,** адже саме режисер формує структуру майбутньої вистави та її внутрішній ритм. Окремо я закладаю витрати на сцену, бо саме прем'єра є моментом, коли весь процес отримує свій сенс. Оренда сценічного майданчика — **23 000 грн.**

Юридична частина проєкту теж є важливою, хоч і менш видимою для глядача. Авторські права та ліцензія на постановку п'єси становлять 12 000 грн, а дозволи та організаційна документація — **3 000 грн**. Це ті речі, які забезпечують легальність і спокій реалізації проєкту.

Далі я поступово складала художній шар вистави, який глядач бачить і відчуває. Сценографія та реквізит — **20 000 грн**, костюми та грим — **11 000** грн, світлове оформлення — **9 000 грн**, звукове оформлення — **7 000 грн**. Усе це разом створює атмосферу, в якій існує історія.

Не менш важливо для мене було зафіксувати сам процес і дати йому можливість "жити" після прем'єри. Тому фото- та відеозйомка вистави — **8 000 грн**, дизайн афіші та поліграфія — **5 000 грн**, а також просування в соцмережах — **11 000 грн** і SMM-супровід — **5 000 грн**. Це той рівень, де вистава виходить за межі сцени і починає існувати в публічному просторі.

Окремий блок складають організаційні й технічні витрати: транспорт і логістика — **5 000 грн**, фестивальні внески та подача заявок — **5 000 грн**, а також резерв на непередбачені ситуації — **4 000 грн**. Я свідомо закладаю

цей пункт, бо в театрі майже завжди є те, що неможливо передбачити заздалегідь.

Загалом вартість реалізації проєкту становить - **200 000 грн**.

Мій особистий внесок як продюсерки — **17 000 грн**, і я сприймаю його як стартовий імпульс, який запускає процес. Ці кошти планується спрямувати на найперші й найкритичніші етапи: часткову оплату авторських прав, запуск рекламної кампанії, створення афіші та організацію початкових репетицій.

Основна частина бюджету — **183 000 грн** — формується за рахунок залучених коштів і партнерської підтримки. І для мене це теж важливий сенс проєкту: він не існує сам по собі, а збирається як спільна дія багатьох людей і ресурсів.

6.2 Джерела фінансування

Оскільки проєкт належить до сфери незалежного та камерного театру, мені важливо поєднувати власний внесок, партнерську підтримку та грантові можливості.

Першим джерелом фінансування є мій особистий внесок, як продюсерки. Він становить **17 000 грн** і використовується як стартовий ресурс для запуску підготовчого етапу, часткової оплати авторських прав, перших репетицій та створення рекламних матеріалів.

Думаю, що найбільш ефективним залученням коштів будуть *грантові програми та культурні фонди.* Найбільш актуальними для такого проєкту є програми підтримки сучасного театру, молодих митців та незалежних культурних ініціатив. Це можуть бути як українські культурні фонди, так і міжнародні програми, які підтримують сучасне мистецтво, фестивальні проєкти та експериментальний театр.

Ще я хотіла б залучити *партнерську підтримку*. Партнерами можуть бути театральні платформи, культурні центри, артпростори та незалежні

сцени, які зацікавлені у співпраці з молодими режисерами та продюсерами. Така співпраця може включати надання сценічного майданчика, технічного забезпечення або інформаційної підтримки.

Звичайно варто додати й *співпрацю з медіапартнерами*. Це театральні онлайн-видання, культурні платформи, локальні медіа та сторінки у соціальних мережах, які висвітлюють події сучасного мистецтва. Їх можна залучати через прямі комунікації, презентацію концепції вистави та пропозицію інформаційного партнерства. Також партнерами можуть стати *творчі простори, фотостудії, бренди одягу або локальні бізнеси*, орієнтовані на молодіжну та мистецьку аудиторію. Для них співпраця з театральним проєктом може бути способом культурного позиціонування та залучення нової аудиторії. Зрозуміло, що додатковим джерелом фінансування є *продаж квитків.* Оскільки вистава розрахована на камерний формат, прибуток від квитків не покриє повністю бюджет проєкту, але може частково компенсувати витрати після прем’єри та підтримувати подальше існування постановки. Я планую активну *участь у театральних фестивалях.* Деякі фестивалі можуть забезпечувати технічну підтримку, проживання, часткове покриття транспортних витрат або гонорар за показ вистави. Це не лише допомагає фінансово, а й розширює аудиторію проєкту.

7. МАРКЕТИНГОВА СТРАТЕГІЯ

7.1 Опис PR – компанії

Основне завдання PR-кампанія вистави “Архітектор та імператор Ассирії” — не просто прорекламувати виставу, а створити навколо неї відчуття загадковості та емоційної напруги ще до прем’єри.

Головний акцент робиться на візуальній та емоційній комунікації. Важливо, щоб глядач не отримував повного пояснення сюжету, а навпаки — відчував цікавість і певний дискомфорт. Саме тому візуальний стиль кампанії буде мінімалістичним, із використанням контрастного світла, деформованих образів персонажів і фрагментів простору, які не дають чіткої відповіді, де закінчується реальність.

Основними платформами просування стануть Instagram, TikTok та Facebook, оскільки саме там знаходиться основна частина цільової аудиторії проєкту. Контент буде побудований не як класична реклама вистави, а як поступове занурення у її атмосферу. Це можуть бути короткі відеофрагменти репетицій, пластичні етюди акторів, фрагменти тексту п’єси, аудіо з шумами острова, диханням або уривками діалогів.

Особлива увага приділяється візуальній айдентиці вистави. Афіша та промоматеріали мають виглядати не як стандартна театральна реклама, а як окремий артоб’єкт. Вони повинні викликати емоцію ще до знайомства з виставою.

7.2 Інструменти просування

На мою думку, чудовим рішенням PR-кампанії стане співпраця з театральними медіа та культурними платформами. Наприклад, театральне медіа «Станція Театральна» може створити репортаж або матеріал уже після прем’єри вистави, показавши реакцію глядачів та атмосферу події. Такі ресурси, як Ostap theatre або «Театральна халепа», можуть підготувати рецензії та аналітичні матеріали про постановку. У випадку сильного

фестивального або глядацького резонансу вистава також має потенціал потрапити до телеграм-каналу «ТЕАТРБУМ», який активно висвітлює помітні події сучасного українського театру.

Окремий акцент хочу зробити на фестивальному позиціонуванні вистави. Мій проєкт подається не як класична драматична постановка, а як експериментальна камерна робота на межі психологічного театру та театру абсурду. Це допомагає одразу формувати правильне сприйняття вистави серед професійної аудиторії. А для привернення уваги молодої аудиторії ми можемо використовувати інтерактивні формати: короткі відео зі зміною ролей між Архітектором та Імператором, візуальні загадки, фрази без контексту та фрагменти сцен, які створюють ефект незавершеності. Це, думаю, допоможе перетворити рекламну кампанію не просто на інформування про подію, а на частину художнього світу вистави.

У результаті моя PR-кампанія має сформувати навколо проєкту образ атмосферної, психологічно напруженої та візуально незвичної вистави, яка відрізняється від традиційного театрального продукту.

8. ЮРИДИЧНІ АСПЕКТИ

8.1 Авторські права

Постановка вистави за п’єсою "Архітектор та імператор Ассирії” Фернандо Аррабаля потребує офіційного врегулювання авторських прав та отримання необхідних дозволів на використання драматургічного матеріалу, музики й інших елементів постановки.

Оскільки Фернандо Аррабаль є живим автором, його твори залишаються під повним захистом авторського права. Це означає, що будь-яка сценічна постановка п’єси потребує офіційного дозволу правовласника або агентства, яке представляє автора.

8.2 Ліцензії та дозволи

Для легального використання п’єси мені необхідно отримати ліцензію на театральну постановку. Зазвичай права на драматургічні твори представляють:

- театральні агентства;
- літературні агенти автора;
- видавництва;
- офіційні представники правовласника.

У випадку постановки п’єси Аррабаля мені необхідно:

- визначити, хто саме представляє права на твір для України або міжнародних постановок;
- надіслати офіційний запит на отримання дозволу;
- описати формат вистави, кількість показів, тип майданчика та формат використання тексту;
- погодити умови ліцензії та суму роялті.

Для отримання прав я маю підготувати:

- короткий опис проєкту;
- режисерську концепцію;
- інформацію про команду;
- орієнтовну дату прем’єри;
- кількість запланованих показів;
- формат використання тексту (для адаптації).

Після погодження умов ми маємо підписати ліцензійний договір. У ньому визначаються:

- термін дії дозволу;
- територія показів;
- кількість вистав;
- розмір виплат автору або агентству;
- умови використання перекладу та адаптації.

  Також важливо врахувати, що будь-які зміни тексту п’єси, скорочення або сценічна адаптація можуть потребувати окремого погодження з правовласником.

Музичне оформлення:

Якщо у виставі використовується музика, необхідно отримати права на її публічне виконання. Це стосується:

- музичних композицій;
- фонових звуків;
- аудіозаписів;
- фрагментів пісень.

Для цього потрібно:

- або використовувати музику з відкритою ліцензією;
- або офіційно придбати права на використання;
- або замовити авторське музичне оформлення спеціально для вистави.

- Якщо музика захищена авторським правом, можуть знадобитися дозволи від:
- композитора;
- лейблу;
- організації колективного управління авторськими правами.

Дозвіл на фото- та відеофіксацію:

- отримати згоду всіх учасників постановки;
- прописати умови використання відеоматеріалів;
- окремо погодити можливість онлайн-показу або публікації фрагментів вистави.

Це особливо важливо для фестивальних заявок та промоційної кампанії.

Договори з творчою командою:

- режисером;
- акторами;
- сценографом;
- художником по світлу;
- композитором або звукорежисером;
- фотографом та відеографом.

У договорах мають бути визначені:

- обсяг роботи;
- терміни;
- розмір оплати;
- умови використання результатів творчої діяльності.

Дозволи на проведення показів:

- офіційно орендувати сценічний майданчик;
- погодити технічні вимоги;

- дотримуватись правил пожежної безпеки та евакуації;
- отримати дозвіл на масовий захід, якщо цього вимагає формат події або майданчик.

Фестивальні та міжнародні покази:

- переклад ліцензійних документів;
- міжнародні права на показ;
- окремий дозвіл на використання перекладу п’єси;
- підтвердження легального використання музики та тексту.

Таким чином, юридична частина проєкту є важливою складовою продюсерської роботи. Вона забезпечує офіційне та легальне існування вистави, захищає права авторів і дозволяє надалі представляти проєкт на фестивалях, гастролях та міжнародних культурних платформах.

9. ОЧІКУВАНІ РЕЗУЛЬТАТИ ТА РИЗИКИ

9.1 Очікувані зміни, успіхи

Основний результат, до якого я веду цей проєкт, — створення камерної вистави за п’єсою Фернандо Аррабаля «Архітектор та імператор Ассирії». Я сприймаю цю постановку не як буквальне перенесення тексту на сцену, а як спробу зібрати в одному просторі психологічний театр, абсурд і сучасну сценічну форму так, щоб вони не існували окремо, а постійно вступали в напругу між собою. Я все більше думаю про те, що театр не обмежується розповіддю історії. У цьому проєкті я орієнтуюся на створення стану, який проживається глядачем. Очікуваний ефект вистави — сильна емоційна реакція, де є відчуття внутрішнього дискомфорту, напруги й нестабільності. Мені цікаво, щоб цей досвід не закінчувався разом із фінальною сценою, а ще певний час залишався з глядачем як емоційний слід.

Окремий напрям, який я для себе визначаю, — робота з молодою аудиторією. Я бачу запит на інший тип театру: менш ілюстративний, більш образний, відкритий до експерименту. Тому вистава задумується як простір, де форма, ритм і візуальна мова можуть говорити не менше, ніж сам текст. Також я розглядаю цей проєкт як потенційно відкритий до фестивального середовища. Камерність постановки і сама природа драматургії Аррабаля дають відчуття, що вистава може існувати поза межами одного майданчика, бути представлена в різних контекстах сучасного та незалежного театру й розширювати свою аудиторію.

Для мене цей процес одночасно є й навчальним досвідом. Я вперше настільки щільно поєдную продюсерську функцію з акторською роботою, і це змінює саме розуміння того, як влаштований театр — від організації ресурсів до внутрішньої логіки сценічної дії.

І ще один можливий вимір результату — це реакція професійного середовища. Якщо вистава знайде свою точну форму, вона може стати

помітною для театральних медіа, критиків або фестивальних відборів. Але навіть поза цією перспективою для мене вже цінним є сам процес її складання — як досвід, який формує мене як продюсерку і як творчу учасницю вистави.

9.2 Оцінка можливих ризиків та план їх мінімізації

Під час роботи над будь-яким театральним проєктом я постійно тримаю в голові, що процес рідко йде абсолютно рівно. Навіть найточніше спланована постановка все одно стикається з моментами, які неможливо повністю передбачити. Тому для мене ризики — це не стільки “проблеми”, скільки реальні робочі ситуації, до яких варто бути готовою заздалегідь.

Найочевидніший із них — фінансова нестабільність. Оскільки проєкт існує в межах незалежного театру, я розумію, що бюджет може формуватися поступово і не завжди в повному обсязі одразу. Через це завжди є ймовірність, що частина очікуваного фінансування буде зменшена або надійде пізніше. У такому випадку я закладаю для себе принцип гнучкого бюджету: можливість перерозподілу витрат без втрати основної художньої якості вистави та пошук альтернативних джерел підтримки.

Ще один момент — це авторські права. Робота з драматургією Аррабаля передбачає юридичне погодження, і цей процес не завжди має чіткі часові рамки. Я враховую це як фактор, який може вплинути на старт підготовки, тому комунікацію з правовласниками планую запускати максимально рано, ще до активної фази репетицій.

Окремо я думаю про формування творчої команди. Для такого матеріалу недостатньо просто знайти акторів і режисера — важливо, щоб усі учасники були готові до роботи з абсурдом і нестандартною сценічною мовою. Це не завжди очевидно на першому етапі, тому я бачу необхідність у попередніх розмовах, пробних зустрічах і поступовому входженні в матеріал ще до повноцінних репетицій.

Є також ризик перевантаження, який для мене є досить особистим. Оскільки я поєдную продюсерську функцію з акторською, робоче навантаження розподіляється одразу на кілька рівнів. Я усвідомлюю, що в якийсь момент це може стати складним, тому вже на етапі планування закладаю делегування частини організаційних задач і більш чіткий розподіл відповідальності всередині команди.

Не можу не враховувати і реакцію глядача. Театр абсурду та експериментальна форма не завжди є звичними для широкої аудиторії, тому є ризик нерозуміння або дистанції. Для мене це означає потребу чесно проговорювати характер вистави в комунікації ще до прем'єри, щоб глядач приходив із правильним очікуванням досвіду, а не класичного сюжетного театру.

Технічна сторона також залишається зоною потенційної нестабільності: світло, звук, простір, обладнання. У театрі ці речі часто вирішуються в процесі, тому я закладаю технічні прогінні репетиції як обов'язковий етап і залишаю простір для резервних рішень.

І ще один ризик, який я для себе фіксую, — це видимість проєкту. Навіть сильна вистава може залишитися непоміченою без правильно вибудуваної комунікації. Тому я розглядаю промоцію як окрему частину роботи, яка має починатися задовго до прем'єри і підтримувати інтерес протягом усього процесу. У підсумку я сприймаю ці ризики не як щось, що можна повністю прибрати, а як те, що можна тримати під контролем через планування, відкриту комунікацію з командою і постійну готовність до адаптації.

10. ВИСНОВКИ

Зараз я сприймаю цей проєкт як щось, що вже перестало бути просто навчальним завданням. Поступово він склався в цілісну ідею: з розумінням форми, аудиторії, художнього напряму і того, як це все може бути реалізовано на практиці. Але водночас я відчуваю, що це ще дуже жива структура, яка може змінюватися в процесі роботи.

П’єса Аррабаля для мене відкрилася набагато глибше, ніж на початку. За абсурдом і дивними ситуаціями я побачила прості й дуже людські речі — про залежність, владу, самотність і неможливість вийти зі своїх внутрішніх станів. І саме це стало для мене головною точкою, від якої я тепер думаю про виставу. Під час роботи я все більше приходила до думки, що ця постановка не про “розповісти історію”, а про створити стан, у якому може опинитися глядач. Мені хочеться, щоб це був не зовсім комфортний досвід, але чесний і емоційно справжній.

Також цей проєкт дав мені краще розуміння того, як багато всього стоїть за виставою поза сценою. Продюсерська частина змусила подивитися на театр як на складну систему, де творчість і організація постійно переплітаються.

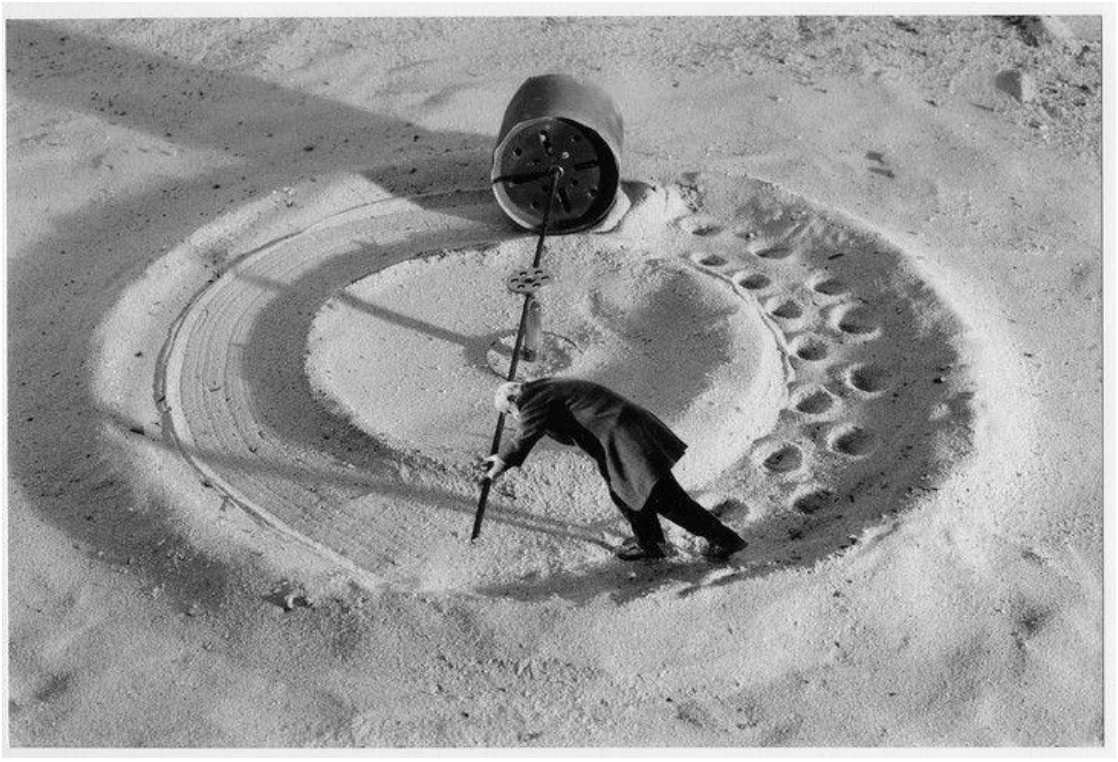
Для мене це ще й особистий досвід дорослішання в професії: коли ти одночасно думаєш і як творча людина, і як та, хто відповідає за реалізацію всього процесу. Зараз я відчуваю, що проєкт уже має основу і напрям, але найцікавіше ще попереду — момент, коли він почне реально існувати на сцені, а не тільки в планах і документах.

11. ДЖЕРЕЛА

1. Artaud A. Le Théâtre et son double [Текст]. — Paris : Gallimard, 1938.
2. Arrabal F. The Architect and the Emperor of Asiria [Текст]. — London : Calder & Boyars, 1970.
3. The Theatre and Its Double [Електронний ресурс]. — WorldCat. — Режим доступу: https://search.worldcat.org/title/The-theater-and-its-double/oclc/625197 (дата звернення: 16.05.2026).
4. Artaud A. The Theatre and Its Double (analysis and themes) [Електронний ресурс]. — Encyclopaedia Britannica. — Режим доступу: https://www.britannica.com/topic/The-Theatre-and-Its-Double (дата звернення: 16.05.2026).
5. Association of Authors' Theatres (AAT). El arquitecto y el emperador de Asiria [Електронний ресурс]. — Режим доступу: https://aat.es (дата звернення: 16.05.2026).
6. Revista Impossibilia. Estudios sobre Fernando Arrabal y el teatro del absurdo [Електронний ресурс]. — Режим доступу: https://revistaimpossibilia.org (дата звернення: 16.05.2026).
7. Dovzhenko Centre [Електронний ресурс]. — Режим доступу: https://dovzhenkocentre.org (дата звернення: 16.05.2026).
8. Український культурний фонд [Електронний ресурс]. — Режим доступу: https://ucf.in.ua (дата звернення: 16.05.2026).
9. Історія мистецтв: Ассирія та культура стародавнього Сходу [Електронний ресурс]. — Режим доступу: https://www.metmuseum.org/toah/ (дата звернення: 16.05.2026)
10. Театр абсурду: Іонеско і Беккет [Електронний ресурс] // Історія зарубіжної літератури другої половини XX століття. — Режим доступу: https://stud.com.ua/116285/literatura/teatr_absurdu_ionesko_bekket (дата звернення: 16.05.2026).
11. С. Беккет та Е. Йонеско як засновники театру абсурду: естетичні засади та творча практика митців [Електронний ресурс] // Зарубіжна література. — Режим доступу: https://zarlit.com/item/442.html (дата звернення: 16.05.2026).

12. ДОДАТКИ

Сценографія. Втілення сцени самотності Імператора.



Сценографія. Втілення фінальної сцени, в якій Архітектор з'їдає Імператора



Ідеї вигляду масок



Пластична взаємодія персонажів



Внутрішні переживання персонажів



Сценографія. Варіації втілення ідеї



Графік виконання

