

МОНОВИСТАВИ НА СЦЕНІ АКАДЕМІЧНОЇ МАЙСТЕРНІ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА «СУЗІР'Я»

У статті розглянуто моновістави — як актуальний напрям сучасного театрального процесу України. Увагу зосереджено на моновіставах, як засобах розкриття творчої індивідуальності актора. Матеріалом дослідження є постановки Академічної Майстерні Театрального Мистецтва «Сузір'я».

Ключові слова: моновістава, моноп'єса, О. Кужельний, АМТМ «Сузір'я», український театр, індивідуальність актора.

В статье рассматриваются моноспектакли — как актуальное направление современного театрального процесса Украины. Внимание сосредоточено на моноспектаклях, как средствах раскрытия творческой индивидуальности актера. Материалом исследования являются постановки Академической Мастерской Театрального Искусства «Созвездие»

Ключевые слова: моноспектакль, монопьеса, А. Кужельный, АМТИ «Созвездие», украинский театр, индивидуальность актера.

The article deals with solo performances as the actual direction of the modern theatrical process in Ukraine. The attention is focused on solo performances as a means of disclosing the creative personality of the actor. The material of the research is production of «Suzirja» Academic Studio of Theatre Arts.

Keywords: solo performances, mono drama, Olexii Kuzhelnyi, «Suzirja» Theatre, personality of the actor.

Актуальність дослідження зумовлена активним розвитком моновістав на пострадянському театральному просторі. Складна театральна форма моновістави потребує від актора досконалого володіння всіма елементами сценічної дії, насамперед віртуозного володіння текстом, перспективного мислення, здатності до вільної імпровізації та перевтілення.

Моновістава — форма театрального мистецтва, що базується на драматургії, інсценівці або літературній композиції, та виконується одним актором (*монодрама*). По суті, це величезний монолог. М. Євреїнов зазначав, що це — жанр із єдиним суб'єктом дії, тобто в монодрамі представлена внутрішня психологічна реальність однієї людини, яка «тут і зараз» згадує, міркує, фантазує, ставить собі запитання і відповідає на них, грає різні образи (своїх знайомих, близьких), умовно говорить із тими, кого вже немає, й сама відповідає [10, 35]. Ця форма дуже близька до оповідання, що є головною проблемою для втілення тексту в сценічному просторі. «Зрештою, «слово про себе» героя

монодрами — це почасти розповідь про минуле, яке руйнує драму, а це вимагає від автора пошуку форм і прийомів зображення минулого як «вічного теперішнього» — дія має відбуватися «тут і тепер» [3, 175–178].

Як зазначав О. Клековкін: «У театрі ХХ ст. *монодрама* — це принципово новий тип драматургії, що ґрунтується на суб'єктивному сприйнятті дійсності головним героєм, для якого інші персонажі виступають лише в ролі спогадів тощо (концепція монодрами М. Євреїнова, в якого сценічні події сприймаються наче крізь призму свідомості головного героя). Інше значення терміна — п'єса-монолог, або драматична мініатюра у формі діалогу з відсутнім персонажем, розрахована на одного виконавця» [15, 359].

Наприкінці 80-х початку 90-х років ХХ століття в Україні відбуваються кардинальні зміни. «Соціально-економічні тектонічні зрушення тієї доби спричинили “відхід у небуття” комуністичної доктрини — базового підґрунтя радянського сценічного мистецтва. Її цільові ідеологічні засади акцентували

увагу передусім на соціальних аспектах прояву особистості, натомість екзистенція людини як такої знаходилася на периферії мистецьких пріоритетів» [21, 59]. На хвилі цих зрушень створюється велика кількість камерних театрів, які дають змогу акторові проявити свою індивідуальність та задекларувати себе як окрему творчу одиницю.

З 1987 року в Києві виникли — театр «Кін» (худ. кер. В. Семенов), «Золоті ворота» (худ. кер. В. Пацунов), «Актор» (худ. кер. В. Шестоपालов), «Колесо», (худ. кер. І. Кліщевська), Український малий драматичний театр (худ. кер. В. Кімберська), Театр пластичної драми (худ. кер. В. Вишневська) та ін. Скориставшись унікальністю ситуації, в окремий театр із «Київконцерту» виділяється і Майстерня театрального мистецтва «Сузір'я» під керівництвом народного артиста України Олексія Павловича Кужельного. Саме цей театр виявився не лише очільником моновистав, а й започаткував фестивальний рух у цьому напрямку. «Сузір'я», за словами В. Заболотної, стало «естетичним відкриттям на терені камерних театрів» [13, 4].

Не маючи постійної трупи, АМТМ «Сузір'я» ставило за мету відродити ангажементні засади, коли на кожен окрему виставу актори, режисери, художники запрошувалися з різних театрів міста, що дало можливість створити унікальні ансамблі. О. Кужельний коментував це так: «Така форма роботи повинна привабити багато особистостей, які не завжди можуть реалізовувати свої творчі потреби у великих театрах. В українському театрі сконцентровані чималі творчі сили» [4]. Концептуальна спрямованість на розкриття творчої особистості стала однією з головних засад театру, в яких особливу нішу займають моновистави.

Першою моновиставою на сцені АМТМ «Сузір'я» стала вистава Людмили Лимар «Людський голос» за п'єсою Ж. Кокто (1989 р., режисер Г. Боровик). Глядачам Театру драми і комедії на Лівому березі Дніпра Л. Лимар запам'яталася у виставах «Ідіот» за Ф. Достоєвським (Настасія Пилипівна) та «Оптимістична трагедія» (Комісар) за п'єсою В. Вишневського. Ця актриса «... являла собою певний взірць стилю, — стверджує В. Жежера, — завершеність її професіоналізму межувала з хорошим дизайном...» [11]. Але музичність актриси, поетичність та неабиякі вокальні дані не мали змоги проявитися в її попередніх роботах, і тому на сцені АМТМ «Сузір'я» вона розпочинає експерименти у напрямку музичних постановок. Вистава «Відьма» за поемою Т. Шевченка (режисер Г. Боровик, художник Н. Клісенко, музичне оформлення О. Курій). В основі образного вирішення спектаклю три

українські обряди: уродини, весілля та похорон. За жанром вистава наближалася до моноопери. Дію було переплетено із народними піснями, голосіннями, заклинаннями. Характерною особливістю стало поєднання сучасної імпровізаційної музики з фольклором. У червні 1992 року ця робота була показана в Чехії, у травні 1993-го — на Міжнародному фестивалі моновистав «Київська парсуна», у серпні 1994 року — на Единбурзькому міжнародному театральному фестивалі.

У 1993 році з'являється ще одна моновистава Л. Лимар «Мне так хочеться счастья и ласки...» — ностальгійне шоу за романсами О. Вертинського (реж. С. Єфремов та Е. Смірнова, музичне оформлення О. Курія, хореографія А. Рубіної).

«Манера виконання Людмили Лимар, — пише Богдан Бойко, — не дублює авторську. До пісень Вертинського вона поставилася як до самоцінних творів, котрі мають право на безліч трактувань. Втім, про якусь особливу драматургічну побудову вистави навряд чи є підстави говорити. Цього творці спектаклю, думається, і не прагнули. Досить того, що композиція є продуманою: з вісімнадцяти представлених романсів по третині належить «до емігрантського», «емігрантського» та «післяемігрантського» періодів життя митця. Добре те, що сумне чергується з веселим (наприклад, після «Хоронили Магдалину» лунає сонячна «Ірен»). Вдало і з почуттям міри використовується прийом театру ляльок (маленька лялька несподівано з'являється з капелюха, виконавиця танцює з уявним партнером, відсторонює себе за допомогою маски)» [2, 4]. І, закінчуючи статтю, Б. Бойко зазначає, що «вистава вийшла зворушлива, тепла, щира. Показово, що народилася вона з ініціативи самої актриси» [2, 4].

У рецензії на цю виставу О. Клековкін дав найточніше визначення роботі Л. Лимар: «Ласкаві, ніжні, милі, веселі, вередливі, непокірливі, таємничі, тендітні, пустотливі, томливі, пристрасні, ліниві, непорочні, одинокі, горді, покірні, сумні, насмішливі, щасливі, нещасні, підступні, фальшиві... і ще 51511 жінок, для яких можна знайти слова у величній і могутній людській мові, і ще мільярди жінок, для опису яких немає слів у людини.

— Як? — питаєте ви. — І всі ці ролі виконує одна жінка?

— Ні, всі ці ролі і є одна жінка, — та сама, яка у театрі «Сузір'я» грає ностальгійне шоу «Мне так хочеться счастья и ласки...» за романсами Олександра Вертинського, та, чие ім'я — Людмила Лимар, та якій, можливо, також адресовані слова Вертинського:

— Обожнюю!» [14].

Ці роботи дали актрисі змогу стати на шлях естетичних трансформацій, котрі призвели до занування власного поетичного театру «Срібний острів».

Ще одна вистава, яка продовжила напрямок моновистав у театрі «Сузір'я» та виявила потужний трагедійний потенціал актриси Національного академічного театру російської драми ім. Лесі Українки, н.а. України Лідії Яремчук, — «Угорська Медея» Арпада Гьонца (реж. О. Кужельний, сценографія Н. Клісенко та Н. Чепенко), прем'єра якої відбулася у червні 1991 року. Головна тема «Угорської Медеї» — сила материнської любові. Медея у Лідії Яремчук — берегиня домашнього вогнища. Коли у жовтні 1991 року, в Угорщині, на фестивалі однієї цієї п'єси була показана вистава театру «Сузір'я», угорські театральні критики писали, що Лідії Яремчук, цій: «...гордій хохлушці», вдалося створити національний образ угорської жінки, водночас сильної, незалежної і слабкої, відданої в коханні» [1]. Проте, як свідчать численні рецензії, ця вистава стала подією не лише для угорського глядача, а й для київського теж. В. Заболотна невдовзі після прем'єри вистави опублікувала «Прилюдне освідчення критика актрисі Лідії Яремчук»: «...Я пишу цього листа ввечері після Вашої вистави “Угорська Медея” в київському театрі “Сузір'я”. Мене переповнює багатомірною радістю. У наш скупий на неї час я щаслива і поділитися нею з партнерами по століттю, і повернути її Вам, актрисі-дарувальниці. Такої глибини і повноти проживання на сцені суперечливого характеру, екстремальної ситуації, долі героїні я давно не зустрічала. Отже, не вмер “психологічний театр”! Є ще актори, які не беруть себе, не відсторонюються від ролі, а беруть власне серце в долоні, як брали Ви живий вогник свічки, і простягають його людям — на муку і на щастя» [12].

«Медея Лідії Яремчук, — відзначає Анна Липківська, — на наших очах ніби матеріалізує ту внутрішню роботу, яку завжди проробляє в своїй душі кожен з нас, коли намагається дістатися причин своїх невдач, страждань і поразок» [17]. Далі рецензент продовжує: «Л. Яремчук існує на сцені на досить небезпечній межі емоційного сплеску та звичайнісінької істерики, жодного разу, проте, не переступаючи її завдяки своїй професійній вправності» [17].

У статті «Легенди і міфи акваріумної рибки» Наталія Хоменко так описує один епізод з вистави: «Хімік Медея (хімік, чаклунка — чи не те саме?) каже по телефону своєму керівникові, що провадить вдома необоротну реакцію. А ми бачимо: реакція

розпаду. Розпаду сім'ї і розпаду душевної гармонії. І як матеріальний символ — розірваний лист Ясо. Дрібні шматочки паперу плавають на поверхні води. Розірваний — назавжди. Отака-то вона — необоротна реакція... <...> ...З бурхливого моря, де владарюють примхи знайомих і незнайомих рибалок — до маленького акваріуму, де Золота Рибка сама собі господиня. В морі такого немає. Там — клімат не той. Не ті відстані. І вода — каламутна. А в акваріумі спілкування з глядачем — першооснова існування. І вода — чиста, і стіни — скляні» [22, 19–20]. Ця вистава стала мистецькою подією київського театрального процесу та багато в чому визначила вектори розвитку цієї форми сценічного мистецтва.

Дві моновистави на сцені театру «Сузір'я» представила і н.а. України Лариса Кадирова. Перша — у 1995 році — «Лист незнайомої» за оповіданням С. Цвейга (режисер та сценограф О. Кужельний). Володимир Корогодський писав: «Роль цвейгівської героїні вона, Кадирова, не грала, не перевтілювалася, не прагла донести якусь болісну інформацію душі жінки. Актриса приголомшила проживанням на очах притихлих глядачів великого, трагічного почуття, що цілком поглинуло жінку й матір. Часто проживання ставало нестерпно болючим і для глядачів, бо сила таланту владарювала в залі. Кожний наступний оберт психологічного стану жіночої душі ставав випробуванням на міцність нервів» [16, 14]. І далі: «Всі болі душі актриса доносила не дикцією, не через слово, вона пішла іншим шляхом: показати біль душі засобами руху.

Її тіло, руки, мов скрипка Страдіварі, того вечора виспівували всім відомі мотиви «Пісні пісень» [16, 14]. Позитивні відгуки про виставу з'явилися й у віденській пресі, коли у вересні 1995 року театр гастролював у Австрії; і в Бухаресті 1996 року, і в Польщі в 1997 році. Зрештою, вистава була занесена до *всесвітньої «Цвейгівської енциклопедії»*.

Друга моновистава Л. Кадирової на сцені АМТМ «Сузір'я» — «Федра» Ж. Расіна (у перекладі М. Рильського) у 1998 році (реж. О. Кужельний, пластика — В. Вонятицький, танці — С. Швидкий, костюм — Н. Кудрявцева).

Л. Кадирова багато років працювала у Львівському театрі ім. М. Заньковецької, де вперше зіграла і своєю Федру. «Федра, — за висловом актриси, — дивовижна роль: дія і відмова, виснажливе почуття, трагедія вибору — жінка є жінкою... І ось із режисером театру «Сузір'я» О. Кужельним ми вирішили зробити моновиставу, причому відійти від того рішення, яке було у мене в театрі ім. М. Заньковецької — чисто трагедійне трактування, і зро-

бити зовсім іншу виставу — пластичну, візуальну, музичну, мелодекламаційну. Що з цього вийшло — судити вам» [19].

Перший показ вистави відбувся у Єревані на фестивалі «Античний світ і ми» 25 жовтня 1997 року. Київський глядач побачив її лише у листопаді. «Наша вистава, — розповідає О. Кужельний, — це містерія. Мономістерія про останні хвилини життя Федри, коли вона вже прийняла отруту. В ці хвилини виконавиця ролі Федри, Л. Кадирова, проживає усе те, що сталося з її героїнею внаслідок шаленої пристрасті, посланої богами. Лише тепер вона починає усвідомлювати, що кохання теж може бути трупком» [18]. О. Кужельний відзначає, що Л. Кадирова — «... надзвичайно гнучка актриса. Пройнявшись твором, вона інтуїтивно підійшла до незвичайної для сьогоднішнього психологічного театру манери голосоведіння, наближеної до мелодекламації і навіть до співу (музика В. Ракочі). Проте, як мені здається, саме до такої мелопеї тяжіла народженна з містерії трагедія античності і доби Расина» [18].

Це саме стверджує Олена Нестерак, яка дала високу оцінку роботі творчого колективу «Федра». Вона вказує на те, що, коли театр бере в роботу класичну драму, то режисери намагаються її так осучаснити, що важко впізнати оригінал. І знайомі нам п'єси зникають під натиском модерного розмаїття театральних засобів і смислових пошуків. А ця вистава «...є цікавою спробою зберегти світ расинівської трагедії. Мовлення актриси, її вбрання, музика, золота куля — все це при досить мінімальній сценографії створює ілюзію класичної вистави» [20, 26]. О. Нестерак вказує на досить цікаву ідею геометричного простору, що обрамляє виставу. Федра заповнює сцену плетивом, яке символізує і її власні тенета (конфлікт обов'язку і почуття, психічна пластика), і основи класицистичної естетики (симетрія, порядок, замкнений простір і т. п.).

Недарма після таких резонансних моновистав саме Л. Кадирова в 2003 році стає засновником та художнім керівником міжнародного театального фестивалю жіночих моновистав «Марія», який проводиться на базі Національного академічного театру ім. І. Франка.

Моновистава набуває значущості для сучасного українського театру. «...Напевне, жоден новий жанр не розвивався такими вражаючими темпами, виринувши майже з небуття. Адже ще зовсім недавно — пів століття тому — монодрама була рідкісною екзотикою, натомість саме постмодерна епоха надала їй потужного імпульсу: сотні п'єс і вистав, десятки театральних фестивалів. І тепер ми вже

можемо говорити про неповторний моносвіт, як про повний феномен нашого непростого часу...» [8].

На сцені АМТМ «Сузір'я» майже кожний сезон з'являються нові експерименти в цьому жанрі з блискучими акторськими роботами: Тетяна Забавська — «Голубий хрест Ангеліни Белової» В. Ілляшенко, (реж. Г. Болотов, 1995 р.); Олена Чекан — «Життя Майстра» за романом М. Булгакова, (реж. В. Опанасенко, 1997 р.); Валентина Іщенко — «Маргарита» за романом М. Булгакова (реж. К. Добрунов, 2001 р.); Олег Савкін — «Горішній сніг» Е. Стерлінга (реж. О. Кужельний, художник Н. Кудрявцева, музичне оформлення В. Придувалова, пластика А. Рубіної, 2001 р.); Євген Нищук — «Момент кохання» за В. Винниченком (реж. О. Кужельний); Олена Дудич — «Горобчик, що ричить. Едіт Піаф»; авторська вистава О. Гудзія та О. Дудич, «Ромео та Джульєта... тільки звали їх Маргарита та Абульфаз» за прозою С. Алексієвич (реж. І. Калашникова); Станіслав Мельник — «Новеченто. 1900-й» за повістю А. Барікко (реж. О. Кужельний) та ін.

Кожна з цих вистав здобула високі оцінки критиків та любов глядачів, хоча, безумовно, не всі постановки мали довге життя в репертуарі театру. Деякі з них були зіграні лише декілька разів, деякі протрималися в репертуарі один-два сезони. Але всі вони стали поштовхом для розвитку цієї форми сценічного мистецтва.

Так, н. а. України Є. Нищук у 2013 році презентує в АМТМ «Сузір'я» свою моновиставу «Прекрасний звір у серці» за поезією М. Вінграновського у постановці О. Кужельного (сценографія — О. Складенко). Вистава отримала свою назву від останнього рядка вірша Вінграновського «...Ви чуєте? Ви чуєте — він спить...». Журналістка Лілія Бевзюк-Волошина в газеті «Голос України» пише: «Євген Нищук не просто читає, а проживає вірші, що передають поліфонію тем Миколи Вінграновського. Вони торкаються потаємного ліричного, розкривають політичні уподобання, дружні стосунки, передають зачарування природою, світом, мовою, країною, людьми. Іноді вірші звучать як звичайний прозовий текст, без будь-якої патетики, ніби Герой — Нищук ними розмовляє у повсякденному житті, в такий спосіб наближуючи Вінграновського до нашого сьогодення...» [7].

У виставі з віршів М. Вінграновського вибудовується історія про протистояння митця-поета та влади. «Ми намагалися подивитися на Миколу Вінграновського, як на багатогранну особистість. І на його віршах та біографії зробили філософічну монодраму, — зазначив Є. Нищук [9]. У цій роботі

перетин двох особистостей (митця-актора та митця поета) створив плацдарм для реалізації творчого потенціалу актора.

Реалізувати творчий потенціал та розкрити свою творчу індивідуальність на сцені АМТМ «Сузір'я» отримала можливість і Олена Дудич, випустивши в 2013 році авторську моновиставу «Горобчик, що ричить. Едіт Піаф». О. Дудич не має ані зовнішньої схожості з Піаф, ані вокальних даних, але вона ніби проектує свою особистість на особистість Едіт Піаф: «Я розповідаю про себе через Едіт Піаф. І в кожного, хто звернувся до образу цієї геніальної співачки, — своя, неповторна історія, якщо він пропустив цей образ крізь своє серце і душу», — зізналася Олена. [9]. Цю виставу було відзначено на фестивалях у Вірменії, Литві, Білорусії, Молдавії, Ізраїлі та ін. А також представлено на Київському фестивалі жіночих моновистав «Марія».

Пізніше, в 2016 році О. Дудич, яка плідно працює на теренах моновистав, презентувала в АМТМ «Сузір'я» ще одну — «Про Ромео та Джульєтту... тільки звали їх Маргарита та Абульфаз» за документальною прозою С. Алексієвич у постановці І. Калашникової (Мельник). «Маргарита та Абульфаз». Це одна з десяти історій збірки «Час секунд-хенд: кінець червоної людини» — монолог вірменської біженки Маргарити, — «... історія трагічна, наче коротке життя Джульєтти, хоча й без фізичної загибелі, та пережите героїнею схоже на пекло». [6].

Поряд із визнаними майстрами сценічного мистецтва на сцені АМТМ «Сузір'я» у моновиставах дебютують і молоді актори, набуваючи сценічного досвіду та виявляючи свій акторський потенціал.

У 2015 році на сцені АМТМ «Сузір'я» відбулася прем'єра моновистави «Новеченто. 1900-й» за повістю А. Барікко «1900-й. Легенда про піаніста». (реж. О. Кужельний) У цій виставі молодий актор та музикант Станіслав Мельник демонструє своє непересічне синтетичне обдарування. Матеріал дуже влучно віддзеркалює світогляд виконавця та розкриває його творчу індивідуальність. Чарівний, темпераментний та харизматичний випускник Майстерні н. а. України М. Рушковського з першого погляду завойовує глядацьку увагу. «...Починається черга перевтілень. Сурмач–Мельник стає розпорядником салону, що запрошує публіку в захоплююче плавання, матросом, який знайшов коробку з немовлям, капітаном корабля, рульовим, радіотелеграфістом, коком, лікарем, Новеченто-малюком, Новеченто-юнаком. Розповідь покладена на активну дію, все динамічно, яскраво театральне, актор буквально жонглює предметами. <...> І лише

коли в калейдоскопі героїв настає черга Новеченто, Станіслав Мельник проривається в зону справжнього психологізму, в ділянку широкій сповідальності, досягаючи ідеальної органіки в інтерпретації персонажа...» [5].

У тій же статті Алла Підлужна дуже влучно вказує на те, що: «Моновистава — особливий жанр, який вимагає від актора величезних душевних затрат, віртуозної майстерності, бездоганної органіки, уміння заповнити своєю особою простір сцени. Молодий актор С. Мельник упевнено реалізує себе в цій сценічній притчі, долаючи нагромадження побутових подробиць, він прагне тримати лінію задуму, домагатися чистоти виконання. В образі людини-творця, уразливої, але щасливої нескінченністю і різноманіттям творчості, як у джазі, є запорака варіацій людської природи...» [5].

Моновистава, яка відновлює право на індивідуальність у мистецтві, поширюється в сучасному театральному процесі, що, безперечно, стає приводом для написання нових, сучасних моноп'єс.

Поштовхом для пошуку нової драматургії в цьому напрямі стає створення фестивалю-лабораторії на базі Київського НЦТН ім. Леся Курбаса «МоноЛІТ» (монолог, література і театр). І кульмінація цього проекту — видання Антології сучасної української драми «Голос тихої безодні... та інші голоси» (2016 р.). У збірці представлені п'єси як молодих, так і вже відомих драматургів.

У культурному житті українського театру стали знаковими міжнародні фестивалі моновистав — «Київська парсуна», заснований у 1992 році на базі АМТМ «Сузір'я», пізніше, на базі академічного театру «Колесо» заснований фестиваль «Відлуння», та фестиваль жіночих моновистав «Марія».

Загалом, вихід актора у площину моновистави це вищий щабель акторського професіоналізму. Тому лише Особистість наважується втілити концепцію «Людина–Театр». «Моновистава <...> це реванш індивідуальності. Після падіння тоталітаризму та концепції людини-гвинтика. Адже моно- — це справжнє випробування, «вищий пілотаж» і для драматурга, і для актора, і для режисера. Тому чи не є це вищим щаблем розвитку драматурга і актора та втілення концепції універсальної Людини Театру 21 століття?...» [8, 3].

Таким чином, можна зробити висновок, що моновистави посіли помітне місце у театральному процесі. Екзистенція людини як такої, її індивідуальність стали важливим естетичним аспектом сучасного театру. Концептуальна спрямованість АМТМ «Сузір'я» на розкриття творчої особистості та пошуки на теренах моновистав стали імпульсом

для трансформації й розвитку цього напрямку в театральному мистецтві України.

Джерела та література

1. Medeia – jaras Kijevbol. Hreik. Vasarnap. 1991. 6 okt.
2. Бойко Б. Вертинський на сцені «Сузір'я». *Культура і життя*. Київ, 1994. 12 березня.
3. Бортнік Ж. І. Сучасна монодрама як культурно-історичний феномен: генеза, поетика, рецепція : дис. канд. філол. наук : Чернівці, 2016. 229 с.
4. Васильєв С. (1988) Запрошує «Сузір'я» (Інтерв'ю з О. Кужельним). *Культура і життя*. Київ, 1988. 16 жовт.
5. Подлужная Алла. Подаренная история Спектаклем «Новеченко» (1900) А. Барикко, поставленная Алексеем Кужельным на Микросцене «Сузір'я», режиссер в который раз утверждает, что театр бессмертен. *Газета «День»*. 127, 2015. URL : <https://day.kyiv.ua/ru/article/kultura/podarennaia-istoriya>
6. Підлужна Алла. Сумна моносповідь. 25 і 29 червня у театрі «Сузір'я» прем'єра — «Про Ромео та Джульєтту... але звали їх Маргарита та Абульфаз». *Газета День*. URL : <http://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/sumna-monospovid>
7. Бевзюк-Волошина Лілія. Голос. 2013. URL : <http://www.golos.com.ua/Article.aspx?id=305796>
8. Голос тихої безодні та інші голоси. МоноЛІТ. Антологія сучасної української монодрами: моноп'єси (2016) / упорядник Надія Мирошніченко. Київ : Видавництво «Фенікс». 320 с.
9. Овчаренко Едуард. Демократична Україна, 2013. URL : <http://www.dua.com.ua/2013/045/arch/20.shtml>
10. Евреїнов Н. Н. Введение в монодраму. URL : http://az.lib.ru/e/ewreinow_n_n/text_0070oldorfo.shtml?fbclid=IwAR0-Yu9o-ebULZLO6F2U-VUTzCxHjhxM_TjwqLQ6gklndmNNHCQ3nZEWocg
11. Жежера В. Из Дону додому. *Україна*, 1990. № 41.
12. Заболотна В. Зазирнімо у безодню. *Культура і життя*. Київ, 1991. 13 липня. № 28.
13. Заболотна В. Роль та місце Київських альтернативних театрів / Семінар «Роль та місце альтернативних театрів». Київ, 1998. С. 5.
14. Клековкін А. Вы женщин не любите? А я обожаю! *Киевские ведомости*. Київ, 1994. 27 января.
15. Клековкін О. Ю. THEATRICA: Лексикон [Текст]. Ін-т проблем сучас. мистецтва НАМ України. Київ : Фенікс, 2012. 800 с.
16. Корогодський В. Над Сузір'ям пролетів янгол. *Урядовий кур'єр*. Київ, 1994. 10 грудня. С. 14.
17. Липківська А. Пристрасті за Медесею. *Вісті з України*. Київ, 1991. № 33.
18. Майстерня театрального мистецтва Театр – Салон – Модерн «Сузір'я»: Буклет.
19. Мелоян С. Конец – это ещё и начало. *Республика Армения*. Ереван, 1997. № 197. 29 октября.
20. Нестерак О. Чи можна ще сьогодні грати Расіна? *Кіно-Театр*. Київ, 1998. № 5. С. 26.
21. Фіалко В. О. Театр України другої половини ХХ століття: образна лексика. Київ : Видавничий дім «Антиквар», 2016. 430 с.
22. Хоменко Н. Легенди і міфи акваріумної рибки. *Український театр*. Київ, 1993. № 1. С. 19–20.

References

1. Medeia – jaras Kijevbol (1991). Hreik. Vasarnap. 6 okt.
2. Boiko, B. (1994). Vertynskyi on the stage «Suziria». *Kultura i zhyttia*. Kyiv. 12 bereznia [in Ukrainian].
3. Bortnik, Zh. I. (2016). Modern monodrama as cultural and historical phenomenon : genesis, poetics, reception : dys. kand. filol. nauk : Chernivtsi. 229 [in Ukrainian].
4. Vasyliiev, S. (1988). Invites «Suziria» (an interview is from O. Kuzhelnyi). *Kultura i zhyttia*. Kyiv. 16 zhovt. [in Ukrainian].
5. Podluzhnaia, Alla (2015). Podarennaia ystoriya Spektaklem «Novechento» (1900) A. Barykko, postavlennaia Alekseem Kuzhelnum na Mykrostsene «Suziria», rezhysser v kotoryi raz utverzhaet, chto teatr bessmerten. *Hazeta «Den»*. № 127. Retrieved from : <https://day.kyiv.ua/ru/article/kultura/podarennaia-istoriya> [in Russian]
6. Pidluzhna, Alla. Sad monoconfession. 25 and on June, 29 in the theatre of «Suziria» of premier «About Romeo and Juliia... but their Marharyta and Abulfaz called». *Hazeta «Den»*. Retrieved from: <http://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/sumna-monospovid> [in Ukrainian].
7. Bevziuk-Voloshyna, Liliia (2013). Voice. Retrieved from : <http://www.golos.com.ua/Article.aspx?id=305796> [in Ukrainian].
8. Voice of quiet abyss and other voices. MonoLIT. Antolohiia suchasnoi ukrainskoi monodramy: monopiesy (2016) / uporiadnyk Nadiia Myroshnichenko. Kyiv : Vydavnytstvo «Feniks». 320 [In Ukrainian]
9. Ovcharenko, Eduard (2013). Demokratychna Ukraina. Retrieved from : <http://www.dua.com.ua/2013/045/arch/20.shtml> [in Ukrainian].
10. Evreyinov, N. N. Introduction to monodrama. Retrieved from : http://az.lib.ru/e/ewreinow_n_n/text_0070oldorfo.shtml?fbclid=IwAR0-Yu9o-ebULZLO6F2U-VUTzCxHjhxM_TjwqLQ6gklndmNNHCQ3nZEWocg [in Russian]
11. Zhezhera, V. (1990). From Don to home. *Ukraina*. № 41 [in Ukrainian].
12. Zabolotna, V. (1991). Will glance in an abyss. *Kultura i zhyttia*. Kyiv. 13 lypnia. № 28 [in Ukrainian].
13. Zabolotna, V. (1998). Role and place of the Kyiv alternative theatres. Seminar «Rol ta mistse alternatyvnykh teatriv». Kyiv. S. 5. [In Ukrainian]
14. Klekovkyn, A. (1994). Do not you women love? And I adore ! *Kyevskye vedomosti*. Kyiv. 27 yanvaria [in Russian].
15. Klekovkin, O. Yu. (2012). THEATRICA: Lexicon [Tekst]. In-t problem suchas. mystetstva NAM Ukrainy. Kyiv : Feniks. 800 [in Ukrainian].
16. Korohodskiy, V. (1994). Angel flew above Suziria. *Uriadoviy kurier*. Kyiv. 10 hrudnia. 14 [in Ukrainian].
17. Lypkivska, H. (1991). Passions are after Medeuia. *Visti z Ukrainy*. Kyiv. № 33 [in Ukrainian].
18. Workshop of dramatic art Teatr – Salon – Modern «Suziria» : Buklet [in Ukrainian].
19. Meloian, S. (1997). An end is this yet and beginning. *Respublyka Armeniya*. Erevan. № 197. 29 okt. [in Russian].
20. Nesterak, O. (1998). Is it possible yet today to play Rasin? *Kino-Teatr*. Kyiv. № 5. 26 [in Ukrainian].
21. Fialko, V. O. (2016). Theatre of Ukraine of the second half of XX of century : vivid vocabulary. Kyiv : Vydavnychiy dim «Antykvary». 430 [in Ukrainian].
22. Khomenko, N. (1993). Legends and myths of aquarium fish, pp.19-20. *Ukrainskyi teatr*. Kyiv. № 1 [in Ukrainian].