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 вистави «Трамвай Бажання» Тенессі Вільямса»)

Виконала:

студентка 4 курсу, групи БАМП 1-22

спеціальності – 026 Сценічне мистецтво

ОП «Акторська майстерність та продюсування»

Тертій Катерина Юріївна

Керівник продюсерського проєкту -

доцент кафедри, кандидат філософських наук

Матяш Сергій Вікторович

Київ 2026

ЗМІСТ

ВСТУП 3

РОЗДІЛ 1. ОСНОВИ ПРОДЮСУВАННЯ ПСИХОЛОГІЧНОЇ ДРАМИ 5

1.1. Психологічна драма як жанр сценічного мистецтва 5

1.2. Особливості продюсування психологічної драми в сучасному українському театрі 6

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1 9

РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ П'ЄСИ «ТРАМВАЙ «БАЖАННЯ»» ТЕНЕССІ ВІЛЬЯМСА 11

2.1. Характеристика літературної основи та актуальність теми 11

2.2. Драматургічна структура, персонажі та художні особливості п'єси 13

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2. 16

РОЗДІЛ 3. ПРОДЮСЕРСЬКА КОНЦЕПЦІЯ ТА ПЛАН РЕАЛІЗАЦІЇ ВИСТАВИ 18

3.1. Концепція постановки та підбір творчої команди 18

3.2. Як я бачу реалізацію проєкту від ідеї до прем'єри 21

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3. 28

ВИСНОВКИ 29

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 31

ДОДАТКИ 33

ВСТУП

Для свого дипломного проєкту я обрала п’єсу «Трамвай «Бажання» Тенессі Вільямса. Чесно кажучи, ця історія мені сподобалась ще на другому курсі, коли ми її читали на історії театру. З того часу вона якось засіла в голові.

Є момент, який надає мені перевагу у цьому продюсерському проєкті. На третьому курсі в майстерні В. Довженка ми працювали над уривком «Бланш і Стенлі» з п’єси «Трамвай «Бажання». Я грала роль Бланш, а Андрій Вечерніков - Стенлі. Це був мій перший серйозний досвід роботи з таким глибоким і емоційно складним матеріалом. Під час репетицій я по-справжньому відчула, наскільки тендітною і водночас сильною є Бланш. Кожна сцена з Андрієм давалася важко - його Стенлі був грубим, напористим і дуже переконливим, що змушувало мене щоразу знаходити нові барви в образі. Саме тоді я остаточно зрозуміла, наскільки потужною і болючою є ця п’єса, і чому мені так хочеться працювати над повноцінною постановкою.

Мені подобається, що Вільямс не пише про героїв у білому чи чорному. Він показує звичайних, дуже вразливих людей, які намагаються вижити в жорстокому світі. Головна героїня (Бланш Дюбуа) приїжджає до сестри в маленький, спекотний квартал Нового Орлеана, сподіваючись почати нове життя. Вона намагається здаватися витонченою, тендітною, «дамою», але реальність у вигляді її зятя Стенлі Ковальського швидко зриває з неї всі маски. І те, що починається як сімейна зустріч, поступово перетворюється на тиху, виснажливу війну, в якій Бланш програє.

Ця п’єса для мене - про крихкість. Про те, як людина може триматися за ілюзії, за свій образ, за спогади, поки реальність не виб’є ґрунт з-під ніг. І про те, як іноді ми самі руйнуємо себе, намагаючись врятуватися.

Актуальність теми, на мою думку, досі дуже висока. Зараз багато хто відчуває себе приблизно так само, як Бланш - вразливим, розгубленим, намагається тримати обличчя, але всередині все тріщить. Питання психологічного насильства, втрати ідентичності, бажання бути коханим і

водночас страху близькості - все це дуже близьке сучасній людині. Особливо після останніх років, коли багато хто пережив втрати, переїзди і серйозні кризи.

Я хочу зробити постановку сучасною, але зберегти всю поетичність і емоційну силу оригіналу. Не планую робити її надто «важкою» чи навпаки - надто розважальною. Хочу, щоб глядач відчував і біль, і напругу, і ту особливу, задушливу, спекотну атмосферу Півдня, яку так добре передав Вільямс.

Мета моєї роботи - розробити повноцінний продюсерський проєкт постановки п’єси «Трамвай «Бажання» Тенессі Вільямса, який можна реально втілити в театрі.

Для цього я поставила такі завдання:

- ✓ Розібратися в теоретичних основах продюсування психологічної драми.
- ✓ Глибоко проаналізувати текст п’єси, її структуру, персонажів і ключові ідеї.
- ✓ Розробити художню концепцію постановки.
- ✓ Пропрацювати етапи реалізації, бюджет, маркетинг і стратегію просування.

Об’єктом дослідження є процес створення театральної вистави, а предметом - особливості продюсування психологічної драми Тенессі Вільямса.

У роботі я спиралася на аналіз самого тексту, вивчення різних постановок у світі та Україні, а також на практичне планування. Усе, що я пропоную, орієнтовано на реальну виставу, яку зможе побачити широкий глядач.

РОЗДІЛ 1. ОСНОВИ ПРОДЮСУВАННЯ ПСИХОЛОГІЧНОЇ ДРАМИ

1.1. Психологічна драма як жанр сценічного мистецтва

Психологічна драма - як на мене, це жанр, у якому головне відбувається не на сцені, а всередині людини. Тут немає грандіозних битв, перестрілок чи революцій. Конфлікт відбувається в голові героя, в його страхах, спогадах, ілюзіях і бажаннях. Глядач сидить і ніби заглядає в душу персонажа, відчуваючи все те, що відчуває він. Особливо, мені здається, такі вистави будуть добре виглядати на камерній сцені. Цей жанр є розмовним, тому порушення «4 стіни» дасть більше можливостей відчути всю атмосферу.

Тенессі Вільямс - один з найкращих авторів у цьому жанрі. Він пише так, що ти ніби фізично відчуваєш біль, сором, бажання і відчай його героїв. «Трамвай «Бажання» - це класика психологічної драми. Головна героїня Бланш Дюбуа приїжджає до сестри в маленький задушливий квартал Нового Орлеана, сподіваючись почати нове життя. Але замість порятунку вона потрапляє в реальність, яку втілює її зять Стенлі Ковальський - грубий, прямолінійний, як удар. І між ними починається тиха, виснажлива війна, в якій Бланш поступово ламається.

Мені завжди було цікаво, як Вільямс пише жінок. Бланш - це не просто «нещасна героїня». Це жінка, яка відчайдушно тримається за свій образ - тендітної, вихованої, романтичної леді. Вона бреше, прикрашає себе, грає роль, бо реальність для неї надто болюча. А Стенлі бачить її наскрізь і методично зриває всі маски. Це не просто сімейний конфлікт. Це руйнування людини, яка намагається врятуватися.

Така драма особливо сильно працює зараз. Після останніх років багато хто з нас відчуває себе приблизно так само, як Бланш - вразливим, розгубленим, намагається тримати обличчя, але всередині все тріщить. Питання психологічного насильства, втрати ідентичності, бажання бути коханим і водночас страху близькості - все це дуже близьке. Я знаю багато людей, які

після війни або важких подій почали відчувати себе «не на своєму місці», наче весь їхній попередній світ розвалився.

В українських театрах психологічну драму ставлять часто, бо вона добре «заходить» нашому глядачеві. Наприклад, у Театрі на Подолі, в Театрі Франка, в Молодому театрі. Люди йдуть на такі вистави не просто «подивитися», а щоб відчути щось всередині. «Трамвай «Бажання» вже ставили в Україні кілька разів, і майже завжди це були сильні, емоційні роботи. Глядачі після них часто виходять мовчки або навпаки - довго обговорюють. Це той тип вистави, після якої не хочеться відразу бігти в кафе, а хочеться посидіти і помовчати.

Я хочу зробити свою постановку такою, щоб глядач відчував і біль, і напругу, і ту особливу задушливу атмосферу, яку Вільямс так добре передав. Не надто важку, але й не згладжену. Щоб було і смішно в деяких моментах, і дуже боляче в інших. Бо саме так і працює справжня психологічна драма - вона не б’є тебе по голові, а потроху проникає всередину і залишається там надовго.

1.2. Особливості продюсування психологічної драми в сучасному українському театрі

Продюсувати психологічну драму - це як на мене зовсім інша робота, ніж ставити комедію чи музичну виставу. Тут не можна просто «гарно зробити» і чекати, що люди прийдуть. Треба створювати таку атмосферу, щоб глядач не просто дивився на героїв, а ніби сам переживав їхній біль, страх, сором і безвихідь. І отут починаються всі труднощі. Тому я і вибрала цю тему, цей жанр, цю п’єсу. Мені цікаво спробувати доторкнутися до такого матеріалу. Спробувати створити щось нове, не схоже. Щось глибоке та цікаве

«Трамвай «Бажання» - класичний приклад жанру, де майже все тримається на внутрішніх переживаннях. Якщо актори не зможуть передати тендітність Бланш і грубу силу Стенлі, то ніякі круті декорації не врятують. Тому продюсер тут повинен бути не просто організатором, а людиною, яка добре розуміє, як працює психологія актора і глядача.

В Україні з такими виставами є свої особливості. Мене дуже хвилює тема бюджету. Психологічна драма зазвичай не потребує величезних декорацій, але вимагає сильних акторів, хорошого світла і звуку. А це теж коштує. По-друге, наш глядач зараз особливо чутливий. Після війни, втрат і постійного стресу багато хто ходить у театр, щоб відчути щось справжнє. Але при цьому люди втомилися від надто важких історій. Тому треба дуже точно відчувати межу: показати біль Бланш, але не вбити ним глядача.

Я часто порівнюю «Трамвай «Бажання» з іншими психологічними драмами, які ставили в Україні. Наприклад, «Скляний звіринець» того ж Тенессі Вільямса або «Дім Бернарди Альби» Лорки. У них теж усе тримається на внутрішніх конфліктах і придушених емоціях. Але «Трамвай» складніший саме через постійну напругу між Бланш і Стенлі. У Театрі на Подолі чи в Молодому театрі такі вистави зазвичай йдуть у камерних залах, бо там глядач сидить близько і відчуває кожну паузу. На великій сцені така драма може «розсіятися». Навіть у театрі Франка, коли я бачила постановку цієї вистави, я була приємно здивована. Навіть у такому театрі, п’єса «Трамвай «Бажання»», йде на камерній сцені. Це саме те, чого мені б хотілося.

Ще одна особливість - робота з акторами. У психологічній драмі вони мають проживати роль, а не просто грати. Під час репетицій актор може емоційно вигорати. Тому продюсер повинен думати не тільки про графік, а й про те, в якому стані люди виходять з репетицій. Я бачила, як в інших проєктах актори після важких сцен були виснажені. Тому важливо давати їм час на відновлення.

Маркетинг таких вистав теж має свої правила. Не можна писати «важка психологічна драма». Люди зараз на це не дуже ведуть. Краще говорити про вразливість, про те, як ми всі намагаємося здаватися сильними, хоча всередині все тримається на ниточці. Такі формулювання ближчі людям.

Також є технічна специфіка. У «Трамваї» дуже важлива атмосфера - задушлива спека, тіснота, постійна напруга. Тому робота зі світлом і звуком

виходить на перший план. У маленьких залах це зробити легше, у великих - складніше.

Загалом, продюсування психологічної драми в Україні - це постійний пошук балансу. Між глибиною і доступністю, між емоційною силою і тим, щоб глядач не вийшов розчавленим. Між чесністю з матеріалом і бажанням, щоб вистава збирала зали. Це складно, але саме тому цікаво. Бо коли все вдається, вистава виходить такою, після якої люди довго мовчать, а потім починають обговорювати побачене.

Я думаю, що «Трамвай «Бажання» - це той матеріал, який може спрацювати саме зараз. Люди готові до таких історій. А в нашій теперішній ситуації, в нашій країні, таку тему треба доносити обережно, витончено, та продумано. Головне – зробити все правильно.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Зробивши збір інформації, написавши 1 розділ, я перечитала його кілька разів і зрозуміла, що він вийшов навіть кориснішим, ніж я спочатку планувала. Спочатку думала просто «ну, треба ж теорію написати», а в результаті багато для себе відкрила.

Раніше я якось поверхнево ставилася до психологічної драми. Думала, що це просто «важка» п’єса, де актори красиво страждають на сцені. А тепер бачу, наскільки це тонкий і складний жанр. Тут усе тримається на нюансах: на паузах, на поглядах, на тому, що герой недоговорив. Глядач не просто дивиться - він ніби сам опиняється всередині голови Бланш, відчуває її страх, сором, відчай і відчайдушне бажання бути коханою.

На прикладі «Трамвая «Бажання» я побачила, як Тенессі Вільямс майстерно працює з психологією. Він не просто показує конфлікт між Бланш і Стенлі. Він занурює нас у внутрішній світ Бланш - жінки, яка відчайдушно тримається за ілюзії, бо реальність для неї занадто болюча. І саме це робить п’єсу такою сильною навіть через багато років.

Для продюсера робота з таким жанром - це постійний пошук балансу. Між глибиною і доступністю. Між емоційною силою і тим, щоб глядач не вийшов з театру зовсім розчавленим. В Україні це відчувається особливо гостро. Люди зараз і самі дуже вразливі, і водночас втомилися від надто важких історій. Тому треба дуже точно відчувати, де можна «надавити», а де краще дати передихнути.

Також я зрозуміла, наскільки важлива в психологічній драмі атмосфера. Світло, звук, тіснота простору - все це працює не менше, ніж акторська гра. І продюсер має про це думати з самого початку, а не на фінальних прогонах.

Ще один момент, який я для себе винесла - це робота з акторами. У такому жанрі вони не просто грають роль, вони її проживають. І тут легко можна «перегнути». Тому продюсер повинен думати не тільки про графік репетицій, а й про емоційний стан команди.

Взагалі вся добута інформація допомогла мені чіткіше зрозуміти, з чим я працюю. Я тепер краще бачу сильні сторони матеріалу, можливі підводні камені і те, на чому треба буде акцентувати увагу в подальшій роботі. Це дало мені впевненість, що «Трамвай «Бажання» - правильний вибір для дипломного проєкту.

Тепер, після того як ви оцінили мої теоретичні знання, думаю вам буде цікаво перейти до наступного розділу - аналізу самої п’єси та розробки концепції постановки. Сподіваюся, що все це в результаті перетвориться на живу, чесну і сильну виставу.

РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ П'ЄСИ «ТРАМВАЙ «БАЖАННЯ»» ТЕНЕССІ ВІЛЬЯМСА

2.1. Характеристика літературної основи та актуальність теми

Коли я вперше прочитала «Трамвай «Бажання» Тенессі Вільямса, то текст мене буквально вдарив. Не тому, що там були якісь шалені повороти чи грандіозні події. А тому, що я впізнала в героїнях і героях дуже знайомі відчуття. Це не просто п'єса. Це ніби хтось зазирнув у найтемніші куточки людської душі і виніс їх на світло.

П'єса була написана у 1947 році. Тенессі Вільямс тоді вже мав досвід і певну славу, але саме «Трамвай» став його справжнім проривом. Він отримав Пулітцерівську премію, а потім успішну екранізацію з Марлоном Брандо і Вів'єн Лі. Але для мене важливіше не нагороди, а те, наскільки точно і болісно Вільямс зумів показати, як ламається людина.

Головна героїня - Бланш Дюбуа. Колись вона жила в старому родинному маєтку «Бель Рев», була витонченою, романтичною «дамою з Півдня». Але життя вдарило по ній так сильно, що вона втратила все: дім, гроші, репутацію. Тепер вона приїжджає до молодшої сестри Стелли в маленький, задушливий квартал Нового Орлеана. Вона сподівається почати нове життя, створити нову версію себе. Але замість порятунку вона потрапляє в реальність, яку втілює її зять Стенлі Ковальський - грубий, прямолінійний, як удар.

Особливо запам'яталася мені сцена, де Бланш каже:

« Я не хочу реалізму. Я хочу магії! Так, так, магії! Я намагаюся дати її людям. Я спотворюю їм речі. Я не кажу правду, я кажу те, що мало б бути правдою.»

Ця фраза для мене - ключ до всього образу Бланш. Вона не бреше просто так. Вона бреше, бо правда для неї нестерпна. Вона намагається створити навколо себе маленький світ ілюзій, щоб не зіткнутися з реальністю. І саме це робить її такою живою і такою трагічною.

Стенлі Ковальський - повна протилежність. Грубуватий, фізично сильний, прямолінійний. Він не терпить брехні і ілюзій. Для нього Бланш - уособлення всього того, що він ненавидить: фальші, зверхності, «панських» манер. Їхнє зіткнення - це не просто сімейний конфлікт. Це зіткнення двох світів: світу мрій і поезії проти світу грубої, фізичної реальності.

Я пам’ятаю, як на третьому курсі ми дивилися запис постановки «Трамвая» в одному з київських театрів. Там Бланш грала дуже тендітна акторка, а Стенлі - потужний, важкий чоловік. І от сцена, де він кидає на неї радіо, - у мене мурашки по шкірі бігали. Відчувалося, як фізично тисне ця сила, ця грубість. І в той же час було шкода Бланш. Вона намагалася триматися, але ти бачив, як вона ламається.

Порівнюючи з іншими п’єсами Вільямса, наприклад «Скляним звериндем», бачиш, що він часто пише про тендітних, поранених людей. Але в «Трамваї» ця тендітність зіштовхується з грубою силою набагато жорсткіше. У «Скляному звериндці» все більш м’яко, меланхолійно. А тут - як удар.

Для сучасного українського глядача ця п’єса звучить дуже близько. Багато хто з нас після останніх років відчуває себе приблизно так само, як Бланш - вразливим, намагається тримати маску, але всередині все тріщить. Тема психологічного тиску, втрати ідентичності, бажання бути коханим і водночас страху близькості - все це зараз дуже особисте.

Я думаю, що сучасна постановка може знайти відгук у глядача саме тому, що історія не про далеку Америку 40-х. Вона про нас. Про те, як ми намагаємося врятуватися ілюзіями. Про те, як реальність іноді буває надто жорстокою. І про те, що іноді ми самі себе руйнуємо, намагаючись вижити.

Я можу бути впевнена, що «Трамвай «Бажання» - це матеріал, який вартий того, щоб над ним працювати. Він має і емоційну глибину, і сценічний потенціал, і актуальність. Головне - правильно його подати, не втратити поетичність Вільямса і при цьому зробити історію близькою сьогоднішньому глядачеві.

2.2. Драматургічна структура, персонажі та художні особливості п’єси

Коли я почала детально розбирати «Трамвай «Бажання», то зрозуміла, чому ця п’єса вже багато десятиліть не сходить зі світових сцен. Вона побудована як туго закручена пружина. З кожною сценою напруга тільки зростає, і ти буквально відчуваєш, як повітря в кімнаті стає важчим.

П’єса складається з одинадцяти сцен, які не діляться на акти в класичному розумінні, але чітко розпадаються на три драматичні частини. Перші чотири сцени - це експозиція і зав’язка. Бланш приїжджає, намагається влитися в нове життя, знайомиться зі Стенлі. Все ще більш-менш цивілізовано, хоча вже видно перші іскри. З п’ятої по восьму сцену - стрімке наростання конфлікту. Тут уже починається справжня війна. А з дев’ятої сцени - кульмінація і розв’язка. Руйнування Бланш відбувається поступово, але невідворотно, як потяг, який несе її до кінця.

Мені подобається, що Вільямс не розтягує дію штучно. Все відбувається протягом кількох місяців, але відчуття таке, ніби ми прожили з героями цілий рік. Кожна сцена щось додає: або розкриває нового героя, або загострює конфлікт, або підводить до наступного удару.

Головні персонажі

Найскладніший і найцікавіший образ - це, звісно, Бланш Дюбуа. Вона не просто головна героїня, вона - серце всієї п’єси. З одного боку, вона маніпуляторка і брехунка. З іншого - дуже тендітна, поранена жінка, яка пережила самогубство чоловіка, втрату родинного маєтку і постійний сором. Вона намагається створити навколо себе світ краси і ілюзій, бо реальність для неї нестерпна.

Слова з цитати Бланш, яку я згадувала в минулому - ключ до всього її характеру. Бланш не живе в реальності, вона живе в тому світі, який сама собі вигадала.

Стенлі Ковальський - її повна протилежність. Грубуватий, сильний, сексуальний і абсолютно чесний у своїй грубості. Він не грає ролі. Він такий, який є. Для нього Бланш - це все те, що він ненавидить: фальш, зверхність,

«панські» манери. Він захищає свій маленький світ - свою квартиру, свою дружину, свій спосіб життя. І робить це жорстоко, але послідовно.

Стелла - сестра Бланш. Вона, мабуть, найтрагічніший персонаж після Бланш. Стелла опинилася між двома вогнями. Вона любить сестру, але ще більше любить свого чоловіка. І коли відбувається кульмінація, вона обирає Стенлі. Цей вибір - один з найболісніших моментів п'єси.

Мітч - єдиний, хто трохи щиро ставиться до Бланш. Він бачить у ній щось тендітне і хоче її врятувати. Але в кінці навіть він відвертається. І це остаточно ламає Бланш.

Вільямс чудово прописав навіть другорядних персонажів. Сусіди, лікар, покоївка - всі вони створюють відчуття живого середовища, в якому Бланш задихається.

Художні особливості

Вільямс - майстер символів і атмосфери. Трамвай «Бажання» - це не просто назва маршруту. Це символ ілюзорного щастя, до якого прагне Бланш. Білий колір, який вона постійно згадує, - символ чистоти, якої вона намагається дотримуватися. Музика, особливо блюз і полонез, який звучить у її голові, підкреслює її внутрішній стан.

Мова п'єси теж працює на контрасті. Бланш говорить красиво, поетично, з довгими реченнями і натяками. Стенлі - коротко, грубо, по-чоловічому. Ця різниця в мовленні відразу показує прірву між ними.

Після того, як я подивилася кілька постановок (і нашу студентську, і професійні записи), я зрозуміла, що найсильніші версії - ті, де зберігається ця задушлива, спекотна атмосфера. Коли сцена тісна, світло гаряче і жовте, а глядач сидить близько - тоді вистава справді «пробиває».

Загалом, після детального розбору я думаю всім стало зрозуміло, що «Трамвай «Бажання» - це ідеальний матеріал для постановки. Тут є потужна драматургічна структура, глибокі, складні персонажі, сильна символіка і дуже точне зображення людської психіки. П'єса дозволяє зробити виставу одночасно красиву і болючу, поетичну і жорстоку.

Я думаю, що саме ця поєднана сила робить її такою привабливою для сучасного театру.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2.

Ось і закінчила другий розділ. Перечитала його і зрозуміла, що розбір п’єси вийшов навіть глибшим, ніж я спочатку планувала. Коли починала, думала просто «проаналізую структуру і персонажів», а в результаті по-справжньому занурилася в матеріал.

Найголовніше, що я винесла - «Трамвай «Бажання» це дуже сильна, добре побудована п’єса. Вона не тримається на зовнішніх ефектах, а повністю живе за рахунок внутрішнього конфлікту і психології героїв. Вільямс майстерно закрутив пружину напруги, яка від першої сцени йде тільки вгору і в кінці вибухає. Кожна сцена щось змінює, нічого не стоїть просто так.

Особливо мене вразили персонажі. Бланш - це не плоска «нещасна жінка», а дуже складна, суперечлива людина. Вона і жертва, і маніпуляторка одночасно. Її бажання жити в ілюзіях і страх реальності - це те, що робить її такою живою. Стенлі теж не просто «грубий чоловік». Він - сила, яка захищає свій світ. І в цьому зіткненні двох абсолютно різних людей народжується справжня трагедія.

Художні засоби, які використовує Вільямс, теж вражають. Символіка трамвая «Бажання», білий колір, музика, контраст мовлення героїв - усе працює на те, щоб глядач не просто дивився, а відчував атмосферу задухи, спеки і поступового руйнування.

Після детального аналізу я ще більше переконалася, що цей матеріал ідеально підходить для постановки. Тут є все необхідне для сильної вистави: потужні ролі для акторів, чітка драматургічна структура, глибока психологія і величезний емоційний потенціал. При цьому п’єса залишається дуже сучасною. Тема вразливості, ілюзій, психологічного тиску і крихкості людини зараз звучить особливо гостро.

Звісно, є й труднощі. П’єса вимагає від акторів і режисера великої точності та делікатності. Одне неправильне рішення - і або буде занадто важко, або втратиться глибина. Але саме ці труднощі мене і мотивують.

Загалом, другий розділ допоміг мені повністю зрозуміти матеріал, в який я хочу зануритися. Я тепер чітко бачу сильні сторони п’єси, її болючі точки і те, на чому треба буде акцентувати увагу в постановці. Це дає мені впевненість, що проєкт може вийти живим, чесним і емоційним.

РОЗДІЛ 3. ПРОДЮСЕРСЬКА КОНЦЕПЦІЯ ТА ПЛАН РЕАЛІЗАЦІЇ ВИСТАВИ

3.1. Концепція постановки та підбір творчої команди

Коли я почала на повному серйозі (ну а як інакше) думати над концепцією постановки, то зрозуміла, що просто «поставити класику» не вийде. «Трамвай «Бажання» - це дуже тендітний і водночас жорсткий матеріал. Якщо зробити його надто красивим - втратиться правда. Якщо зробити занадто жорстко і реалістично - глядач може не витримати. Тому я довго шукала правильний ключ.

Головна ідея - показати, як людина повільно задихається в тісному просторі, в оточенні інших людей і власних ілюзій. Я хочу, щоб глядач не просто спостерігав за Бланш, а фізично відчував ту саму задуху, спекоту і тиск, який відчуває вона.

Сценографічне рішення

Сценографія - це один з найважливіших елементів моєї концепції, ну точніше, я так для себе вирішила. Я не хочу великих, дорогих декорацій, які відволікатимуть від головної історії. Навпаки - мені потрібен тісний, задушливий і максимально реалістичний простір, у якому глядач сам почне відчувати дискомфорт.

Квартира Стенлі і Стелли буде розташована майже на краю сцени, щоб глядачі сиділи дуже близько. Я хочу, щоб люди буквально відчували, як мало місця у героїв. Ніяких широких проходів і «повітря» - тільки тіснота.

Основна конструкція - це три стіни, які поступово рухатимуться протягом вистави. На початку вони стоять відносно вільно, є відчуття, що Бланш ще може «вписатися» в це життя. Але з кожною сценою стіни повільно насуваються, стискаючи ігровий простір. До фіналу Бланш буквально немає куди відступати - вона опиняється в кутку, притиснута до стіни.

Підлога буде нерівною, трохи «похилою» у бік глядача, ніби весь простір «сповзає» вниз. Це створить відчуття нестабільності і того, що ґрунт йде з-під ніг у Бланш.

Важливу роль відіграватиме текстиль: важкі, старі штори, які майже ніколи не відкриваються повністю, напівпрозорі завіси між кімнатами і бруднуваті тюлі на вікнах. Усе це має створювати відчуття, що в цій квартирі ніколи не буває свіжого повітря.

Світло - це окремий «персонаж». Основне освітлення - гаряче, жовто-оранжеве, «пітне», як спекотне літо в Новому Орлеані. Воно буде нерівним: десь сильно освітлено, а десь - густі тіні. У моменти, коли Бланш намагається створити свій «магічний» світ, з'являтиметься холодне, блакитнувато-біле світло (ніби від старої лампи або місячне світло). Воно буде нереальним і трохи хворобливим.

Також я хочу використовувати звуки середовища: постійний шум трамваю за вікном, крапання води з крана, голоси сусідів, радіо, яке грає то тихо, то різко. Усе це має працювати на відчуття, що Бланш ніде немає спокою - навіть у власній голові.

Мені здається, що така сценографія допоможе глядачу не просто спостерігати за історією, а переживати її разом з Бланш. Коли стіни стискаються, а світло стає все більш агресивним, людина в залі теж починає фізично напружуватися. Саме цього ефекту я і хочу досягти.

Костюми

Костюми теж будуть працювати на ідею поступового руйнування:

- Бланш починає у світлих, витончених, трохи старомодних сукнях. З кожною сценою її одяг стає все більш пом'ятим, брудним, розхристаним. У фіналі вона буде в білому, але вже брудному і порваному вбранні.
- Стенлі - у простих майках, штанях, підкреслюючи його фізичність і «тваринність».
- Стелла - у домашньому, затоптаному одязі, щоб показати, як вона вже змирилася з цим життям.

Музика і звук

Музика буде живою. Блюз, джазові мотиви 40-х років, полонез, який звучить у голові Бланш. Музика не просто фон - вона відображатиме внутрішній стан героїні: то ніжна і мрійлива, то тривожна, то просто нестерпна і хаотична. Також важливі звуки: шум трамваю, вуличні голоси, крапання води — усе це має створювати відчуття, що герої постійно знаходяться в тиску зовнішнього світу.

Підбір творчої команди

Для такої вистави команда вирішує майже все.

Режисер - мені потрібна людина, яка відчуває психологію, вміє працювати з акторами на дуже тонкому рівні і не боїться пауз і тиші. Не той, хто любить гучні ефекти, а той, хто може витягнути з актора справжні емоції.

Художник-постановник - ключова фігура. Має зрозуміти і реалізувати ідею «стиснення простору» і створення задушливої атмосфери.

Акторський склад:

- Бланш Дюбуа - потрібна акторка з великим емоційним діапазоном. Вона має бути тендітною, чуттєвою, але водночас сильною і навіть трохи небезпечною в своїй вразливості. Це одна з найскладніших жіночих ролей у світовій драматургії.

- Стенлі Ковальський - актор з потужною фізичною присутністю, харизмою і чоловічою енергією. Він не повинен бути просто негативним персонажем. Глядач має відчувати в ньому і привабливість, і небезпеку одночасно.

- Стелла - акторка, яка зможе показати внутрішній розрив, любов і одночасно залежність.

- Мітч - роль для щирого, трохи наївного актора, який зможе передати щире захоплення Бланш і подальше розчарування.

Я вже проводила кілька неформальних зустрічей і кастинг-перегляди. Обговорювала концепцію і дивилася, як люди реагують на матеріал. Для мене важливо, щоб команда не просто хотіла зіграти, а щоб п’єса їх зачепила по-справжньому.

Загалом, ця концепція для мене дуже особиста. Я не хочу робити чергову «важку класику для доповіді». Хочу, щоб глядач вийшов з театру і ще довго відчував ту задуху, ті емоції і ті питання, які піднімає п’єса. Щоб він думав не тільки про Бланш, а й про себе.

Я вірю, що при правильному підході ця вистава може бути не просто дипломною роботою, а реальною, сильною і затребуваною постановкою.

3.2. Як я бачу реалізацію проєкту від ідеї до прем’єри

Реалізація продюсерського проєкту постановки психологічної драми «Трамвай «Бажання» Тенессі Вільямса є системним процесом, який поєднує в собі творчі, організаційні, фінансові та маркетингові інструменти. Перехід від теоретичного осмислення концепції «стиснення простору» до її безпосереднього практичного втілення на сцені вимагає чіткого тайм-менеджменту, раціонального розподілу ресурсів та мінімізації продюсерських ризиків.

Специфіка продюсування в сучасному соціокультурному просторі України зумовлює відмову від застарілих довготривалих моделей театрального виробництва на користь інтенсивного, гнучкого та мобільного планування. Весь життєвий цикл проєкту - від виникнення ідеї до виходу прем’єри та подальшого прокату вистави - доцільно розподілити на чотири ключові етапи:

1. Підготовчо-аналітичний (запуск та формування команди).
2. Репетиційно-постановчий (текстуальний, пластичний та технічний періоди).
3. Передпрем’єрний (маркетингова кампанія та генеральні прогони).
4. Прем’єрний та післяпрем’єрний (презентація, аналітика, фідбек та фіксація результатів).

Етап 1. Підготовчо-аналітичний період та формування творчого ядра

Ефективність реалізації театрального стартапу щонайменше на 50% залежить від правильного кадрового менеджменту на початковому етапі. Жанр

психологічної драми висуває підвищені вимоги до психоемоційної сумісності учасників процесу. Оскільки ключовим художнім рішенням вистави є акцент на акторській грі в умовах замкненого, герметичного простору, формування творчого складу є першочерговим завданням продюсера.

Протягом перших трьох тижнів реалізації проєкту передбачено виконання таких кроків:

- Остаточне узгодження кандидатури режисера-постановника: проведення серії індивідуальних продюсерсько-режисерських брифінгів для синхронізації бачення художньої концепції. Пріоритет надається митцю, який володіє методологією психологічного театру, має досвід роботи з камерною сценою та орієнтований на глибокий аналіз підтексту, а не на зовнішні ефекти.

- Організація кастингу та читок: формування акторського ансамблю (Бланш, Стенлі, Стелла, Мітч, другорядні персонажі). Для ролі Бланш Дюбуа підбирається акторка з широким емоційним діапазоном, здатна транслювати поєднання крихкості та внутрішньої руйнівної сили. Роль Стенлі Ковальського вимагає виконавця з потужною психофізичною харизмою, спроможного уникнути плаского плакатного негативізму й показати тваринний магнетизм та захист власної території.

- Запуск технічного проєктування: проведення спільних нарад з художником-постановником, художником з костюмів та звукорежисером для розробки детальних креслень рухомих стін, підбору фактур текстилю та створення партитури шумів.

Етап 2. Репетиційно-постановчий період: організація творчого процесу

Репетиційний процес розрахований на інтенсивну модель тривалістю від 3 до 4 місяців максимум. Такий дедлайн дозволяє тримати творчу команду в постійному професійному тонусі, запобігає замиленню матеріалу та раціоналізує витрати на оренду репетиційних майданчиків. Організація цього етапу поділяється на три субперіоди:

1. Застільний період

Включає детальний літературознавчий та дієвий аналіз п’єси Тенессі Вільямса, розбір композиційної структури одинадцяти сцен, визначення наскрізної дії та надзавдання кожного персонажа. Особлива увага приділяється психологічній деконструкції взаємин Бланш та Стенлі. Продюсер на цьому етапі виступає фасилітатором, що забезпечує комфортні умови для інтелектуальної роботи команди та контролює дотримання таймінгу.

2. Репетиції на вигородці та пластичне освоєння простору

Перехід від теорії до практики. На репетиційному майданчику створюється тимчасова вигородка, що імітує майбутні рухомі стіни. Актори мають фізично звикнути до тісноти, відсутності широких мізансцен та «повітря». Паралельно з цим акторка, що виконує роль Бланш, під керівництвом режисера розробляє внутрішню лінію поступового психологічного зламу, що вимагає від продюсера впровадження елементів екологічного менеджменту — недопущення професійного вигорання команди, розробки гнучкого графіка репетицій з часом на емоційне відновлення.

3. Технічно-монтувальний період

Поєднання акторської дії з матеріально-технічними компонентами вистави. На цьому етапі відбувається виготовлення та монтаж основної сценічної конструкції (трьох стін, що насуваються, та похилого подіуму), закупівля важкого текстилю, пошиття та фактурне зістарювання костюмів (відбиття трансформації Бланш через її одяг - від охайного світлого до брудного й порваного).

Окремо виділяється час на створення світлової партитури (контраст гарячого жовтого «пітного» світла Нового Орлеана та хворобливого блакитного «магічного» світла ілюзій Бланш) і зведення живого звукового оформлення (інтеграція джазових мотивів, полонезу, шумів поїзда та крапання води).

Етап 3. Передпрем'єрний період: фінансове забезпечення та маркетинг

Передпрем'єрний етап тривалістю 5–6 тижнів спрямований на забезпечення повної фінансової життєздатності проєкту та агресивне залучення цільової аудиторії.

Фінансово-економічний складник проєкту

Бюджет постановки розрахований як раціональний, реалістичний та адаптований до сучасних умов. Загальний кошторис проєкту становить **178 000 - 190 000 гривень**. Структура розподілу фінансових ресурсів відображена у таблиці нижче.

Стаття витрат	**Процентна частка (%)**	**Орієнтовна сума (грн)**
Гонорарний фонд творчого складу (режисер, актори, художники)	45%	80 100 – 85 500
Сценографія, матеріально-технічне забезпечення (конструкції, текстиль)	25%	44 500 – 47 500
Костюми, реквізит, грим	10%	17 800 – 19 000
Маркетинг, реклама, поліграфія, PR-кампанія	15%	26 700 – 28 500
Резервний фонд (непередбачувані технічні чи логістичні витрати)	5%	8 900 – 9 500
УСЬОГО	**100%**	**178 000 – 190 000**

Звідки братимуться гроші (джерела фінансування)

✓ Щоб зібрати потрібну суму (178–190 тисяч гривень), я планую поєднувати кілька різних джерел. Не варто сподіватися на щось одне, краще розподілити кошти так:

✓ Гранти: подаватиму заявки до культурних фондів. Будемо орієнтуватися на програми, які підтримують молодих митців або пропонують новий погляд на класичні п'єси.

✓ Спонсори та меценати: шукатиму представників бізнесу, яким цікаво підтримати сучасний український театр в обмін на рекламу чи репутаційні бонуси.

✓ Краудфандинг і власні кошти: частину стартового капіталу ми з командою вкладемо самостійно або запустимо невеликий збір на спільнокошті.

✓ Продаж квитків: відкриємо раннє бронювання заздалегідь. Гроші з перших куплених квитків одразу підуть на фінальну підготовку сцени та закриття технічних витрат.

Просування та маркетинг (як ми залучимо глядачів)

✓ Я хочу відмовитися від стандартних і нудних афіш у стилі «Приходьте на виставу». Наша реклама буде побудована на розповіді історії (сторітелінгу). Маркетинг почнеться за 5–6 тижнів до прем’єри. Головна мета - продати глядачу не просто місце в залі, а справжні емоції.

✓ Соцмережі (Instagram, TikTok): це наші основні майданчики. Ми будемо показувати «живе» життя проєкту: атмосферні відео з репетицій, щирі емоції акторів, процес створення рухомих стін та залаштунки. Візуальний стиль буде затишним, але з глибокими тінями й гарячими кольорами, щоб передати атмосферу Нового Орлеана.

✓ Незвичне позиціонування: у текстах ми не будемо лякати людей фразами на кшталт «важка похмура драма». Натомість зробимо акцент на зрозумілих кожному речах: про те, як важко триматися, коли твій звичний світ руйнується, про людську вразливість і психологічний тиск. Це історія 1947 року, але вона дуже відгукується українцям сьогодні.

Блогери та лідери думок: запросимо театральних блогерів та критиків на закриті допрем'єрні прогони. Вони зроблять перші відгуки, і про виставу почнуть говорити ще до офіційного відкриття.

Етап 4. Прем'єра, аналіз роботи та управління ризиками

Цей етап - фінал нашої великої роботи. Останній тиждень перед прем’єрою повністю йде на генеральні репетиції: актори грають у костюмах, із готовим світлом, музикою та декораціями, а продюсер контролює, щоб усе працювало ідеально.

Що може піти не так (ризики і план «Б»)

У сучасних реаліях України треба бути готовими до всього. Ось як ми плануємо діяти у кризових ситуаціях:

- ✓ Повітряна тривога під час вистави.

Рішення: Ми обираємо лише ті театральні майданчики, де поруч є надійне та сертифіковане укриття. Якщо починається тривога, вистава зупиняється, а всі люди переходять у сховище. Якщо тривога триває менше години - ми продовжуємо виставу, якщо довше - переносимо показ на інший день (квитки залишаються дійсними).

- ✓ Проблеми з грошима (не дали грант або затримали виплату).

Рішення: Будемо робити декорації поетапно, витрачати кошти з резервного фонду або активніше шукати приватних спонсорів, пропонуючи їм вигідну рекламу прямо в театрі.

- ✓ Актори захворіли або вигоріли під час репетицій.

Рішення: Ще на етапі читок ми матимемо акторів на заміну (дублерів) або чіткий план, хто зможе швидко вивчити роль. Також я, як продюсер, слідкуватиму за атмосферою в команді, щоб нікого не «перетиснути» емоційно.

- ✓ Зламався механізм рухомих стін.

Рішення: Перед кожною виставою технік перевірятиме конструкцію. Окрім того, ми зробимо стіни такими, щоб у разі збою електроніки їх можна було легко посунути вручну силами сценографів.

Що буде після прем’єри

Проєкт не закінчується, коли закриваються завіса. Щоб вистава жила далі, ми проведемо кілька важливих заходів:

Обговорення з глядачами (Q&A-сесії): після вистави ми запросимо глядачів залишитися в залі й просто поговорити. Мені цікаво, що люди відчули, про що вони думають, що їх зачепило. Це допоможе нам покращити виставу до наступних показів.

Підрахунок результатів: ми порахуємо чистий прибуток, подивимося, яка реклама спрацювала найкраще, та зберемо всі відгуки в соцмережах і медіа. Це стане основою для того, щоб показувати виставу далі або поїхати з нею на гастролі.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3.

Тепер я і справді можу зробити особистий висновок, дивлячись на мою роботу: продюсування - це не про сухі таблиці та графіки, а про вміння балансувати між творчим хаосом і жорсткою реальністю. Пройти шлях від першої ідеї «стиснення простору» до моменту, коли глядач купує квиток і сідає в залі - це величезний виклик, особливо зараз, в умовах воєнного стану в Україні.

Головний інсайт, який я винесла під час розробки плану реалізації - команда вирішує все. Можна прорахувати ідеальний технічний крок для рухомих стін чи вигадати супернестандартний сторітелінг для TikTok, але без режисера й акторів, які горять цією історією так само, як і я, вистава залишиться просто текстом на папері. Саме тому перші тижні роботи, присвячені кастингу та неформальним читкам, є фундаментальними. Інтенсивний репетиційний період тривалістю до 4 місяців - це свідоме рішення, щоб зберегти живий нерв команди й не дати матеріалу «замилитися».

Звісно, фінансовий бік питання та прорахунок ризиків змусили подивитися на проєкт максимально тверезо. Бюджет у 178–190 тисяч гривень є абсолютно реалістичним, але він вимагає гнучкості: ми не можемо залежати від одного джерела, тому комбінація грантів, спонсорства та краудфандингу є єдиним робочим варіантом. Так само як і готовність до форс-мажорів - від повітряних тривог (що автоматично означає роботу лише з майданчиками, де є укриття) до технічних збоїв чи емоційного вигорання акторів. На кожен із цих випадків у мене є чіткий план «Б».

Я вірю, що нестандартний підхід до маркетингу, залучення блогерів та обов'язкові обговорення з глядачами після показу допоможуть зробити «Трамвай «Бажання» не черговою класичною постановкою «для галочки», а живою, чесною та резонансною виставою, яка залишиться в пам'яті людей.

ВИСНОВКИ

Робота над цим продюсерським проєктом стала для мене не просто фінальним етапом навчання в університеті, а справжнім професійним викликом і перевіркою на міцність. Працюючи над постановкою такої глибокої класики, як «Трамвай «Бажання» Тенессі Вільямса, я зрозуміла головне: продюсер у сучасному театрі - це не просто людина, яка шукає гроші чи підписує папери. Це той, хто здатний поєднати сміливу творчу ідею з жорсткими реаліями ринку, організувати хаос і надихнути команду йти до спільної мети навіть тоді, коли обставини грають проти нас.

Аналізуючи творчий потенціал п’єси, ми з командою свідомо відмовилися від класичного, побутового підходу до матеріалу. Мені не хотілося робити чергову «важку виставу для галочки». Саме тому основою нашої художньої концепції стало «стиснення простору» - візуальне і психологічне затискання героїв у рамки, з яких немає виходу. Рухомі стіни, які з кожною сценою насуваються на акторів, хворобливе світло та джазові шуми Нового Орлеана - усе це підпорядковано одній меті: змусити глядача фізично відчути ту задуху та безвихідь, у якій опинилася Бланш Дюбуа. Цей підхід доводить, що класика може і має звучати гостро, сучасно та емоційно.

Проте красива концепція нічого не варта без чіткого плану її втілення. У практичній частині роботи я детально розписала кожен крок - від першої неформальної читки до післяпрем’єрного обговорення. Ми обрали інтенсивну модель репетицій (до 4 місяців), щоб тримати творчу команду в постійному тонусі й зберегти той самий живий емоційний нерв, який легко втратити під час затяжного процесу. Найважливішим етапом тут став кастинг. Я переконана, що правильний вибір акторів на ролі Бланш і Стенлі - це вже половина успіху вистави, адже весь сюжет тримається на їхньому тонкому психологічному протистоянні.

Фінансово-маркетинговий блок проєкту показав, що в сьогоднішніх реаліях України продюсер має бути максимально гнучким. Наш бюджет у 178–190 тисяч гривень є цілком реалістичним, але він вимагає диверсифікації

джерел: ми не сподіваємося на якесь одне диво, а комбінуємо роботу з грантовими фондами, залучення приватних спонсорів, краудфандинг та передпродаж квитків. Так само сміливо ми підійшли і до маркетингу. Замість пасивних афіш ми ставку зробили на концептуальний сторітелінг у TikTok та Instagram, живі відео з репетицій та роботу з театральними блогерами. Ми продаємо не просто місце в залі, а унікальний емоційний досвід, розмову про людську вразливість, яка сьогодні відгукується кожному українцю.

Окрему увагу в роботі було приділено управлінню ризиками, адже створювати мистецький продукт під час війни - це окреме мистецтво. Нами було розроблено чітку антикризову матрицю (план «Б») на випадок повітряних тривог, фінансових затримок чи технічних збоїв рухомих декорацій. Безпека глядачів та команди, наявність сертифікованого укриття поруч із майданчиком - це те, що закладалося в проєкт першочергово.

Підсумовуючи, цей дипломний проєкт став для мене покроковою інструкцією до дії. Створена модель незалежної театральної постановки доводить свою життєздатність, фінансову обґрунтованість та художню цінність. Я щиро вірю, що цей продюсерський план вийде за межі університетських сторінок і перетвориться на чесну, якісну та сильну виставу, яка зачепить серце глядача і надовго залишиться в його пам'яті. А особливо в вашій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вільямс Т. Трамвай «Бажання» : п’єса / Теннессі Вільямс ; пер. з англ. О. Мокровольського. – Київ : Основи, 2003.
2. Безгін І. Д. Театральне продюсування в Україні: теорія і практика : монографія / І. Д. Безгін. – Київ, 2021.
3. Воркаут М. Менеджмент у сфері культури та мистецтв : практичний посібник / М. Воркаут. – Львів : Літопис, 2019.
4. Гринишина Н. О. Театральна культура України XXI століття: тенденції та вектори розвитку : монографія / Н. О. Гринишина. – Київ : Інститут культурології НАМ України, 2022.
5. Клековкін О. Ю. Театр як система: продюсування, менеджмент, маркетинг : навч. посіб. / О. Ю. Клековкін. – Київ : КНУТКіТ ім. І. К. Карпенка-Карого, 2020.
6. Ковальчук О. П. Специфіка камерної сцени у сучасному українському театрі // Театральне мистецтво. – 2018.
7. Когут В. В. Психологічна драма як жанр: від тексту до сценічного втілення // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство. – 2020. – № 43.
8. Колесникова О. В. Екологічний менеджмент у роботі продюсера з акторським ансамблем // Культура і сучасність. – 2021.
9. Мельник А. І. Фандрейзинг та грантова підтримка культурних проєктів в Україні : практичний посібник / А. І. Мельник. – Київ : Центр культурних проєктів, 2022.
10. Мироненко Л. Г. Символізм та художні особливості драматургії Тенессі Вільямса // Іноземна філологія. – 2017.
11. Павлишин С. О. Творчість Тенессі Вільямса в контексті американської психологічної драми XX століття : дис. … канд. філол. наук : 10.01.05 / С. О. Павлишин. – Львів, 2019.
12. Сидоренко М. В. Театральний маркетинг: як залучити глядача в епоху цифровізації // Український театр. – 2023.

13. Смирнов І. К. Сценографія як чинник створення атмосфери у камерній виставі // Сучасне мистецтво. – 2021.
14. Чумаченко В. Т. Психологічний театр та його сприйняття сучасним глядачем // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – 2019.
15. Шаповал М. О. Продюсування психологічної драми: фінансові та організаційні аспекти // Вісник КНУТКіТ імені І. К. Карпенка-Карого. – 2022.

Додаткові джерела:

16. Williams T. A Streetcar Named Desire / Tennessee Williams. – New York : New Directions, 1947. (оригінал англійською).
17. Bigsby C. W. E. A Critical Introduction to Twentieth-Century American Drama. Volume 2: Tennessee Williams, Arthur Miller, Edward Albee. – Cambridge : Cambridge University Press, 1984.
18. Ковалевська Т. Ю. Сучасний український театр: між традицією і експериментом / Т. Ю. Ковалевська. – Київ : Фенікс, 2020.
19. Пилипчук О. О. Психологічний театр в Україні: тенденції розвитку // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. – 2021.
20. Державна політика підтримки культури в умовах воєнного стану : аналітичний звіт / Міністерство культури та інформаційної політики України. – Київ, 2024.

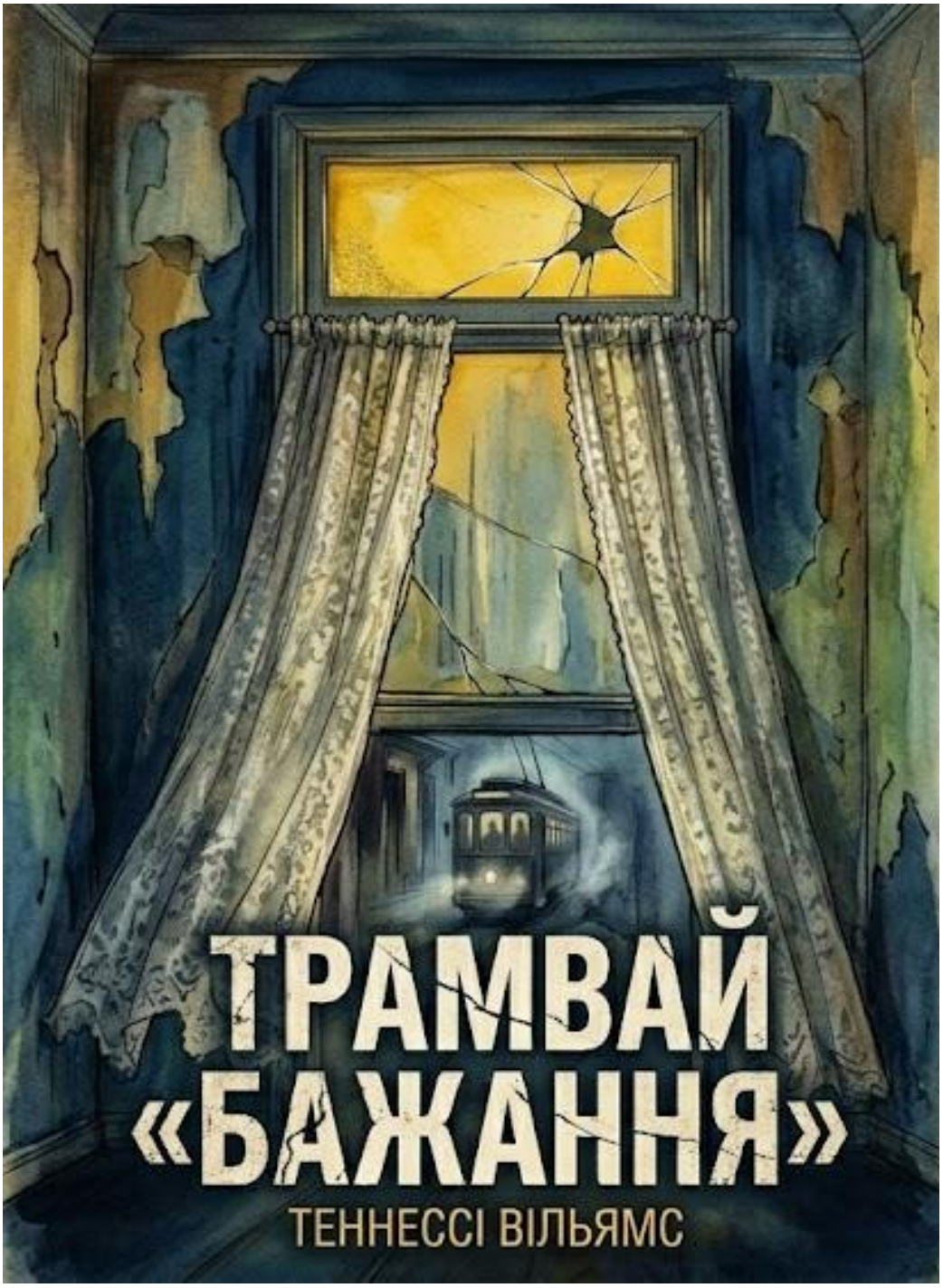
ДОДАТКИ



Додаток 1 – Сценографія вистави «Трамвай «Бажання»» Тенессі Вільямса



Додаток 2 – Фото з вистави «Трамвай «Бажання»» Театр Франка (Для порівняння сценографії)



Додаток 3 – Афіша вистави «Трамвай «Бажання»» Тенессі Вільямса