

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ТЕАТРУ, КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ ІМЕНІ І. К. КАРПЕНКА-КАРОГО**

Факультет театрального мистецтва

Кафедра організації театральної справи ім. І.Д. Безгіна

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти

на тему

«Творча та організаційна діяльність Мукачівського драматичного театру
в сучасному етапі. Шляхи покращення»

Студента Глуханіча Владислава Юрійовича 2 курсу група ПСМ (з)

Освітньої програми Продюсування сценічного мистецтва

Спеціальності 026 сценічне мистецтво

Галуз знань мистецтво

Ступеня вищої освіти магістр

Науковий керівник доц., к. юрид. наук, засл. економіст України

Которобай Станіслав Васильович

Київ –2024

АНОТАЦІЯ

Глуханич В.Ю. Творча та організаційна діяльність Мукачівського драматичного театру в сучасному етапі. Шляхи покращення.

Кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня магістра за спеціальністю 026 Сценічне мистецтво – Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого, Київ, 2024 рік.

У магістерській роботі ґрунтовно досліджено творчу та організаційну діяльність Мукачівського драматичного театру (МДТ) від його заснування у 1947 році до сьогодні, зосереджено увагу на історичній еволюції, викликах сучасності та можливостях для вдосконалення. Дослідження простежує мистецьку та організаційну траєкторію театру, наголошуючи як на успіхах, так і на загостренні проблем. Проводить наукове дослідження сучасного творчого та організаційного стану, включає детальний аналіз репертуару. Архівні документи та першоджерела досліджуються, щоб розкрити походження театру, ключові фігури та його оригінальне бачення. Дослідження вивчає внесок режисерів, акторів та інших ключових фігур в ідентичність МДТ. Додатково перевіряється фінансовий стан театру у 2022 році. Вивчаючи відмінні виклики та можливості, пов'язані з репертуарною політикою заглиблюємося в суть мистецької ідентичності МДТ шляхом детального розгляду його репертуару та творчої діяльності. Дослідження розкриває основу та підтримку фестивального руху, підкреслюючи його роль у формуванні культурного внеску театру. Аналіз організаційних та економічних аспектів проливає світло на практичні питання, що впливають на художні рішення. Отримані результати виявляють певні недоліки, які перешкоджають сучасній роботі театру. Пропонуються деякі варіанти для керування театром з метою покращення його продуктивності. Робота забезпечує цілісне розуміння МДТ, розглядаючи історичні корені та сучасні виклики.

Ключові слова: театр, драматичне мистецтво, Мукачєво, культура, творча діяльність, режисер, трансформаційні стратегії.

ABSTRACT

Glukhanych V.Y. Creative and organizational activity of the Mukachevo Drama Theater in the modern stage.

Ways of improvement Qualification work for obtaining a master's degree in the specialty 026 Performing Arts - Kyiv National University of Theater, Cinema and Television named after I.K. Karpena-Karogo, Kyiv, 2024.

The master's thesis thoroughly researched the creative and organizational activity of the Mukachevo Drama Theater (MDT) from its foundation in 1947 to the present, focusing on historical evolution, modern challenges and opportunities for improvement. The study traces the artistic and organizational trajectory of the theater, emphasizing both successes and worsening problems. Conducts a scientific study of the current creative and organizational state, includes a detailed analysis of the repertoire. Archival documents and primary sources are explored to reveal the theatre's origins, key figures and its original vision. The study examines the contribution of directors, actors and other key figures to MDT's identity. Additionally, the financial condition of the theater in 2022 is being checked. Studying the unique challenges and opportunities associated with repertory policy, we delve into the essence of the artistic identity of MDT through a detailed examination of its repertoire and creative activity. The study reveals the foundation and support of the festival movement, emphasizing its role in shaping the cultural contribution of theater. Analysis of organizational and economic aspects sheds light on practical issues affecting artistic decisions. The results obtained from a critical evaluation of the functioning of the MDT reveal key shortcomings that prevent optimal performance. New approaches to theater management are proposed in order to improve its performance. The work provides a holistic understanding of MDT, looking at historical roots and contemporary challenges.

Key words: theater, dramatic art, Mukachevo, culture, creative activity, director, transformational strategies.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	
РОЗДІЛ 1. ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ МУКАЧІВСЬКОГО ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ	
1.1 Період 1947 – 1960 рр.....	
1.2 Період 1960-1979 рр.....	
1.3 Період 1979-1991 рр.....	
1.4 Період незалежності.....	
Висновки до розділу 1.....	
РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ РЕПЕРТУАРНОЇ ПОЛІТИКИ	
2.1 Репертуар та творча діяльність від створення та до сьогодні.....	
2.2 Заснування і підтримка фестивального руху.....	
2.3. Особливості організаційно-економічної діяльності МДТ в 2022 році.....	
Висновки до розділу 2.....	
РОЗДІЛ 3. ДІЯЛЬНІСТЬ ТЕАТРУ В СУЧАСНИХ УМОВАХ ТА МОЖЛИВОСТІ РОЗВИТКУ МДТ	
3.1 Аналіз діяльності театру.....	
3.2 Можливості розвитку. Трансформаційні стратегії модернізації МДТ.....	
3.3 Інтеграція роботи з громадськістю та освітніх ініціатив.....	
Висновки до розділу 3.....	
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	
ДОДАТКИ.....	

ВСТУП

Актуальність теми: Мукачівський драматичний театр існує протягом 76 років. Вивчення його історії та розвитку може розкрити ключові моменти в його еволюції, висвітлити етапи та перешкоди, з якими театр стикався, та виявити фактори, які дозволили йому існувати протягом такого тривалого періоду. Театр виступає унікальним центром культурного життя в місті. Вивчення його впливу на культурний контекст та розвиток мистецтва у даній місцевості може розкрити важливі аспекти взаємодії театрів з громадськістю та розвитку культурної ідентичності. До цього часу тема Мукачівського драматичного театру не отримала належного наукового освітлення. Розкриття нових фактів, аналіз та інтерпретація існуючої інформації можуть внести суттєвий внесок у розуміння ролі та значення цього театру. Розуміння сучасного стану та можливостей для майбутнього розвитку МДТ може бути корисним для місцевих влад, культурних організацій та широкої громадськості. Аналіз поточних тенденцій та викликів може надати підставу для розробки стратегій збереження та розвитку культурного надбання.

Мета дослідження: вивчення історії театру та його кращих практик. Здійснюючи аналіз розвитку театру протягом його історії, ми спробуємо виокремити ключові моменти, які вплинули на його успішну еволюцію охоплюючи його колективну динаміку, внесок його головних режисерів у різні історичні епохи, характерні риси його театральних постановок та соціально-економічний контекст, в якому працював колектив, також поглибимося в вивчення та оцінку тих театральних ініціатив та практик, які можуть дати поштовх в розвитку театральної діяльності МДТ

Завдання дослідження:

1. Історія розвитку та еволюція Мукачівського драматичного театру, в період з 1947 і до тепер. Простежити його мистецький та організаційний шлях, висвітлити успіхи досягнення та проблеми складнощі МДТ.
2. Провести наукову розвідку стану сучасного творчого шляху та організаційної діяльності театру враховуючи такий фактор, як репертуар.

3. Дослідити історичний контекст створення Мукачівського драматичного театру. Соціальні, культурні та політичні фактори, які вплинули на його створення.

4. Розглянути архівні записи, газетні статті та будь-які доступні першоджерела, щоб простежити походження театру, включно з ключовими фігурами, залученими до його створення, і початковим баченням установи.

5.Творче лідерство та художнє керівництво. Дослідити діяльність головних режисерів, провідних акторів та інших ключових творчих фігур у формуванні ідентичності Мукачівського драматичного театру.

6. Розглянути фінансовий стан театру 2022р.

Об'єкт дослідження: Мукачівський драматичний театр.

Предмет дослідження: історія становлення та розвитку МДТ.

Методи дослідження:

В основу дослідження покладений комплексний підхід, що зумовив використання історичного методу для аналізу витоків та особливостей формування ролі організаційної діяльності театру у сучасному етапі та просуванні; системно-аналітичного методу для ґрунтовного вивчення театру, як соціокультурного явища; образно-стилістичного – для вияву художніх ознак, художніх методів, технік та особливостей авторських підходів, в тому числі організаційних відмінностей театрів залежно від обраного репертуару та культурних особливостей міста; компаративного – для встановлення подібних та відмінних рис між досліджуваними об'єктами; прогностичний метод – для прогнозування напрямів та актуальності розвитку Мукачівського драматичного театру.

Інформаційна база дослідження:

За основу дослідження було взято інформацію з книги архіву Мукачівського драматичного театру Ростислава Коломійця. Було взято до уваги статті та наукові публікації, що стосуються історії театрів України, драматургії та розвитку культури. Дослідження включало офіційні записи, листування та документи та фото з архіву Мукачівського драматичного театру.

Автори Олексій Уманський, Олексій Філіппов, Михайло Бейреш, Юрій Шутюк, Віктор Дворніченко розповідають про Мукачівський драмтеатр описуючи сучасний репертуар і це дало цінні матеріали для роботи. Було використано онлайн-бази даних, цифрові архіви та інституційні репозиторії, щоб отримати додаткову інформацію. Також статті та новини з веб-сайтів, пов'язані з Мукачівським драмтеатром. Було проаналізовано статті в наукових журналах у таких галузях, як театрознавство, культурологія та історія. Наукові публікації часто містять поглиблений аналіз та обговорення окремих аспектів історії театру.

Аналіз останніх досліджень та публікацій засвідчив недостатню кількість наукових праць, присвячених вивченню історії Мукачівського драматичного театру. На сучасному етапі у вітчизняному науковому вимірі, незважаючи на посилення протягом останніх років інтересу спеціалістів долучатися до створення проєктів, які сприяють покращенню функціонування та діяльності українського театру, специфіка творчо-організаційної діяльності, напрямки та можливості подальших шляхів розвитку у контексті репертуарного театру, на жаль, не отримала наукового висвітлення. Окремі аспекти означеної проблематики аналізувалися в книжці Ірини Давидович Театр над Латорицею. Праці цих авторів, хоча і не містять рекомендацій щодо шляхів розвитку сучасного українського театру, але представляють неабияку цінність у контексті нашого дослідження, оскільки посприяли уточненню історично-культурного контексту Мукачівського драматичного театру.

Наукова новизна:

дипломна робота відзначається науковою новизною, оскільки її тема, присвячена дослідженню театру, що єдиним функціонує в місті Мукачеві та Мукачівському районі. Дослідження даної теми є унікальним через відсутність попередніх наукових робіт та публікацій, присвячених цьому театру. Вперше проводиться дослідження цього театру, виокремлюючи його особливості та внесок у культурне та мистецьке середовище, що й робить це дослідження важливим та оригінальним в контексті вивчення театрального мистецтва.

Практичне значення одержаних результатів: виявляється у розширенні обсягу наукової інформації щодо творчості Мукачівського драматичного театру. Аналіз сприяє глибшому розумінню та оцінці театрального процесу на даному прикладі, надаючи нові відомості щодо діяльності театру. Ця робота – спроба дослідити несистематизовану інформацію щодо роботи театру і винести доповнення до загального розуміння ролі МДТ в сучасному культурному просторі. Таким чином, висновки та рекомендації роботи можуть бути використані як наукове підґрунтя для подальших досліджень у галузі театральної мистецької практики та теорії.

Наукове значення роботи: полягає в дослідженні історичного розвитку та еволюції Мукачівського драматичного театру, проаналізовано його мистецький та організаційний шлях, та одержано уявлення про його минулі успіхи та проблеми. Наукове значення одержаних результатів полягає в тому, що розглянуто функціонування Мукачівського драматичного театру в контексті соціально-художніх та економічних реалій сьогодення. Визначені фактори, що впливають на його формування, як цілісного утворення та показники, в яких театральна діяльність репрезентує свої соціальні та економічні функції у взаємовідносинах з владою, публікою, критикою, громадськістю. Розкрито якості діяльності, від яких залежить її соціальна ефективність (репертуар, творчий потенціал театральних працівників, їхня професійна компетенція та включеність у соціальні взаємини).

Апробація результатів дослідження: Основні положення і висновки дисертації оприлюднені у формі наукових тез на: Чотирнадцятій науково-практичній конференції аспірантів і студентів кафедри організації театральної справи імені І. Д. Безгіна «Актуальні проблеми організації, економіки і соціології театру (Київ, Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого, 8 грудня 2023 р.).

Структура і обсяг роботи: сформована завданням дослідження та метою. Робота містить вступ, три розділи в якому по три підрозділи, висновки,

список використаних джерел та додатки. Основний зміст роботи висвітлено з 7-107 сторінках. Загальний обсяг роботи 128 ст.

РОЗДІЛ 1. ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ МУКАЧІВСЬКОГО ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ

1.1 Період: 1947 - 1960рр

Мукачівський драматичний театр є культурним маяком у центрі своєї громади, свідченням незмінної сили сценічного мистецтва. Простежуючи історію його створення, ми вирушаємо в подорож крізь переломну епоху, що охоплює з 1947 по 1960 роки, після Другої світової війни та впливом Радянського Союзу на культурні установи. Цей розділ розкриває нарративні нитки, які сплітають воєдино походження Мукачівського драматичного театру, досліджуючи суспільно-політичні, культурні та далекоглядні сили, які сприяли його заснуванню.

Передумови створення театру: Наприкінці вісімнадцятого століття місто бурхливо розвивалося і почало набувати рис культурного центру Закарпаття. 9 березня 1844 року було організовано «Комісію у справах будівництва театру», що згодом реорганізують у «Товариство з будівництва театру», яке звернулося до жителів міста з пропозицією про збір пожертвувань для будівництва. Був розроблений бізнес-план будівництва, проте накопичити потрібну суму вдалося не так швидко, як хотілося б. Через дванадцять років, 19 липня 1896 року, за присутності міністра юстиції Угорщини Шандора Ерделі, відбулося закладання фундаменту для майбутнього театру. Була збудована спеціальна споруда в стилі модерн або так званої «гуцульської сецесії», точніше - в еkleктичному стилі. Є думка, що будували, оглядаючись на архітектуру знаменитого будапештського театру «Vigszínház» («Веселого театру») (рис.1). Будапештський театр комедії (угор. Vígszínház) драматичний театр у столиці Угорщини місті Будапешт. Театр, започаткований на межі XIX і XX століть на протипагу консервативному Національному театрові, став першим закладом угорської драми, й одним із найстаріших серед нині діючих театрів у країні [1].



Рис.1 Театр комедії Будапешт

Оглядка дуже віддалена і стосується не зовнішнього вигляду будівлі, скільки облаштування сцени і конфігурацію глядацької зали. Будували Мукачівський театр три роки. Експресивні обсяги, пластично виразна конфігурація дверних розрізів, вікон, навісів, складні обриси даху з великими схилами, прикрашеними двома вежами - тут мислилися нарівні краса і функціональність. Будівництво було завершено на початку жовтня 1899 року, коли фахівці будапештського заводу «Ганець» доставили в Мукачево і встановили електричне освітлення в театрі. 28 жовтня 1899 року відбулося урочисте відкриття будівлі театру, в якому взяв участь і виголосив привітальну промову член Будапештського угорського національного театру, композитор, піаніст, музикознавець, учень Шопена Корнель Абраньї [2].

Після відкриття будівлі театру в місті з'явилася можливість проводити масові публічні заходи: збори культурної громадськості з нагоди знаменних історичних дат, вшанування видатних діячів культури, з'їзди політичних організацій і партій. У першій половині ХХ століття тут вже відбувалися концерти заїжджих європейських знаменитостей, гастрольні виступи оперних і опереткових труп. Але тривалий час - а це чверть століття після здачі театральної будівлі в експлуатацію - постійної трупі в театрі не було.

Найбільш імовірним припущенням є те, що ніхто толком не уявляв собі, якою ж мовою грати спектаклі у цьому полінаціональному краю. Місто Мукачево

розташоване на історичному перехресті, в X-XI століттях входило до складу Київської Русі. У XIII столітті місто було під владою Угорського королівства. У XIV столітті Мукачево вже увійшло до складу Галицько-Волинського князівства Данила Галицького, наприкінці того Федір Корятович. Далі правили австрійці, угорці, румуни, чехи. Навіть місто називалося по-різному: «Мукачів», «Мукачеве», «Мукачево», «Munkacs», «Munkatsch», «Мункачі». У 2015 році рішенням міськради Мукачеве було перейменовано на Мукачево[3].

Таким чином, географічне розташування Мукачева на перехресті Європи, його різноманітні етнічні впливи, історичні завоювання та природні особливості відіграли вирішальну роль у формуванні його історії та культури. Ідентичність міста — це суміш різноманітних культурних елементів та історичної спадщини, сформованих його унікальним географічним розташуванням [4].

Походження назви міста остаточно не встановлено, а от переказів зібрано чимало, та всі вони досить поверхові та не точні. Назву міста пов'язують з угорським словом “мунко”, що означає “робота” [5].

За однією з версій, назва міста походить від праслов'янського слова мука́, цебто «борошно», бо на річці Латориці стояв водяний млин, на якому перемелювали зерно і торгували мукою (борошном). За іншою версією, назва міста походить від угорського слова «munkás», що значить «працьовитий» або «працівник» [7].

В українській мові донедавна вживалося декілька варіантів назви міста. У довідниках адміністративно-територіального устрою, а також у словниках назва міста подавалася як Мукачеве, ця назва вважалася нормативною» [8].

Чотири десятиліття в мукачівському театральному будинку гастролювали заїжджі театральні колективи з двома-трьома виставами, зокрема іноземні.

Понад чотири десятиліття Мукачівський драмтеатр є живим осередком культурного обміну, де приймають театральні колективи з різних куточків світу. Ця довговічна традиція не тільки збагатила місцевий театральний простір, але й забезпечила глядачів калейдоскопічним набором вистав, у тому

числі з Угорщини, Німеччини, Чехії, Польщі, Румунії, і навіть заглиблення в багатий культурний гобелен ромської спільноти.

Мукачівський драмтеатр став культурним перехрестям, приймаючи театральні колективи з Угорщини, де вистави відображають багату спадщину угорського театального мистецтва. Німецькі трупи привносять точність і мистецьку глибину, унікальні для їхньої традиції, тоді як чеські групи створюють наративи, просочені богемною театальною спадщиною. Польські вистави часто демонструють поєднання історичного багатства та сучасних коментарів, пропонуючи глядачам різноманітні враження. Румунські театральні групи, з їхнім різноманітним впливом східних і західних традицій, породжують унікальне поєднання стилів. Включення ромських театральних груп підкреслює прагнення відзначати культурне розмаїття в регіоні, представляючи розповіді, що ґрунтуються на багатій спадщині ромського народу.

Питання національної ідентичності в театральному просторі в Мукачівському драмтеатрі є тонким дослідженням. Вистави українською мовою, з її історичними зв'язками з регіоном, викликають глибокий відгук у місцевої аудиторії, віддзеркалюючи відчуття культурної спадкоємності. Російськомовні вистави, відлуння ширших культурних зв'язків, сприяють багатогранній самобутності театру. Присутність виступів русинською мовою додає ще один шар до заплутаної мозаїки, охоплюючи мовну та культурну спадщину, специфічну для регіону.

Охоплюючи таку різноманітність вистав, Мукачівський драмтеатр перетворюється на горнило, де стираються культурні межі та розгортається синтез художніх проявів. Прагнення театру проводити міжнародні вистави підкреслює ширшу місію сприяння культурному взаєморозумінню та вдячності.

Перебуваючи в тонкому балансі національного та міжнародного програмування, Мукачівський драматичний театр стикався з труднощами та святкував тріумфи. Включення різноманітних мовних і культурних виступів часом викликало розмови про ідентичність та репрезентацію. Однак він також створив унікальний простір, де глядачі можуть досліджувати спільний

людський досвід через призму різних культур. Підсумовуючи, зазначимо, що чотири десятиліття Мукачівського драматичного театру шляхом прийому міжнародних театральних колективів віддзеркалюють прагнення до культурного розмаїття та мистецького діалогу. Він не лише розширив театральні горизонти місцевої громади, але й позиціонував себе як культурного посла, сприяючи зв'язкам і взаєморозумінню через універсальну мову театру [12].

Театр у Мукачеві був створений вольовим державним рішенням як російський, але театральна практика показала, що він перетворювався на російсько-український.

На перетворення Мукачівського театру в російсько-український заклад, ймовірно, вплинув історико-культурний контекст регіону. Мукачево, розташоване на заході України, має складну історію, що характеризується зближенням різних культурних і мовних впливів. Розуміння цієї трансформації передбачає розгляд історичних подій, політичних змін і культурної динаміки регіону.

1. Історичний контекст: Австро-Угорська імперія: Мукачево, історично відоме як Мункач, було частиною Австро-Угорської імперії до наслідків Першої світової війни. Після Першої світової війни: з розпадом імперій після Першої світової війни регіон зазнав значних змін. За Тріанонським договором 1920 року Мукачево увійшло до складу Чехословаччини.

2. Радянський вплив і українізація: після Другої світової війни Радянський Союз анексував у Чехословаччини регіон Карпатської Русі, включаючи Мукачево.

3. Мовна політика: радянська епоха була свідком політики, спрямованої на консолідацію радянської ідентичності. В УРСР йшлося про пропаганду російської мови. Мукачівський театр, відображаючи мовне розмаїття регіону, ймовірно, переміщався між російською та українською мовами, відображаючи ширше двомовне чи багатомовне середовище. В часи радянського союзу вистави виконувалися російською мовою.

4. Культурна приналежність: Мукачівський театр, хоч і розташований у регіоні, історично пов'язаному з русинською (русинською) ідентичністю, мав вплив ширших українських культурних течій, особливо незважаючи на тиск радянської доби. Репертуар театру, вибір мови у виставах і залучення до тем української культури сприяли б його ідентичності як російсько-української установи.

5. Пострадянський перехідний період: Незалежність України: з розпадом Радянського Союзу в 1991 році Україна здобула незалежність. Цей період ознаменував новий наголос на українській національній ідентичності. Мукачівський театр, як і багато інших культурних закладів, зазнав би процесу переоцінки та адаптації в пострадянський період, пристосовуючись до еволюції культурного та мовного ландшафту України.

6. Вплив спільноти та аудиторії: уподобання та культурна приналежність місцевої громади та аудиторії відіграють вирішальну роль у формуванні ідентичності театру. Мукачівський театр, як динамічна культурна сутність, реагував на мінливі часи, відображаючи прагнення та культурну ідентичність своєї аудиторії. По суті, трансформація мукачівського театру в російсько-українську інституцію — це багатоплановий процес, що під впливом історичних, політичних, мовних і культурних факторів відображає складну тканину ідентичності регіону протягом часу [13].

Варто відзначити історичні події, які сприяли створенню стаціонарного професійного театру в Мукачеві.

У жовтні-листопаді 1944 року радянські війська зайняли Закарпаття і в Мукачеві створили маріонетковий прорадянський «національний комітет Закарпатської України», який проголосив, що за «волею українського народу» Закарпаття відокремлюється від Чехословаччини і приєднується до Української Радянської Соціалістичної Республіки (УРСР). У лютому 1945 року Чехословаччина була вимушена погодитися на контроль СРСР над Карпатською Україною. 29 червня 1945 року у Москві був підписаний радянсько-чехословацький договір про вихід Закарпатської України зі складу

Чехословаччини та «возз'єднання її з радянською Україною», при тому, що ні закарпатська, ні українська делегації участі у цьому у підписанні не брали. На підставі Указу Президії Верховної Ради СРСР від 22 січня 1946 року у складі УРСР була створена Закарпатська область, яку поділили на 13 округів, що пізніше стали районами [15].

У післявоєнному Закарпатті найбільш численним населенням - понад мільйон - було українське. Русинів рішенням партії та уряду, записали українцями. Після українців за чисельністю йшли угорці - понад 150 тисяч. Далі - росіяни з великим кількісним відставанням від угорців (близько 30 тисяч), і румуни - їх було навіть трохи більше ніж росіян. В подальшому кількість румунів, євреїв неминуче зменшувалась, а чисельність російського населення неухильно зростала.

Створення українських, а згодом і російських театрів на Закарпатті було продиктоване необхідністю для уряду СРСР довести, що Закарпаття споконвіку було українською територією, населеною росіянами та представниками інших національностей.

У місті після війни зосереджувалися великі військові підрозділи, зокрема прикордонний загін, льотні, вертолітні та зенітні частини, а також велика інфраструктура для обслуговування військ.

Об'єктивно кажучи, післявоєнне Мукачєво перетворювалося на мілітаризоване місто, де переважала російська мова.

І перспективи збільшення російського населення на Закарпатті, зокрема в Мукачєві, тільки росли. Таким чином, значною за чисельністю нацією на Закарпатті стали росіяни. Тому в 1947 році і був створений російський театр у Мукачєві, другому за кількістю населення місті в цьому краї.

Отже, на створення стаціонарного професійного театру в Мукачєві, ймовірно, вплинули історичні події, які сформували культурний і соціальний ландшафт регіону. Хоча конкретні історичні записи можуть відрізнятися, створенню постійного театру в Мукачєві могло сприяти кілька факторів: Вплив Австро-Угорщини: Мукачєво, історично частина Австро-Угорської імперії,

мало багате культурне середовище. Вплив австрійських та угорських традицій, які часто включали сильний наголос на мистецтві, міг закласти основу для розвитку професійного театру. Зростаючий міський центр: у міру того, як Мукачево перетворилося на міський центр, попит на культурні та розважальні заходи, ймовірно, зріс. Урбанізація часто сприяє зростанню мистецьких і культурних установ, у тому числі театрів.

Трансформації під час Першої та після Другої світової війни: Мукачево пережило значні геополітичні зміни, перейшовши від Австро-Угорської імперії до Чехословаччини після Першої світової війни, а пізніше ставши частиною Радянського Союзу після Другої світової війни. Ці політичні зміни вплинули на розвиток закладів культури, зокрема театрів. Радянізація та культурні інституції: за часів Радянського Союзу Радянський Союз проводив політику сприяння мистецтву як засобу культурного вираження та пропаганди. Створення культурних інституцій, у тому числі театрів, відповідало ширшій радянській культурній програмі. Варто відзначити, що бажання культурного збагачення та розваг у місцевій громаді стало причиною створення професійного театру.. Кульмінація цих історичних чинників, об'єдналася у створенні культурного середовища, сприятливого для створення стаціонарного професійного театру в Мукачеві. Театр, з'явився як свідчення культурних прагнень регіону, мистецьких традицій і бажання забезпечити постійний простір для театрального вираження та розваг.

30 квітня 1946 року наказом Комітету у справах мистецтв при Раднаркомі УРСР Білгород-Дністровський російський драматичний театр був внесений до реєстру діючих державних театрів. А наприкінці червня 1947-го будинок театру в Мукачеві отримав свого постійного господаря. Сюди на виконання Постанови ЦК КП(б)У і Ради Міністрів УРСР «Про заходи щодо розвитку народного господарства Закарпатської області на 1946 р.», перевели колектив Білгород-Дністровського російського драматичного театру з безапеляційною вказівкою: «для репрезентації російського театрального мистецтва в наймолодшій області Української Радянської Соціалістичної Республіки».

23 серпня 1947 року досвідчений актор, режисер і театральний педагог Григорій Максимович Готарський (1892- 1948), який раніше був головним режисером Білгород-Дністровського театру, стає художнім керівником Закарпатського обласного російського драматичного театру.

Г. М. Готарський мав великий досвід роботи на театральній периферії. Тому не дивно, що до трупі Білгород-Дністровського театру режисер долучив кількох акторів з інших театрів. З ними він успішно співпрацював раніше, надалі, вони посіли провідне місце в трупі. Окрім Білгород-Дністровського театру, на заклик Готарського до Мукачєва з'їхалися актори з Омська, Одеси, Кишинєва. Григорій Готарський створив, так би мовити, високопрофесійну-колективну трупу в тому сенсі, що в її першому ряду стояли майстри, здатні прикрасити кращі театральні колективи країни.

Не можливо не відзначити видатних акторів перших сезонів мукачєвського театру, без них не можна уявити його творчості.

Є. П. Маркєлова, яка довго прикрашала мукачєвську сцену, виконуючи ролі героїчного репертуару. Її дочка - Ліліана Аркадіївна, вона виросла за лаштунками, підлітком виходила в масовках, танцювала в балеті. І в результаті замінила матір в її коронних ролях.

Сім'я Малінських, це О. С. Малінський, якого Г. Готарський запросив до Мукачєва в 1948 році з Одеського театру Радянської армії.

Його дружину, Н. М. Малінську, - з Одеського ТЮГу. Пізніше в трупі з'явиться їхній син - С. О. Малінський, який з раннього віку виховувався в театрі й донині прикрашає мукачєвську сцену.

Р. Г. Руфіна, яка мала майже тридцятирічний досвід роботи в театрі, її талант виблискував ще в 30-ті роки минулого століття в Харківському єврейському театрі малих форм.

Т. Г. Спиноу, вихованка учнів Леся Курбаса - Василя Василька і Любові Гаккебуш. Також її чоловік, Павло Яригін.

А. С. Тарський, випускник Омського театрального училища, протягом десятиліття, з 1951 по 1961 рік, прикрашав мукачівську сцену, виконуючи центральні ролі героїчного репертуару.

О. М. Єгоров, який почав свій творчий шлях у мукачівському театрі в 1948 році зрілим актором грав провідні ролі протягом 15 сезонів.

Л. Н. Лебедева, вихованка Московського театрального училища імені М. С. Щепкіна, була запрошена Г. Готарським із Кишинівського російського театру і зіграла впродовж восьми сезонів у шести п'єсах Олександра Островського.

К. П. Литвиненко, яка після недовгих, але яскравих виступів у Мукачеві, зробила акторську кар'єру в Київському академічному драматичному театрі ім. І. Франка.

Ю. М. Юров - першопроходець мукачівського театру, значима фігура в трупі, був еталоном сценічної істини.

Іван Золотих, за плечима якого театри Мурманська, Душанбе, фронт, потім сцени Кустаная, Самарканда. Він зіграв понад 200 ролей, половину з них - у мукачівському театрі.

Вказано тільки про тих акторів, які перебували у першому ряду та формували творче обличчя театру в перше десятиліття його існування. Григорій Готарський організував трупу відповідно до своїх мистецьких ідей та концепції нового театру, яку він, безперечно, мав, а також шукав митців-одномудців. Йому вдалося зібрати навколо себе близьких по духу акторів, кожен з яких був неповторною творчою індивідуальністю.

Відкрили новий театр історичною драмою «Полководець Суворов» Ігоря Бехтерева й Олександра Розумовського в постановці Григорія Готарського, єдиного на той час постановника, де режисер зіграв головного героя.

Вибір дебютної вистави, безумовно, не був випадковим. Написана ще у 1938 році, п'єса, що прославляла генерала Суворова та оспівувала простого російського солдата, активно вводилася до репертуару російських театрів у Радянському Союзі у воєнні та повоєнні роки. Постановка цієї патріотичної

п'єси у післявоєнному Мукачеві, насиченому радянськими військами, виявилася як ніколи актуальною.

Підсумовуючи роботу Григорія Готарського, можна стверджувати, що він у найкоротші терміни виконав величезну творчу й організаційно-творчу роботу, зібрав художньо повноцінну трупу і сформував протягом одного сезону 1947 року репертуар театру (рис2). Це були вистави, в яких розкрився творчий потенціал молодого колективу.



Рис. 2 Перша трупа театру 1947 рік

Без сумніву, керівник театру мав уявлення про перспективи свого дітища та будував амбіційні плани. Репертуар театру він вбачав в поєднанні російської та української драматургії.

1948 року керівництво театром перейшло до вірної сподвижниці Григорія Готарського, провідної актриси театру Софії Нижньої. В книзі Ростислава Коломійця: «На черговому засіданні колективу, який після втрати Григорія Максимовича залишався у розгубленні та невизначеності, Софія Мойсеївна раптом встала й впевнено сказала: «Роль режисера театру беру на себе я». Вона, як ніхто інший, усвідомлювала, як важливо не зійти з курсу, заданого Готарським».

Тепер вона продовжує справу засновника театру: наголос на російську класику, насамперед на драматургію Островського, інтерес до європейської класики і, так би мовити, олюднення, наскільки це було можливим, кон'юнктурної радянської драматургії, яку, без сумніву, нав'язували театру. Також реалізуючи ідею Готарського, Нижня активно звертається до української класики.

Вже в 1948 відбулися прем'єри двох п'єс: «Без вини винуваті» та «Пізня любов», а так як новим і принциповим для театру було звернення до української драматургії 1949 року «Шельменко-денщик» Григорія Квітки-Основ'яненка отримав сценічне життя в постановці Олега Малінського і Віктора Поліщука.

1952 року Софією Нижньою вперше була поставлена вистава Лесі Українки «Лісова пісня» російською мовою. Театр все більше звертається до української творчості

1953-го року художнім керівником стає Георгій Степанович Музика. Через тридцять років він згадував про свою творчу молодість: «Театр над Латорицею я відразу полюбив. Найціннішим у ньому було прагнення до психологічної правди характерів, зображених великим планом, пошуки їхнього соціального звучання, до єдності задуму й стилю, до надзвичайного лаконізму виразних засобів. На мою думку, тут існувала школа Готарського і Нижньої, що утворилася серед першопрохідців, школа сценічної правди в умовах колективізму, піднесеної атмосфери творчої дружби. Все це здалося мені плідним і обіцяло нові успіхи, нові звершення...»[2]

Георгія Музику було призначено владою в Мукачеві, щоб виправляти «помилки та упущення» Софії Нижньої, але він не тільки не протиставляв себе С. Нижній, а й висловлював бажання працювати спільно, в єдиній програмі дій.

В 50-х роках режисура мукачівських вистав знаходилась в умовах обмежень і приписів естетичної стандартизації радянського театру. В усіх радянських театрах домінувала естетика побудови вистав у формі самого життя. Це були постановки, витримані в нормативних традиціях соціально-

психологічного театру, що спирались виключно на видатних акторів, це був час майстрів сцени.

Георгій Музика, який керував театром із 1954 по 1957 роки, був не догматичним тлумачем системи Станіславського. Він не втомлювався казати акторам, що, «пізнаючи мистецтво у собі, пізнаєш правду життя, сенс життя, пізнаєш свою душу і природу свого обдарування». Йому було легко увійти до колективу, вихованому Г. Готарським і С. Нижньою, знаходити спільні точки творчого дотику з акторами.

Як зазначає Юрій Шутюк, його головною рисою була школа сценічної правди в умовах колективізму, що визначали атмосферу творчої дружби в театрі.[2]

Тож не дивно, що мукачівські вистави, мали успіх, передусім, завдяки сценічним творенням акторів. Це були, звичайно ж, за режисерським прагненням, ансамблеві спектаклі, однак із плину історії проглядаються не стільки самобутні рішення сценічного дійства, скільки окремі особи - творчі індивідуальності акторів, які визначали обличчя мукачівського театру 50-х років минулого століття. Режисура ж мукачівських вистав - і Георгій Музика тут не виняток - була акторською режисурою. Так само, як і режисура Софії Нижньої.

З початку 50-х труппа зазнає змін, з колективу продовжують вибувати актори. Далеко не кожен здатний витримати важкі умови побутування театру в маленькому місті.

Водночас репертуар театру було розширено розширено колом класичних творів Чехова, Діккенса, Лопе де Вега, Грибоедова, Джека Лондона, Бальзака, Гюго.

У липні 1958 року відбулася зміна художнього керівництва театру, виконуючим обов'язки головного режисера був призначений Дмитро Степанович Ляховецький. Через півроку він стає головним режисером. Потім, у серпні 1962 року, його понизили до рівня чергового режисера. Цю посаду він займатиме аж до свого виходу на пенсію у 1967-му. Але навіть будучи

черговим режисером, він фактично залишається лідером театру. Роки активної режисерської діяльності Ляховецького (з 1958 по 1967 рр.) збіглися з періодом організаційних змін у соціальному побутуванні театру, які приголомшили творчий колектив і певною мірою вплинули на художній рівень багатьох мукачівських вистав. Ляховецький своїми спектаклями, своєю роботою з молодими акторами протистояв цим руйнівним тенденціям.

Валерій Столяров, провідний актор тих років говорив про Ляховецького так: «Дмитро Ляховецький був фанатиком театру, мав чудовий смак, цілком вгадував індивідуальність актора і точно його спрямовував, «ламав» його на характерні ролі, вчив сміливості підходу до ролі. У його правилах було відучити актора від ілюстрації тексту заради виявлення підтексту, другого плану ролі, внутрішніх акторських ходів. Це було в традиціях театру, його режисерів Григорія Готарського, Софії Нижньої, Георгія Музики. [3]

Ляховецький не любив яскравості засобів художньої виразності».

За часів Дмитра Ляховецького мукачівці здійснили оригінальний проект, поставивши спектакль, який мав би стати емблемним у репертуарі театру, і присвятивши його 25-річчю возз'єднання Закарпаття з Радянською Україною.

Кращі вистави Дмитра Ляховецького вириваються із загального, так би мовити, посереднього рівня постановок.

1.2 Період 1960-1979 рр.

1960-1979 роки стали важливими моментом в історії Мукачівського драматичного театру, коли він вступив на шлях об'єднання з Українським музично-драматичним театром в Ужгороді. Цей розділ розкриває тонкощі навколо об'єднання, пропонуючи всебічне розуміння обставин, які спричинили це об'єднання, і подальший вплив на мистецьку діяльність Мукачівського драмтеатру.

З настанням 1960-х років для Мукачівського драматичного театру заклад став орієнтуватися не лише в творчих течіях сценічного мистецтва, а й у мінливих хвилях суспільних перетворень. Цей етап розповідає про ключовий період у два десятиліття, з 1960 по 1979 рік, протягом якого театр зазнав динамічних метаморфоз, охоплюючи нові мистецькі межі, віддзеркалюючи соціальні зміни епохи.

Занепад Мукачівського драматичного театру та його об'єднання з Українським музично-драматичним театром в Ужгороді можна пояснити кількома факторами, зокрема соціально-політичними змінами та зрушеннями в регіональній культурній динаміці:

1. Консолідація радянської епохи.

Радянська централізація: за радянських часів існувала тенденція централізації культурних установ. Радянська влада прагнула впорядкувати адміністративні структури, інколи об'єднуючи менші театри з більшими обласними чи міськими театрами для досягнення ефективності.

2. Політичні зміни та радянська політика.

Вплив політичних рішень: рішення про об'єднання театрів часто впливали з політичних директив, спрямованих на оптимізацію ресурсів і узгодження культурних установ із головною радянською культурною політикою.

3. Культурна одноманітність.

Радянський Союз пропагував стандартизований культурний наратив, і об'єднання театрів могло розглядатися як спосіб створити більш однорідний культурний ландшафт.

4. Економічні міркування.

Обмеження ресурсів: економічні чинники зіграли свою роль у занепаді Мукачівського драматичного театру. Об'єднання театрів було зумовлене необхідністю більш ефективного розподілу обмежених ресурсів.

5. Зміна регіональної динаміки.

Зміни в культурних центрах: Ужгород, як більший обласний центр, можливо, був пріоритетним центром культурної діяльності. На рішення об'єднати театри вплинуло бажання зосередити культурні ресурси в ключових міських районах.

6. Художня та адміністративна ефективність.

Мистецьке співробітництво: об'єднання театрів можна було б розглядати, як можливість для мистецького співробітництва, обміну талантами та створення більш динамічної культурної сцени.

7. Адміністративна оптимізація.

Консолідація адміністративних функцій, розглядалася як спосіб оптимізації операцій і зменшення дублювання в управлінні.

8. Регіональна культурна політика.

Культурне планування: ініціативи регіонального культурного планування мали певну роль у прийнятті рішення про об'єднання театрів. Влада могла мала на меті посилити загальний культурний вплив регіону.

9. Зміна динаміки аудиторії.

Залучення аудиторії: зміни в уподобаннях аудиторії чи моделях відвідуваності могли вплинути на рішення щодо консолідації театрів. Зосередження ресурсів на більшому театрі можна було б розглядати як спосіб залучення ширшої аудиторії.

10. Ідеологічне узгодження.

Ідеологічна однорідність: об'єднання театрів могло бути зумовлене бажанням тісніше узгодити культурні установи з ідеологічними принципами радянського

режиму. Хоча занепад і злиття театрів часто пов'язані зі складними та багатогранними факторами, період з 1960 по 1979 рік відображає ширші тенденції в радянському культурному та політичному ландшафті. Об'єднання Мукачівського драматичного театру з Українським музично-драматичним театром в Ужгороді в цей час могло бути відповіддю на поєднання економічних, політичних і культурних міркувань у контексті радянської культурної структури[16].

У 1960 році Дмитро Ляховецький, ставши черговим режисером, не міг помітно впливати ні на репертуарну політику театру, ні на його сценічну естетику.

А з 1960 року розпочалася постійна зміна головних режисерів. В серпні був призначений новий головний режисер театру, ним став Степан Шпанов. Незабаром його змінює Володимир Марінін, який очолював театр менше двох сезонів.

У 1963 році театр фактично закрили - штучно приєднали до українського музично-драматичного театру в Ужгороді, зберігши дві трупи: українську й російську. Театральне майно було знищено, а першопрохідці, за рідкісним винятком, почали залишати свій театр.

Згадує про цей час Юрій Шутюк: «Художній рівень вистав був заниженим, театр перестав слухати подих часу, цікаві п'єси проходили повз театр. У ті нелегкі часи Софія Нижня буквально благала: «Мої учні, прошу вас, збережіть театр - наш театр» [2].

Трупу залишили актори, на яких тримався поточний репертуар. Мукачівський російський драматичний театр ставав непрестижним додатком до Ужгородського українського музично-драматичного театру. Різко скоротився випуск вистав. У сезоні 1964 року російська трупа презентувала лише один спектакль, наступного - три вистави. В театрі панував хаос.

Наприкінці 1965-го російську трупу повернули, до Мукачева на правах філії українського муздрамтеатру. Але, знову таки, один головний режисер змінювався іншим, і логіка цих змін була незрозумілою. Театром керували

Михайло Куренний (1967-1968), Олег Малінський (1968-1969), Володимир Федоров (1969-1970), Микола Шамраєв (1970-1971), Володимир Ткаченко (1971-1972).

1967-1968 роки М. Куренний поставив п'ять вистав. Із них у пам'яті глядачів залишилася хіба що постановка п'єси Едуардо де Філіппо «Різдво у домі сеньйора Куп'єлло».

Михайла Куренного на посаді головного режисера змінює Олег Малінський, на той час визнаний авторитет у трупі. Але він теж керує театром лише один сезон - з 1968 по 1969 роки.

Володимир Федоров повернувшись до театру, як головний режисер ставить декілька неабияких вистав. Він прагне підняти - і це йому дійсно вдається - планку художності театру на належну висоту.

Таким спектаклем стала «Піднята цілина» за Михайлом Шолоховим, поставлена у сезоні 1969-1970 років.

Режисерові вдалося головне: поєднати показ епічного розмаху подій з увагою до душевних переживань героїв, передати найвище загострення пристрастей і зіткнень героїв, коли на кону - життя і смерть. Це, врешті-решт, була трагедія неконтрольованих пристрастей.

Життя мукачівського театру завжди було непростим. Колектив живе напруженим творчим життям, невизначеність статусу, відсутність нормальної житлоплощі, мізерні зарплати. Постійна зміна головних режисерів. Плинність акторських кадрів і суцільні введення замість вибулих з трупи акторів. Нескінченні виїзди, нерідко грали у не пристосованих для театральної вистави приміщеннях.

У 1972 році театр був перейменований з філії українського облмуздрамтеатру на самостійний - Закарпатський обласний російський драматичний театр, яким його замислено спочатку. Закінчуються адміністративно-чиновницькі ігри зі зміною статусів театру. І разом з ними закінчується калейдоскоп зі зміною головних режисерів.

25 листопада 1972 року театром керує Олександр Петрович Король. Це був перший професійний режисер на посаді головного режисера за весь період існування театру. О. Королью з початку роботи вдалося створити справжню творчу атмосферу в колективі.

Напевно, акторський голод, згадує Олександр Король, дався взнаки: спектаклі виходили один за одним, без зволікань, за півтора, максимум два місяці репетицій. Провідні актори піднесли духом, вибухнула ентузіазмом і молодь[2].

Лідія Пирогова згадує: «Найменше Король покладався на натхнення, працював не навмання. Він програвав і пропускав через себе будь-яку роль у виставі. У нього була партитура усіх спектаклів, які він ставив. Він відпрацьовував з кожним актором усякий жест, поворот, мізансцену. Він мав чітке уявлення про місце кожного персонажа у конфлікті. Він, можна сказати, педантично відпрацьовував з будь-яким актором лінію його дієвої поведінки». На плечі нового головного режисера лягло відповідальне завдання: повернути Закарпатському російському театру його власне творче обличчя. У лютому 1973 року був поставлений перший спектакль Олександра Короля в цьому театрі «Дім Бернарди Альби» Федеріко Гарсія Лорки. Це був справжній «дім», у якому панували свої закони, порядки і запобіжні заходи щодо тих, хто порушив табу. Ця п'єса була обрана режисером через акторський склад, так як чоловіків-акторів не вистачало [22].

У 1977 театр вперше звернувся до Чеховської «Чайки». Це спектакль про театр, через нього режисер хотів висловити особисте ставлення до мистецтва театру, його профанації і необхідності оновлення.

Зусилля Олександра Короля, спрямовані на створення дієздатного творчого колективу, були усвідомленими, про що свідчать його визнання відсутності акторської порожнечі в трупі, наявності у ній несхожих акторських індивідуальностей, здатності оволодівати різними жанрами і стилями драматургії. Вистави О. Короля дають підстави говорити не тільки про окремі акторські досягнення, а й про оригінальні режисерські інтерпретації п'єс. Саме

за керівництва Олександра Короля театр отримує визнання далеко за межами Закарпаття.

1.3 Період 1979-1991 рр.

В 1979-му році директором і художнім керівником театру стає Юрій Степанович Шутюк - ключова фігура для театру. Він стає ініціатором багатьох театральних починань, творцем концепції розвитку театру, стратегом, котрий визначає місце театру в потоці культурного життя Мукачева та усього Закарпаття, а також перспективи його розвитку.

Разом із Олександром Королем Юрій Шутюк омолоджує і зміцнює труп. Театр багато гастролює. І згодом цей процес набирає широкого розголосу. Переконливою є географія гастролей, вона охоплює понад 150 міст:

Дніпропетровськ, Полтаву, Київ, Керч, Севастополь, Черкаси, Львів, Вінницю, білоруські Гродно, Брест, Могильов, румунський Сату-Маре, словацькі Пряшів та Кошице, молдавський Тирасполь та Бендери, литовський Даугавпіле та багато інших.

У 1982 році головним режисером театру стає Юзефа Васильовича Фекета. Уродженець Закарпаття, пройшов на той час вражаючий творчий шлях. Вступив на акторський факультет Харківського театрального інституту і закінчив його 1968-го з трирічною перервою на службу в армії. У 1973 році Фекета отримує диплом за спеціальністю «Режисура драми» у Московському театральному училищі ім. Б. В. Щукіна (ВНЗ). Потім закінчив Вищі театральні курси при ГТІСі імені Луначарського і пройшов стажування у Московському академічному театрі сатири. Його вчителі в режисурі - народні артисти СРСР Б. Захава, А. Гончаров і В. Плучек. До приїзду на Закарпаття Юзеф Фекета кілька років пропрацював черговим і головним режисером у театрах Астрахані, Семипалатинська, Якутська, Пермі, Челябінська.

Юзеф Фекета, приймаючи театр, мав чітке бачення про те, яким він має бути. Очистивши мукачівську сцену від одноденок і випадкових п'єс, Фекета сформулював для себе відповідні принципи і дотримувався їх, куди б не закинула його доля: “Театр вчить людину співчувати - не жаліти себе й світ, а саме співчувати ближньому, співпереживати чужій долі. І тому я - за активне залучення глядача до обставин вистави. Але мені не подобається агресивна режисура, коли «крісло сприйняття» вибивають з-під глядача. Я намагаюся ознайомити його з обставинами вистави непомітно, поступово заглиблюючи в атмосферу дії та співпереживання. Театральне мистецтво - переважно емоційне, це - робота душі... Я не прибічник похмурого театру, у якому глядач відчуває безвихідь або після перегляду не отримує відповіді на багато питань. Театр повинен нести радість, зростися з людиною, розвиватися в її душі завдяки її світлому єству. Гадаю, до театру йдуть не тільки і не стільки заради видовищ. Йдуть сюди за вірою, так само, як до церкви...” [25].

В історії мукачівського театру залишиться гоголівський «Ревізор», поставлений у 1984 році Юзефом Фекетою, в сценографічному вирішенні художників Московського театру сатири - заслужених художників Росії: Тамари Родіонової та Валентина Шихарєва. В цей час театр справді на підйомі. Але в 1987-му Юзеф Фекета залишає його.

“Так уже судилося, що я ніде не служив більше 6-7 років поспіль, вважаючи цей термін вичерпним для реалізації режисером своєї програми. Далі починаються неминучі самоповтори, топтання на місці, можливі конфлікти з акторами. Або ж - драматичні і, як правило, малоуспішні спроби вирватися на іншу театральну територію, що не завжди відповідає потребам трупи. [32]

Юрій Шутюк мудро зауважує з цього приводу: «Вважаю, що вимоги Фекети до трупи з урахуванням її можливостей виявилися завищеними». [33]

Під кінець керування Юзефа Фекети в театр повернувся після стажування Володимир Канаєв. Він ставить у 1988 році свій, мабуть, найкращий спектакль - «Собаче серце» Михайла Булгакова.

Юрій Степанович Шутюк зіграв вирішальну роль у стабілізації роботи театру. Завдяки його зусиллям, мукачівський театр одним із перших у країні перейшов на нові умови господарювання, започаткував іншу систему оплати праці. Було впроваджено контрактну систему договорів про прийом творчих працівників і застосовано сучасні методи економічного стимулювання. Все це загалом дало можливість відродити театр, забезпечити йому нові енергетичні імпульси до творчості. Для того, щоб запрацювала на повну силу контрактна система, необхідно ухвалити закон про відомче житло, створити акторську біржу, що фінансово гарантуватиме простій актора протягом якогось часу, й інші підзаконні акти.

Вдалося зробити небагато: відновити статус академічних театрів, заснувати мережу театральних фестивалів. Юрій Шутюк, як директор-художній керівник театру, зробив усе, що міг, у межах існуючого на той момент законодавства.

Наприкінці 1988 року театрали самі обрали головного режисера і весь колектив проголосував за Юрія Олександровича Горулю, який до цього три роки очолював український музично-драматичний театр в Ужгороді. Виставою, якою дебютував Ю. О. Горуля в Мукачеві, стала «Залізна завіса» воронезького драматурга часів перебудови - Володимира Котенка. Театр прагнув відгукнутися на злободенні проблеми сучасності, зокрема, на появу в суспільстві й активну участь у соціумі «нових росіян». Розвідку теми - прибудову до перебудови - мало, за задумом автора п'єси, замінити осмислення часу.

1. 4 Період незалежності

Проголошення незалежності України 24 серпня 1991 року висунуло перед театральним мистецтвом нові творчі завдання. З 1991 року російський театр у місті Мукачєво активно переорієнтовується на реалізацію разових постановок, які виконуються режисерами із інших театральних колективів, зокрема Марком Баціяном - головний режисер Львівського єврейського театру, та народним артистом України Володимиром Талашко.

Враховуючи зміни, які відбувалися в країні в 1991 році, театр на чолі з головним режисером Юрієм Горулею вносить корективи в репертуар. Ще одним кроком до успіху театру стало залучення до режисури Юрія Крилівця, помітного у трупі актора.

Юрій Горуля енергійно чинив опір нав'язуванню кон'юнктурного репертуару, домагався дозволу на постановку п'єс, які раніше не рекомендували ставити, згуртував колектив для вирішення складних художніх завдань. Він працював, свідомо ставлячи перед собою високі творчі завдання та залишив після себе два великі томи. Вони містять докладні режисерські пояснення до вистав, здійснених в Ужгородському та Мукачівському театрах.

У 1992 році Євген Тищук, закінчивши режисерське відділення Київського державного інституту культури, ставить у мукачівському театрі свій перший спектакль - «Генерали у спідниці» Жана Ануя. А вже в 2000 році стає головним режисером театру.

З інтерв'ю з Є. Тищуком: «Якщо відобразити всю мою режисерську освіту на часовій лінії, то виходить, що вчився я в інститутах дванадцять років. У мене було три періоди студентства. У першому періоді, здобуваючи освіту в інституті культури, я зустрів свою дружину, Вероніку. Під час другого, навчаючись в Київському університеті театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого, - улюбленого педагога, Костянтина Михайловича Дубініна, який подарував нові знання і сформував у мені фахову впевненість. Сьогодні я - вільний у професійній діяльності. І третій - це магістратура Школи-студії МХАТ, Валерій Фокін і його лекції з режисури як майстерності композиції, Олексій Левинський і біомеханіка Всеволода Мейєрхольда. Божевільний час, шалений ритм життя... І, звісно, найнезабутнім є час стажування в паризькому театрі «Комеді Франсез».

Прихід в режисуру Євгена Тищука сприяв поступовому наданню Мукачівському театрові нового творчого обличчя. Тут і раніше приділяли увагу дитячим виставам, але Є. Тищук бере їх під свою режисерську опіку. Він не тільки ставить кілька спектаклів високого художнього рівня для дітей, а й пише музику до них і часто знаходить вдалі сценографічні рішення.

Євген Тищук пише абсолютно оригінальні за жанром та стилістикою п'єси-притчі для дітей та дорослих. Їх ставили не тільки в Мукачеві, а й в інших театрах України, а також у Росії та Білорусі. Для мукачівців вистави для дітей у будь-якому віці – не додаток до основної діяльності, а один із напрямків творчості, куди скеровані найкращі мистецькі зусилля.

Майже одночасно з Євгеном Тищуком у режисуру мукачівського театру приходять Віталій Дворцин - режисер, схильний до парадоксальних сценічних рішень. Він сміливо розсуває репертуарні рамки і, відповідно, розширює територію сценічних пошуків. В. Дворцин, мабуть, першим в українському театральному просторі починає займатися театром абсурду: «Лиса співачка» Ежена Йонеско, «Сім днів вічності» Фелікса Кривіна.

Поява Віталія Дворцина до Мукачева, було подією для театру. До цього він чверть століття керував ужгородським театром «У Замку», перетворивши

його з аматорського на професійний. Це був театр вільної думки, пошуку і відкриттів та новацій. Театр «У Замку» став знаковим явищем у житті Ужгорода, творчість Дворцина порушувала звичний плин театрального життя столиці Закарпаття.

Драматургія українською все активніше заповнює репертуар мукачівського театру. У 2001-му Євген Тищук ставить «Лісову пісню» Лесі Українки мовою оригіналу. Театр тих часів офіційно вважався російським, і режисер запрошує для роботи з акторами консультанта з української мови, філолога Тамару Сохацьку. У полінаціональному місті театр потрібен усім, і в Україні українська мова має звучати зі сцени бездоганно.

Очолити мукачівський театр як режисер, Євген Тищук виробляє концепцію руху театру в часі:

- Репертуарна політика нашого театру побудована на основі глибокого аналізу духовних і естетичних потреб глядацької громадськості. Театр прагне вловлювати інтонації часу, іноді віддаючи перевагу сміливому експерименту над заздалегідь апробованим і безпрограшним результатом, який дає робота з відомим і добре знайомим матеріалом.

Театр виходить зі своїми спектаклями на міжнародну арену - стає постійним учасником театральних фестивалів, зокрема: «Зустрічі в Росії» в Санкт-Петербурзі, де спектакль мукачівців «Дура, це любов» Ісаака Фрідберга в постановці Олександра Короля, запрошеного на постановку саме цієї п'єси, мав великий успіх серед глядачів і отримав позитивні рецензії російської театральної критики; «Біла Вежа» в Бресті, де на ура сприйняли «Дім Бернарди Альби» Фредеріко Гарсія Лорки і «Птах Фенікс» Миколи Коляди в постановці Євгена Тищука; «Золотий Лев» у Львові, де «Лиса співачка» Ежена Йонеско в постановці Віталія Дворцина викликала фурор; «Кримський ковчег» у Сімферополі, де в центрі глядацької і театральної-критичної уваги опинився «Скляний звіринець» Теннессі Вільямса в постановці Євгена Тищука.

55-річчя театр відзначив показом кращих вистав на сцені академічного Молодого театру у Києві, де «Маскарад» Михайла Лермонтова в постановці

Юрія Горулі отримав симпатії київських глядачів. А 60-річчя творчої діяльності - гастрольним туром: Володимир - Кострома - Москва. У Москві, на сцені театального центру Спілки театральних діячів, колектив показав «Лісову пісню» Лесі Українки в постановці Євгена Тищука українською мовою. Постановочна група «Лісової пісні» була нагороджена обласною театальною премією імені братів Шерегіїв. З цим спектаклем театр об'їздив усю Західну, Центральну і частково Східну Україну і скрізь отримував захоплені відгуки глядачів. Звернення до української класики українською мовою було принциповою позицією художнього керівництва театру. Це і «Шельменко-денщик» Григорія Квітки-Основ'яненка у постановці Віктора Поліщука та Олега Малінського, і Франковий «Сон князя Святослава» у постановці Георгія Музики, і «За двома зайцями» Михайла Старицького, і «Хазяїн» Івана Карпенка-Карого у постановці Юрія Крилівця, «Лис Микита» Івана Франка у постановці Костянтина Дубініна і «По-модному» Михайла Старицького у постановці Вероніки Тищук.

2005 року, згідно з Закарпатським щорічним рейтингом «Лідер року», мукачівський театр стає кращим на Закарпатті.

У 2006 році керівництво театру запрошує для постановки в мукачівському театрі вчителя Євгена Тищука по КНУ театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого, режисера Київського академічного театру юного глядача Костянтина Дубініна. Першим спектаклем майстра стає франківський «Лис Микита». Також у цьому ж сезоні Євген Тищук ставить «Лізістрату» Леоніда Філатова.

В ювілейний сімдесятий театральний сезон 2017 року відбулися зміни в керівництві театру, директором і художнім керівником театру призначено заслуженого працівника культури України Юрія Федоровича Глебу. А Юрій Степанович Шутюк, заслужений діяч мистецтв України, очолив фестивальний рух, що включає в себе два фестивалі: «Етно-Діа-Сфера» і «Зірковий листопад Закарпаття». Також у 2017 році було змінено статус театру і тепер він належить

громаді міста Мукачева та отримав нову назву – Мукачівський драматичний театр.

Висновки до розділу I

При дослідженні історії та етапів трансформації МДТ що охоплює періоди його заснування 1947 р. і до наших днів описані шляхи мистецького та організаційного шляху театру, проливаючи світло на його тріумфи, виклики та еволюцію його культурного значення.

Опрацьована інформація характеризує зусилля створити культурний центр у місті, що стрімко розвивається. Складнощі, пов'язані з багатогранною історією регіону, що характеризується динамічними змінами і мовним розмаїттям, підкреслили складність визначення ідентичності театру в контексті мультикультурної спільноти. Аналіз історичних подій, політичних змін, мовної політики виявив що театр адаптувався до особливої динаміки регіону. Радянський період став свідком динамічної взаємодії між російськими та українськими настроями, що відображало ширше двомовне середовище. Оскільки регіон зазнав значних геополітичних змін, Мукачівський театр орієнтувався у складності ідентичності, мови та культурної приналежності. Період незалежності став для театру новим в багатьох аспектах (керівництво, репертуар, мова і т.п).

Період перебування на посаді Олександра Петровича Короля з 1972 по 1982 рік підкреслив трансформаційний вплив далекоглядного лідерства. Акцент Короля на яскравій творчій атмосфері, відданість різноманітному репертуару та

свідомі зусилля підвищити художні стандарти театру відіграли вирішальну роль у зміні його траєкторії. Виклики, з якими стикається Мукачівський театр, такі як невизначений статус, фінансові обмеження та постійні зміни керівництва, були вплетені в його історію. Незважаючи на ці виклики, театр вистояв, демонструючи стійкість і адаптивність протягом усього свого існування.

На початку ХХІ ст. театр почав переживати якісно нові трансформації, які призвели до переходу колективу на новий рівень спілкування з глядачем. Особлива заслуга цього перетворення належить головному режисеру Євгену Тищуку.

Підсумовуючи, Мукачівський драматичний театр є свідченням динамічної взаємодії між історичним контекстом, культурними впливами та далекоглядним лідерством. Його подорож відображає не лише виклики, з якими стикаються культурні інституції в середовищі що розвивається, але й незмінну силу художнього вираження долати мовні та політичні кордони. Оскільки Мукачівський театр продовжує свій шлях, знання, отримані з його багатой історії, створюють основу для майбутніх починань, забезпечуючи його постійний внесок у культурне полотно регіону.

РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ РЕПЕРТУАРНОЇ ПОЛІТИКИ

2.1 Репертуар та творча діяльність від створення та до сьогодні

Ставлячи класичні твори поряд із сучасними творами, репертуарні театри відіграють певну роль у збереженні та переосмисленні культурної та літературної спадщини. Таким чином, шлях репертуарного театру від його заснування до сучасної сцени відображає його здатність адаптуватися до мінливих часів, зберігаючи прихильність до мистецького дослідження, співпраці та різноманітного спектру постановок [19].

Перші керівники та творці Мукачівського драматичного театру відіграли вирішальну роль у формуванні репертуару відповідно до соціокультурних нюансів свого часу, особливо в роки становлення театру. Цей період, позначений наслідками історичних потрясінь і заснуванням театру, вимагав тонкого балансу між культурними традиціями, суспільними очікуваннями та потребою в мистецькому новаторстві.

Фактори, які сприяли тому, щоб репертуар відповідав соціокультурному контексту часу:

1. Культурна ідентичність і національна гордість: у період після Другої світової війни Україна пережила пробудження національної ідентичності.

Перші режисери та творці Мукачівського драматичного театру прагнули наповнити репертуар темами, які прославляли українську культуру, історію та самобутність. Підбір п'єс, які висвітлювали національну гордість і переживалися зі спільним досвідом місцевої аудиторії, сприяв ролі театру як культурного прапороносця. Відповідність місцевим проблемам: Перші директори були чітко налаштовані на нагальні проблеми та сподівання місцевої громади. У репертуарі були п'єси, які торкалися характерних для Мукачівщини питань, відображали соціально-економічну та політичну динаміку того часу. Вирішуючи теми, актуальні для повсякденного життя глядачів, театр встановлював міцний зв'язок зі своїми меценатами.

2. Культурна стійкість і зцілення: у період після війни театр служив засобом культурної стійкості та зцілення. Режисери та творці підготували репертуар, який, визнаючи суворі реалії минулого, водночас мав на меті підняти й надихати. П'єси на теми надії, стійкості та людського тріумфу викликали резонанс у глядачів, які шукали розради та натхнення перед обличчям історичних викликів. Різноманітність жанрів і стилів: Розуміючи різноманіття смаків глядачів, режисери підготували репертуар, який охоплював різні жанри та стилі. Такий підхід дозволив театру обслуговувати широку аудиторію, пропонуючи все: від класичних драм і комедій до сучасних творів і експериментальних творів. Еклектичне поєднання звернулося до різноманітної демографії, забезпечуючи доступність і актуальність театру.
3. Освітнє та культурне збагачення: перші режисери бачили в Мукачівському драматичному театрі не лише джерело розваги, а й платформу для освіти та культурного збагачення. В репертуарі були переробки класичних літературних творів, історичні драми, п'єси виховного значення. Цей підхід мав на меті підняти інтелектуальний і культурний дискурс у спільноті.

4. Співпраця з місцевими художниками: режисери активно співпрацювали з місцевими драматургами, акторами та художниками, щоб створити постановки, які б відповідали місцевому духу. Ця співпраця сприяла причетності до громади та забезпечила глибоке вкорінення театру в культурній тканині Мукачева. Таким чином, перші керівники та творці Мукачівського драматичного театру формували репертуар, переплітаючи воєдино теми культурної самобутності, актуальності місцевих проблем, стійкості, різноманітності жанрів, освітнього збагачення та співпраці з місцевими митцями.

Завдяки такому продуманому кураторству театр не лише віддзеркалив соціокультурні нюанси свого часу, але й заклав основу культурної інституції, яка продовжуватиме розвиватися та матиме відгук у глядачів у наступні роки.

Мукачівський драматичний театр, після історичних потрясінь і відзначений складнощами свого заснування, протягом років свого становлення перебував у тонкому балансі між культурними традиціями, суспільними очікуваннями та мистецького новаторства. Роки заснування Мукачівського драматичного театру, що охопили наслідки історичних потрясінь, зумовили необхідність тонкого підходу до формування репертуару. Делікатний баланс між збереженням культурних традицій, задоволенням суспільних очікувань і сприянням мистецьким інноваціям ліг прямо на плечі перших режисерів і директорів.

Мукачівщина, вийшовши з наслідків Другої світової війни та стикаючись із суспільно-політичними перетвореннями, відчувала гостру потребу в культурному відродженні. Заснування драматичного театру було світлом надії та культурного відродження. На цьому тлі перші менеджери та творці взяли на себе роль у визначенні культурної ідентичності театру. Роки становлення Мукачівського драматичного театру стали свідками делікатного переговору між збереженням культурних традицій і мистецького новаторства. Керівники та режисери поставили собі завдання інтегрувати в репертуар традиційні елементи, що відображають культурну спадщину регіону. Одночасно вони

шукали шляхи для інновацій, впроваджуючи сучасні на той час теми та експериментальні підходи, щоб залучити аудиторію та зробити внесок в еволюцію драматичного мистецтва. Театр, як відображення суспільних прагнень, мав відповідати очікуванням глядачів. Перші керівники та творці Мукачівського драматичного театру виступали культурними хранителями, інтерпретуючи суспільний пульс та куруючи репертуар, який торкався нагальних проблем та ділився досвідом місцевої громади. Вибрані п'єси прямо зверталися до соціокультурного контексту аудиторії, сприяючи появі спільності. Мистецьке бачення та стиль керівництва перших керівників і творців задали тон Мукачівському драмтеатру. Прихильність до високих мистецьких стандартів, новаторство оповіді та тонке розуміння соціокультурних нюансів часу стали керівними принципами формування репертуару. Цей далекоглядний підхід заклав основу тривалої спадщини театру.

Театр під час керівництва Григорія Готарського 1947-1949 рр. Під час його керування програма театру завжди була демократична за змістом та формою. Як принциповий художник, він ставив до себе дуже високі вимоги. Режисерське кредо Григорія Готарського - бути надзвичайно чутливим до велінь часу. Головна вимога - творити мистецтво живої людини, біографію кожного персонажа, практикувати широкий акторський діапазон, випробувати потенційні можливості кожного учасника театрального процесу. Це був час майстрів сцени. Велике значення надавалося ансамблю артистів, у якому кожен виконавець говорить один на один із глядачем, від імені театру та часу. Поставлені ним спектаклі відрізнялися багатофігурними композиціями і пластичною виразністю мізансцен, ясністю та глибиною, умінням поєднати відособлене із загальним. У цьому йому допомагали актори-першопрохідці, які доводили глядачеві своє високе театральне мистецтво це: Є. Маркелова, Т. Спину, П. Яригін, Д. Радлов, А. Лісовський, М. Жилицька, Ю. Юров, К. Золотарьов, А. Скворцов, А. Філатов. Про Готарського писали у пресі, що він вирощує акторів, як садівник улюблене дерево.

Репертуар театру становили : «Звичайна людина» Л. Леонова;

Газета «Закарпатська Україна» - 15 січня 1948 р., Розважальний розділ.: «Звичайна людина» вражає глядачів незмінним блиском Оpubліковано газеті Закарпатська Україна - 15 січня 1948 року. Вчора ввечері Мукачівський драмтеатр під професійним керівництвом Григорія Готарського представив заворожливу виставу «Звичайна людина» Л. Леонова. У цьому спонукальному зображенні людського стану Готарський ще раз демонструє свою гостру режисерську майстерність, сплітаючи гобелен емоцій, який перегукується з самою суттю нашого часу. «Звичайна людина» розгортається як гостре дослідження складнощів людської душі, і інтерпретація Готарського вдихає свіже життя в цю вічну класику. Демократичний дух вистави відображає відданість театру мистецтву, охоплюючи всі аспекти людського досвіду з автентичністю, яка захоплює глядачів від першої дії. Режисерське кредо Готарського, яке проявляється протягом усієї постановки, — це непохитна відданість чутливості до веління часу. У цій виставі він віртуозно орієнтується в тонкому балансі між традицією та новаторством. Постановка — це візуальне свято, яке плавно переміщує глядачів між суворими реаліями післявоєнних потрясінь і універсальними темами, які виходять за межі часу. Акторський склад під ретельним керівництвом Готарського продемонстрував віртуозну гру. Кожен актор втілює свій характер з глибиною емоцій і відтінками, які залишають незгладимий слід у глядача. Синергія між гравцями відчутна, створюючи колективний виступ, який є більшим, ніж сума його частин. Крім того, сценографія та костюми під художнім керівництвом Готарського переносять глядача в саму суть оповіді. Заслуговує похвали увага до деталей, яка вловлює нюанси епохи з достовірністю, зберігаючи позачасову якість, яка виходить за рамки 1940-х років. Коли ми аплодуємо театру за чергову зіркову постановку, стає зрозуміло, що під керівництвом Григорія Готарського театр є не просто сценою для розваг, а культурною силою, яка відображає пульс нашого суспільства. «Звичайна людина» є свідченням прагнення театру до художньої досконалості та його здатності бути дзеркалом колективного людського досвіду.

«Дамська війна» Е. Скриба;

«Кому підпорядковується час» братів Тур і Шейніна;

«Машенька» А. Афіногорова;

«Полководець Суворов» М. Бехтерева та А. Розумовського.

З 1948 по 1952, як головний режисер, театр очолювала Софія Нижня.

«Моє покликання, - казала Софія Мойсеївна, - нести в маси передову думку, виховувати у людей естетичні смаки, любов до рідного краю, до праці».

Вона багато уваги приділяла майстерності актора, єдності ансамблю, єдиного світогляду, спільності художніх критеріїв та поглядів, сповідувала й успадковувала творчі традиції К. С. Станіславського, була пристрасним пропагандистом естетичних ідеалів театру-трибуни, що відповідав би запитам часу, добивався правди у мистецтві. Вона дуже ретельно ставилася до підбору репертуару, трактування п'єс, роботи з актором, професійної режисури.

У ті роки в репертуарі театру були п'єси М. Гоголя, О. Островського, І. Франка, В. Шекспіра, Оноре Де Бальзака, Ф. Шиллера, М. Горького, Лесі Українки, Г.Квітки-Основ'яненка, А. Сухова-Кобиліна, Е. Л. Войнич, К. Гольдоні, Г. Ібсена, О. Корнійчука, Т. Драйзера.

Перелік творів, які відзначалися значущим внеском у репертуар театру, відзначалися високим художнім рівнем та активною роллю в культурному житті:

«Собака на сіні» Лопе де Вега, 1955 р.

«Звичайна людина» Леоніда Леонова, 1947 р. В головній ролі С. Нижня

«Особняк у провулку» братів Тур. У ролях: Є. Маркелова, В. Поліщук, 1949 р.

«Лісова пісня» Лесі Українки, 1952 р. Лукаш - П. Яригін, Калина - В. Вакуленко

Стаття в газеті «Прапор Перемоги»:

У феєричному видовищі, що розгорнулося в драмтеатрі, класична п'єса Лесі Українки «Лісова пісня» була втілена у захоплюючому виконанні, яке зачарувало глядачів. Під режисерською магією Софії Нижньої театр знову

підтвердив свою позицію культурного бастиону, де злиття традицій і новаторства призводить до театрального блиску.

З 1948 по 1952 рік Софія Нижня, провидець, керуючий Мукачівським драматичним театром, послідовно формувала заклад у взірць мистецької досконалості. Її слова: «Моє покликання — нести мислення в маси, виховувати естетичні смаки людей, любов до рідного краю, до праці» — потужно звучать у кожній постановці під її керівництвом.

Написано в газеті «Прапор Перемоги» - 8 червня 1952 р., колонка мистецтва та культури:

«Нещодавнє виконання «Лісової пісні» є свідченням її непохитної відданості цим ідеалам. Ретельна увага до деталей була відчутна в кожному аспекті постановки. Герої п'єси — Лукаш в образі талановитого П. Яригіна та Калина, оживлена чарівним В. Вакуленком — втілили свої характери з глибиною й достовірністю, що перенесли глядачів у серцевину поетичної оповіді Лесі Українки. Акторська взаємодія, яка є характерною рисою режисерської манери, створила гармонійний ансамбль, який викликав резонанс у глядачів. Режисерська філософія Софії Нижньої, глибоко вкорінена в творчих традиціях К. С. Станіславського, виявилася в майстерному виконанні вистави. Єдність ансамблю, єдиний світогляд, спільність художніх критеріїв свідчать про невпинне прагнення режисера до досконалості. Як пристрасний пропагандист естетичних ідеалів трибунного театру, Софія не тільки відповідає вимогам часу, але й відстоює прихильність до правди в мистецтві. Ретельний підбір репертуару, нюансна інтерпретація п'єс, відданість ремеслу Нижнього помітні в кожній сцені «Лісової пісні». Глядачі перенеслися у світ, де ефірна краса слова Лесі Українки непомітно перепліталася з режисерською вишуканістю».

«Отелло» Вільяма Шекспіра. У головній ролі А. Тарський, заслужений артист України та Росії, 1951 р.

«Великий Еретик», Г. Дображанский, І. Персонов, 1951 р. герцогиня - Р. Руфіна, кардинал - Я. Абрамов

«Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка, 1949 р. У головній ролі – Ю. Юров

«Овод» Етель Войнич, 1949 р.

«Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка, 1949 р.

Мукачівський драматичний театр (1948-1952). У перехідні роки з 1948 по 1952 рік Мукачівський драмтеатр став суттєвим зрушенням у драматургії, перейшовши від керівництва Григорія Готарського до Софії Нижньої. Кожен режисер вносив своє бачення, що вплинуло не лише на театральний підхід, а й на вибір та інтерпретацію вистав. Епоха Григорія Готарського (1947-1949): час майстрів сцени. Під керівництвом Готарського театр реалізував програму, незмінно демократичну як за змістом, так і за формою. Режисерське кредо Григорія Готарського підкреслювало надзвичайну чутливість до веління часу та створення живих, дихаючих персонажів. У репертуарі цієї епохи характерні багатофігурні композиції, пластична виразність, майстерність ансамблевої гри. Визначні актори Е. Маркелова, Т. Спіну, П. Яригін, А. Лісовський зіграли ключові ролі, що сприяло високому театральному мистецтву вистав. Вибрані п'єси за часів керування Готарського відображали прихильність до різноманітних тем, досліджуючи складність звичайної людини («Звичайна людина» Л. Леонова), поле бою кохання («Жіноча війна» Є. Скриба), історичні саги («Командир» Суворова» М. Бехтерева та А. Разумовського). Репутація Г. Готарського як режисера, який виховує акторів, подібно до того, як садівник доглядає за улюбленим деревом, підкреслювала його відданість ремеслу.

Керівництво Софії Нижньої (1948-1952): естетичні ідеали та просвітницькі настрої Софії Нижньої знову породили орієнтацію на далекоглядність, естетичні смаки, любов до рідної культури. Репертуар розширився, включивши широкий спектр класичних і сучасних творів, що відображає прагнення до освітнього та культурного збагачення. Спираючись на творчі традиції К. С. Станіславського, С. Нижня прагнула прищепити своїм акторам єдиний світогляд, єдність ансамблю, спільність художніх критеріїв. Вибрані п'єси під час режисерської діяльності продемонстрували багатий гобелен драматичних

творів, починаючи від Шекспіра та Гоголя до Лесі Українки та сучасних драматургів. Її ретельний підбір репертуару продемонстрував скрупульозний підхід до інтерпретації, роботи з акторами та професійної режисури. Вистави театру стали трибуною правди в мистецтві, відповідаючи естетичним ідеалам трибунного театру.

Зміни у доборі репертуару (1948-1952):

1. Різноманітність авторів: під керівництвом Г. Готарського в репертуарі були п'єси Леонова, Скриба, Бехтерева. Софія Нижня розширила його, включивши в нього твори Гоголя, Шекспіра, Лесі Українки та сучасних драматургів, демонструючи ширше коло авторів.
2. Освітнє та культурне збагачення: С. Нижня підкреслювала просвітницький аспект, що проявляється у включенні творів Бальзака, Шиллера та інших велетнів літератури. Театр став осередком культурного дослідження та збагачення. Зміна тем і жанрів: Епоха Григорія Готарського охопила теми війни, звичайного життя, історичних саг. Керівництво Софії Нижньої представило різноманітні теми, досліджуючи кохання, трагедію, суспільні проблеми та людський стан. Орієнтація на актора проти естетичних ідеалів: Готарський ставив на перше місце розвиток актора та ансамблю. Нижня, цінуючи майстерних акторів, наголошувала на естетичних ідеалах, єдності, єдиних художніх критеріях.

Мукачівський драмтеатр за ці роки пройшов трансформаційний шлях, еволюціонувавши від часу майстрів сцени до епохи, зосередженої на естетичних ідеалах та просвітницьких зусиллях. Змінний репертуар віддзеркалював мінливі філософії режисерів, пропонуючи глядачам багатий і різноманітний гобелен театральних вражень.

З 1953 по 1957 роки посаду головного режисера займав Георгій Музика. Він був справжнім продовжувачем творчої справи Готарського і Нижньої, оскільки розмовляв з ними однією мовою. Їх об'єднало бажання вийти з репертуаром на великий простір актуальних тем, виражати складні та суперечливі явища.

Видатними внесками у репертуар театру стали такі п'єси:

«Дорога матуся» Івана Багмута 1954 р.;

«Червона квіточка» Сергія Аксакова, 1954 р.;

Дж. Лондон «Крадіжка», 1955 р.;

«Сон князя Святослава» Івана Франка, 1954 р. У головній ролі - і А. Тарський;

«Мораль Пані Дульської» Габрієлі Запольської, 1956 р. В головній ролі -
І. Золотих;

«Собака на сіні» Лопе де Вега, 1955 р.;

«Мораль Пані Дульської» Габрієлі Запольської, 1956 р. Пан Дульський -
заслужений артист УРСР О. М. Єгоров. Пані Дульська - артистка Р. г. Руфіна;

«Сон князя Святослава» Івана Франка, 1954 р. У ролях: Є. Маркелова, С. і Г.
Лауфер;

«Чужа дитина» В. Шкваркіна, 1954 р. У ролях: Т. Спино, І. Золотих;

Прихильники театрального мистецтва з великим задоволенням дивилися вистави «В добрий час» В. Розова, «Коли цвіте акація» Н. Віннікова, «Хто сміється останнім» К. Кропиви, «Персональна справа» А. Штейна. У 1957 р. коли театр святкував своє десятиріччя, преса писала: «Ви довести зуміли, своєю роботою скромною, що немає ніяких Провінцій у нашій величезній країні».

1960–1979 роки, період в театрі, який характеризується розквітом мистецтва та суспільними трансформаціями. Даний репертуар, визначив золоту еру, досліджуючи поєднання класичних і сучасних творів, тематичні тенденції та вплив впливових режисерів.

Театр з 1958 по 1967 років. Театр за часів творчості Дмитра Ляховецького. Перші два роки Дмитро Степанович був головним режисером, надалі режисером-постановником. Ляховецький легко вгадував індивідуальність кожного актора і чітко його скеровував. У його режисерських правилах головною думкою було розкриття другого плану, підтексту ролі, внутрішніх акторських ходів, розпалювання творчої боротьби, що приводила актора до джерела справжніх пристрастей та думок, до творчого натхнення. Яскраві творчі пошуки в роботах Д. Ляховецького відрізнялися сміливими

творчими знахідками, прекрасним відчуттям сценічної форми, оригінальним мисленням та оригінальним трактуванням драматургічного матеріалу.

У ті роки Мукачівський театр називали «Маленьким МХАТом», у репертуар театру входили доробки: О. Островського, М. Гоголя, А. Чехова, М. Горького, І. Франка, Л. Українки, А. Корнійчука, Г. Квітки-Основ'яненка, Л. Леонова, К. Треньова, В. Шекспіра, Ф. Шіллера, К. Гольдоні, Г. Ібсена, Т. Драйзера, А. Кальдерона, Е. Войнич. Т. Драйзер «Дженні Герхардт», 1959 р., актриса - Л. Лайкова; «Старий» Максима Горького. У ролях: І. Золотих, Т. Спину, 1962 р.; «Далі неоглядні» Миколи Вірти. В ролі Хижнякова - А. Тарський;

«Заводські хлопці» Ісаака Шура, 1960 р.; М. Смирнова, М. Крайндель «Четверо під одним дахом», 1961 р. У ролях: Л. Лайкова, Ж. Черніков, Т. Адамова;

«Давним давно» Олександра Гладкова, 1959 р.;

Репертуар Мукачівського театру під керівництвом Д. Ляховецького охоплював багатий гобелен драматичних творів. Примітно, що поряд із творами української, західної та світової літератури чільне місце займали п'єси російських авторів, таких як Чехов, Гоголь, Островський. Включення п'єс російських авторів переслідувало кілька цілей:

1. Культурна наступність і спадщина: російські драматурги, будучи невід'ємною частиною ширшої слов'янської культурної спадщини, стали містком між культурними традиціями України та Росії. Це включення мало на меті розмивати кордони між Україною та Росією.
2. Мистецьке дослідження та універсальність: російська література, відома своєю глибиною та універсальністю, пропонувала різноманітний спектр тем і персонажів, які викликали відгук у широкої аудиторії. Добірка російських п'єс під керівництвом Ляховецького дозволила театру досліджувати тонкощі людського життя таким чином, що виходить за межі регіону.
3. Навчально-естетичне збагачення: постановка російських п'єс сприяла виховному та естетичному збагаченню глядачів. Знайомство з творами

Чехова та Островського, відомими своєю психологічною глибиною та суспільним коментарем, дало глибокий культурний досвід для театралів.

4. Мистецький виклик і майстерність: постановка творів російських драматургів ставила художні завдання, а акцент Ляховецького на розкритті підтексту та внутрішньої гри дозволяв акторам заглиблюватись у складність характерів. Цей мистецький виклик сприяв зростанню та майстерності театрального колективу.

Керівництво Дмитра Ляховецького в Мукачівському драмтеатрі започаткувало період мистецьких пошуків, позначений репертуаром, який оспівував українську та російську літературні традиції. Включення російських п'єс відображало прагнення до культурної наступності, мистецького збагачення та бажання досліджувати універсальні теми, закладені у творах відомих російських драматургів.

Період між 1962 і 1972 роками ознаменував значну сторінку в історії Мукачівського театру, яка характеризується низкою директорських змін і зміною стабільності та художньої актуальності закладу. Перехід від епохи Дмитра Ляховецького до наступних режисерів спричинив трансформаційний період, відомий. Відхід Д. Ляховецького і наступні зміни в керівництві створили мінливий мистецький ландшафт, який вплинув на репертуарну політику театру. Вливання нових режисерів означало відхід від усталених мистецьких норм, що вплинуло на тематичний і стилістичний вибір у репертуарі.

Режисерські зміни та творча нестабільність: Часті зміни керівництва цього періоду — від С. Шпанова до В. Мариніна — сприяли творчій нестабільності. Неузгодженість керівництва вплинула на загальне мистецьке спрямування театру та відбилася на якості та актуальності вистав. Цей перехідний період свідчив і про зниження художнього рівня постановок.

Переломний момент 1963 року став перед Мукачівським театром серйозним випробуванням — його фактичною ліквідацією та подальшим приєднанням до Українського музично-драматичного театру в Ужгороді.

Аналіз свідчить про зниження актуальності Мукачівського театру в цей період. Театр, який колись вважався насиченим п'єсами відомих драматургів, намагався не відставати від сучасних тенденцій драматичного мистецтва. То на той час репертуар не відображав сучасні теми, і заклад втратив можливості ставити п'єси, які резонували б із культурним потребами глядачів. Мукачівський театр зіткнувся з проблемами визначення та капіталізації цікавих та новаторських п'єс. Відсутність реагування на нові театральні тенденції, неврахування новаторських творів сприяли застою в художньому насиченні репертуару. Втрачені можливості ще більше послабили позиції театру в культурній сфері. Кумулятивний ефект директорських змін, інституційних викликів, нездатності пристосуватися до сучасних тенденцій призвели до того, що Мукачівський театр втратив свою мистецьку актуальність. Репертуар, який колись був динамічним відображенням культурних і мистецьких прагнень, став обмеженим і відірваним від сучасного культурного середовища.

«Режисерський калейдоскоп» 1962-1972 рр.(рис.3). Після періоду Дмитра Ляховецького, впродовж десяти років в театрі змінилося чимало режисерів.

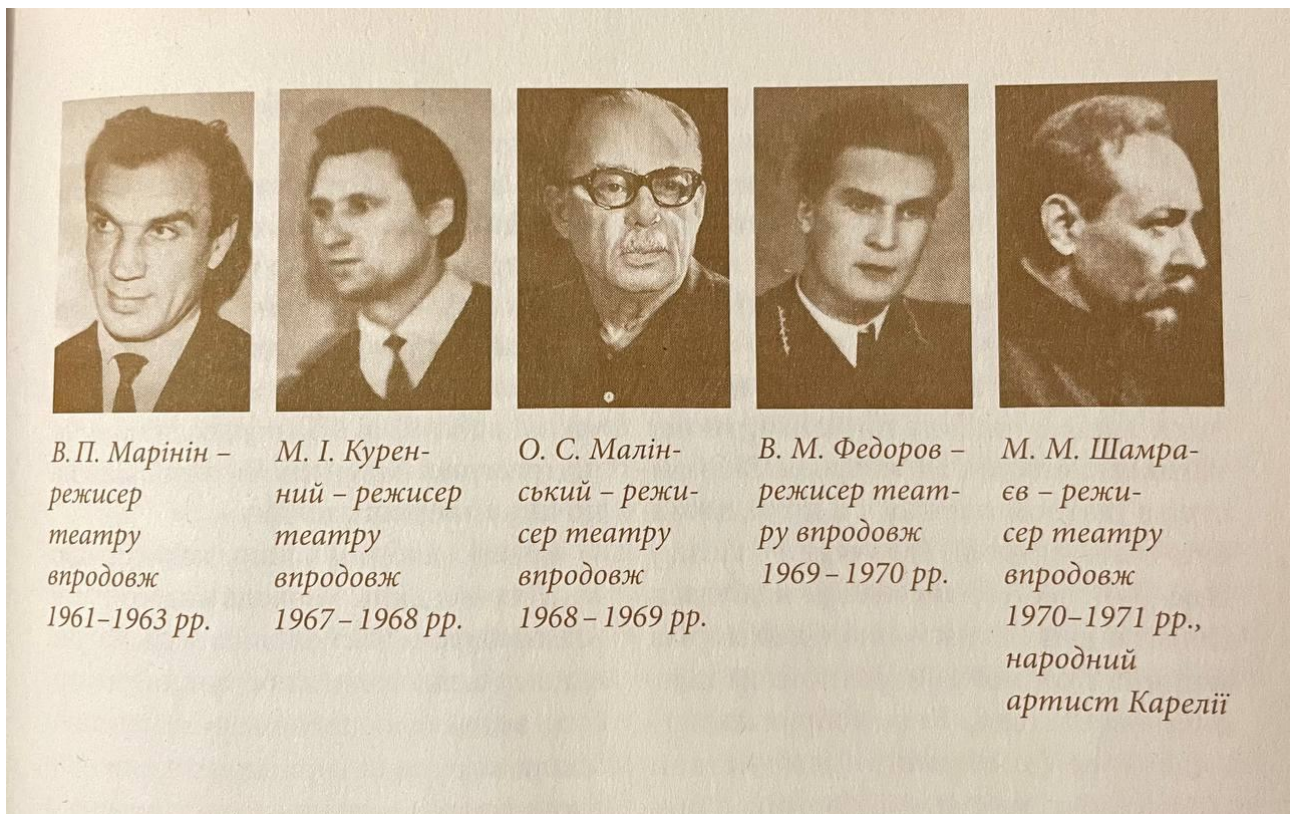


Рис.3 Режисери театру з 1961-1971рр.

У 1960 р. Д. Ляховецький передав посаду головного режисера С. Шпанову, якого після першого ж театрального сезону заступив В. Марінін. У 1962 році творча діяльність театру стала нестійкою, а у 1963 році його фактично ліквідували, включивши до складу українського музично-драматичного театру міста Ужгорода. Художній рівень вистав зменшився, театр втратив актуальність, не відображаючи сучасні тенденції, та пропускав цікаві п'єси.

Одні головні режисери змінювали інших.

Театром керували: Є. Шпанов (1965-1966 рр.);

М. Куренний (1967-1968 рр.);

О. Малінський (1968-1969 рр.);

В. Федоров (1969-1970 рр.);

М. Шамраєв (1970-1971 рр.);

В. Ткаченко (1971-1972 рр.);

Та, все таки, можна відзначити декілька п'єс:

«Лисиця і виноград» Гільєрме Фігейредо. В ролі Клеї - Л. Пирогова, Езопа - В. Федоров;

«Одного разу увечері» Л. Успенського. У ролях: Л. Пирогова та Є. Прудченко;

«Провінційні анекдоти» Олександра Вампілова;

«Поки арба не перевернулася» Отара Іоселіані;

У 1972 році театр був перейменований з філії українського облмуздартеатру на самостійний – Закарпатський обласний російський драматичний театр. І з цим закінчився динамічний калейдоскоп зі зміною головних режисерів.

25 листопада 1972-го року на посаду головного режисера прийшов Олександр Король і ним залишався до 1979 року.

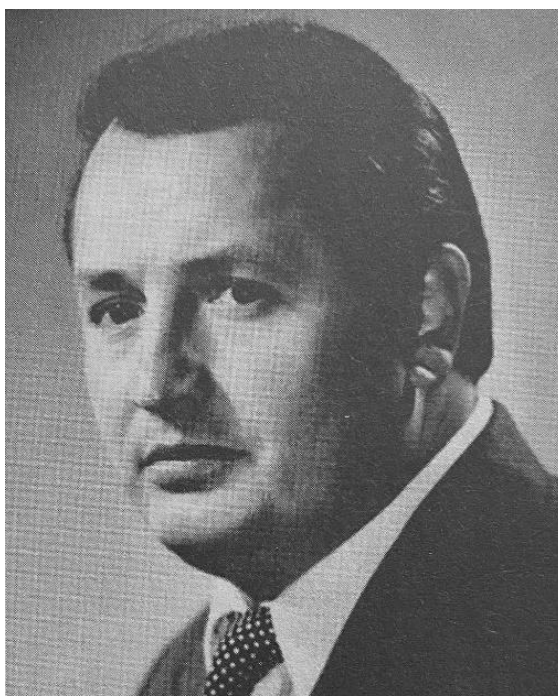


Рис.4 Олександр Король

Функції головного режисера до нього виконували актори за освітою, за покликанням, які обіймали цю посаду за волею обставин і працювали, треба зізнатися, з різним ступенем успішності.

Королю з початку роботи вдалося створити справжню творчу атмосферу в колективі.

Перша перемога Короля у Мукачівському театрі - перший же його спектакль «Дім Бернарди Альби» Федеріко Гарсія Лорки, поставлений у лютому 1973

року. Це був справжній «дім», у якому панували свої закони, порядки і запобіжні заходи щодо тих, хто порушив табу.

- Але чому п'єса Лорки?

- А контингент у нас був такий!

Це, чи то жартома, чи то всерйоз,
згадує тридцять років потому режисер.

І далі:

«Чоловіків-акторів не вистачало».

Дійсно, у цій п'єсі - одні жіночі ролі.

І, звісно, Король не жартує, констатує «етичний стан», у якому він застав театр.

Режисер любив працювати зі сценографом Юрієм Жолудевим. Вони прекрасно розуміли один одного:

«Перед моїм приходом до театру його покинув тодішній головний художник Юрій Жолудев. Не знаю, з якої причини. Він закінчив свого часу престижний столичний ВНЗ, де шліфував професію скульптора. До речі, був блискучим малювальником. Сценічний простір відчував геніально... Якимось Юрій зайшов до театру, а я вже сам працюю над макетом майбутньої постановки. Він подивився, щось пробурмотів. «Давайте знайомитися», - каже раптом.

«А я вас знаю, - відповідаю йому. - Може, візьметесь за сценографію?»
Так і почали ми працювати над виставами разом» [23].

На його плечі лягло дуже відповідальне завдання - реорганізація акторського колективу театру, який тривалий час перебував у творчому пошуку без чіткого лідерства та напрямку. Під його керівництвом актори прагнули надавати кожній виставі не лише суттєвий зміст, але й насичувати її театральними елементами.

Він бачив своє покликання у пропаганді нових ідей, у боротьбі за справжній, громадський, сучасний спектакль. Широта мислення, сміливість трактування, у межах авторського тексту, володіння просторовим рішенням задуму, що

запам'ятовується композицією, архітекторським видовищем; знання законів сцени, світла, музики і форми спектаклю поставили Олександра Петровича у перший ряд кращих головних режисерів театру.

У семидесятих роках до театру прибула четверта хвиля акторів, а найкращими виставами того часу були:

«Енергійні люди» В. Шукшина;

«Підступництво і любов» Ф. Шиллера;

«Чайка» А. Чехова;

Звернення театру до Чеховської «Чайки» у 1977-му році, до речі, перше для Олександра Короля, очевидно не випадкове. Ця вистава про театр. Через нього режисер хотів висловити особисте ставлення до мистецтва театру, його профанації і необхідності оновлення. І цією ідеєю він, схоже, заразив акторів.

Принаймні, діалоги і полілоги дійових осіб - Аркадіної (Лідія Пирогова), Тригоріна (Вадим Шайдров), Ніни Заречної (Олена Федорова), Треплева (Станіслав Овдеєнко), Соріна (Валерій Столяров) -звучали стосовно не якогось вигаданого театру початку ХХ століття, а конкретики буття театру сьогодні. Жодних декларацій - усе з особистої практики і з досвіду колег по сцені. Як завжди, лідирує в ансамблі Лідія Пирогова (Аркадіна). Актриса захищає свою герошню: «Вона - актриса, актриса передусім, і цим усе сказано» [23].



Рис. 4 Вистава «Чайка» А. Чехова. Актриса Лідія Пирогова (Аркадіна)

Аркадіна, зображена Лідією Пироговою, безперечно, талановита, але рутинна не те, щоб зламала її, але непомітно поглинула. Це - підстрелена чайка, яка стала знаменитою ціною компромісів, завоювала популярність з огляду на невисокі запити провінційних глядачів. Вона ретельно приховує про це можна тільки здогадуватися те, що відбувається в її душі, тому прирікає себе на лицедійство у житті. Прекрасний її діалог із Тригоріним, коли вона намагається повернути його за будь-яку ціну. «Бажання, без сумніву, щире, але все ж неможливо відрізнити високе кохання ображеної жінки від удавання найсолідших лестощів - усе заради утримання цієї людини. У виконанні Пирогової - жодної ноти осуду Аркадіної, тільки розуміння і співчуття».

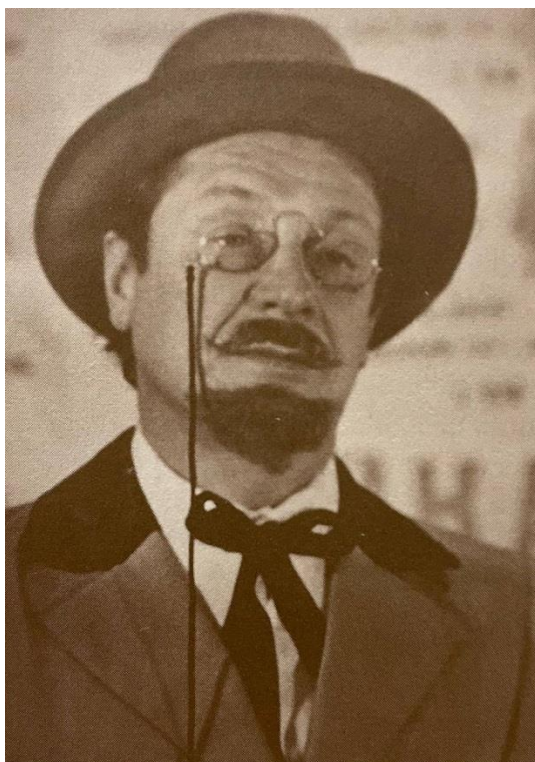


Рис. «Чайка» А.Чехова. На фото - актор Володимир Кашуба, 1977 р

У ролі Ніни Заречної виступила Олена Федорова. «Актриса грає ніби двох осіб: на початку тяжкого шляху її героїня - одна людина, а в розпалі боротьби за своє місце в мистецтві. У руслі режисерського задуму Валерій Столяров грав Сорін. Якщо усіх героїв відрізняє напруженість дієвої поведінки, то Сорін у такому виконанні постає спостерігачем - «людиною, яка хотіла..», людиною, котра перебуває ніби осторонь від подій, що відбуваються. Може, він і талановитий, можливо, йому й було що розповісти світу, але не вистачило пристрасті кинутися у вир життя і завоювати своє місце. Життя прожите даремно. Гірко озирається він на все, що бачить навколо себе.

Актор згадує, як народжувалося рішення однієї з ключових сцен вистави: «Четверта дія. Усі грають в лото, за сценою чути сумний вальс. Стуливши повіки, сидить у своєму кріслі на колесах мій Сорін. Спить - підказує Дорн.

Але режисер пропонує німу, істинно чехівську мізансцену. Сидячи осторонь від усіх, Сорін розплющує очі, і з них повільно стікають сльози. Потім він знову опускає повіки. Це було рішенням образу! Який там сон, коли тяжкі думи долають старого? Хіба лише свою долю оплакує мій герой? Мені здається, що сльози, пролиті Соріним у фіналі спектаклю, - не тільки з жалю до

себе, а й до всіх людей, які намагаються змінити своє життя: до Треплева, котрому не вдалася театральна революція, до Ніни з її невизначеною долею, до Аркадіної з її марними спробами утримати Тригоріна. І тоді я зрозумів, що не осторонь перебуває Сорін, а вболіває за всіх.

Розповідаючи про цей спектакль, Лідія Пирогова з любов'ю згадує ім'я Валерія Столярова: «Талановитий, неперевершений був актор, чуйний партнер на сцені, людина високого інтелекту і титанічної сили духу. За усі роки роботи в театрі я неодноразово переконувалася у влучності висловлювання Пушкіна: «Талант - це здатність до роботи» [22].

«Чайка злітає до театральних висот: майстерне втілення далекоглядного режисера» Оpubліковано в газеті Панорама - 12 липня 1977.

У яскравому показі мистецького блиску Закарпатський обласний російський драматичний театр представив свою останню постановку – захоплюючу інтерпретацію вічної класики Антона Чехова «Чайка». Вистава вийшла за межі буденності та злетіла до театральних висот, які рідко можна побачити в анналах богемної драми. З моменту підняття оксамитової завіси глядачі перенеслися в царство, де складні людські стосунки розкриваються з поетичною витонченістю. Проте жоден шедевр не обходиться без критиків, і кілька незгодних голосів стверджували, що авангардний підхід межує з ексцентричним. Незважаючи на це, «Чайка» під керівництвом Олександра Короля — це однозначний тріумф, свідчення зухвалого духу богемного артистизму.

«Чайка» в Закарпатському обласному російському драматичному театрі – захоплива інтерпретація - поділилася своїми враженнями театральний ентузіаст Ірина Петрівна. Режисером Олександром Королем у драматичному театрі була виконана нестаріюча класика Антона Чехова «Чайка». « Від моменту підняття завіси до останнього поклону я була занурена у світ складних емоцій і глибоких людських зв'язків. Підхід Короля до реорганізації акторської команди та введення в театр почуття чіткого лідерства та керівництва був відчутним у цій постановці. Актори під його керівництвом принесли на сцену

освіжаючу енергію, виконуючи гру, яка була водночас різноманітною та емоційно насиченою. Взаємодія між акторами була особливо похвальною, створивши цілісний ансамбль, який справді оживив героїв Чехова. Прагнення режисера наситити кожную виставу елементами театралізації було очевидним у всій «Чайці». Хоча постановка, безсумнівно, була тріумфальною, варто зазначити, що деякі сцени здавалися трохи поспішними, що вплинуло на загальний темп п'єси. Крім того, кілька випадків надмірного наголосу на театральних елементах, здавалося, затьмарили тонкощі заплутаного діалогу Чехова. Тим не менш, ці незначні недоліки не вплинули суттєво на загальний блиск продуктивності.» - говорить Ірина Петрівна.

Таким чином, «Чайка» під керівництвом Олександра Короля була театальною перлиною, яка продемонструвала прагнення режисера розширювати мистецькі межі. Посилена акторська команда у поєднанні зі сміливою інтерпретацією Короля створили незабутній вечір у Мукачівському драмтеатрі. [24].

Вистава, у котрій Олександр Король вклав себе усього, був мольєрівський «Тартюф», поставлений у 1975 році. Тут були і глобальність роздумів про сенс життя, і, головне, загальнолюдськість - позачасова, так би мовити, природа пристрастей, які охоплюють героїв. У цій виставі, мабуть, як ні в жодному, проривалися на сцену сучасні інтонації і пластичні переходи акторів, котрі не піклувалися про відображення пластичних екзерсисів мольєрівської епохи. Погляд із глядацького залу: «Лунає другий дзвінок, і на сцену виходять актори, не просто актори - мукачівські актори. Вони перевдягаються, натягують перуки. Діловитий ритм підготовки до вистави. І лише мукачівський актор Володимир Кашуба, який має зобразити Тартюфа, забігає на сцену напівголим після третього дзвінка. А по радіо вже звучить його перший монолог».

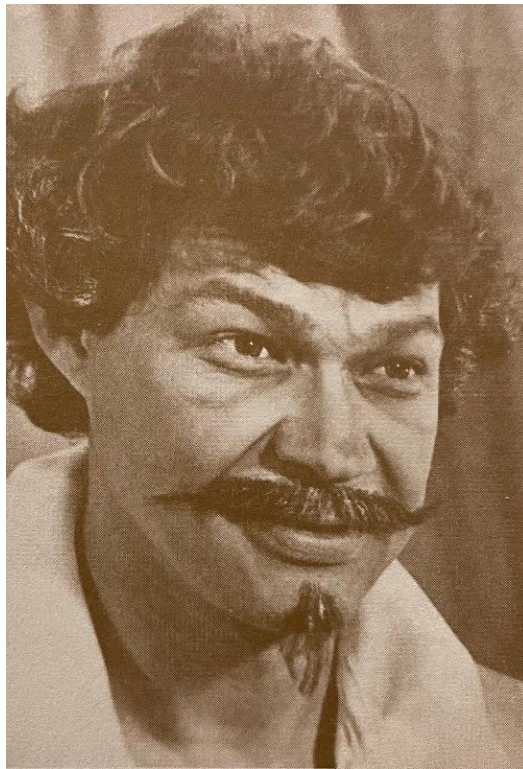


Рис. 5 «Тартюф» Мольєра. В головній ролі - Вадим Шайдров, 1976 р.

Таким був режисерський хід: грати не Мольєра загалом, а мольєрівську інтригу в інтерпретації лідера мукачівців Олександра Короля - силами мукачівських акторів. Знаючи манеру Олександра проводити репетиції, можу припустити, що вони відбувалися приблизно так:

А як би вчинили Ви, шановна Ліліано Аркадьєва, переклавши на себе обставини життя Дорини?

-І Аркадьєва грала не кокетливу субретку, а душу цього будинку, його моральну опору - сердечну, темпераментну жінку, котра керується в усьому здоровим глуздом і зменшує напругу ситуації, зупиняючи Оргона грубуватим гумором, наставляє його, показує йому справжнього Тартюфа.

- А що робили б Ви, чарівна Лідіє Пирогова, в обставинах життя дружини Тартюфа - Ельміри?

- Так, вона - наївна, лукава, іронічна, жіночна, чарівна, та, насамперед, розумна. Сцену зваблювання розігрує натхненно і сміливо - на рівні високої пристрасті. Грає розкуто і вільно - майже імпровізаційно.

- А як повелися б Ви, шановний Володимире Кашуба, якби дійсно повірили в те, що цинізм і зневага до совісних людей - це Ваші життєві принципи?

Діючи під личиною «святенника», носія святенницької моралі, виконавець веде роль так, що ми розуміємо: лицедійство Тартюфа народжувалося не пристрастю, а тонким і цинічним розрахунком. А замість пристрасті була хіть.

Так актор створював тип негідника, що вдавався до мімікрії, цинічного, хтивого.

- А як діяли б Ви, шановний Вадиме Шайдров, на місці Оргона, котрий через свій темперамент спершу щось робить, а потім, навздогін, розмірковує про скоєне?

Оргон (Вадим Шайдров) - і просто-душний, і одержимий. Він багато думає, виявляє щирість, захоплюється. Це людина безкорислива, людина обов'язку і честі, але водночас його фанатизм стає зручним способом байдикування. У цьому образі була дотримана правильна міра комедійності і драматизму.

«Акторові вдалося передати і зробити природним перехід від любові і безмежної довіри до Тартюфа - до прозріння, тверезого споглядання за його діями».

Несподівано помітним на тлі центральних персонажів стає Клеант у виконанні Валерія Столярова. З резонерадотепника він перетворюється на обов'язкову сюжетну фігуру, дійову особу. Клеант Столярова спричиняє наростанню й загостренню конфлікту: то дратує, то докучає, то заважає, то всьому перешкоджає. А у другій дії, не втрачаючи дивакуватості, стає людиною розумних рішень і осмислених дій. Від «блакитності» відмовилися Віктор Іваненко (Дамис) та Олена Федорова (Маріанна), у чому теж позначився клас режисури.

«Полум'я над озером» М. Гашпара;

«Поверніть бабусю» Г. Мхітаряна;

«Сходи» м. Зарудного;

«Тартюф» Ж. Б. Мольєра.

«А зорі тут тихі» Б. Васильєва;

«Шрами» Є. Шабан;

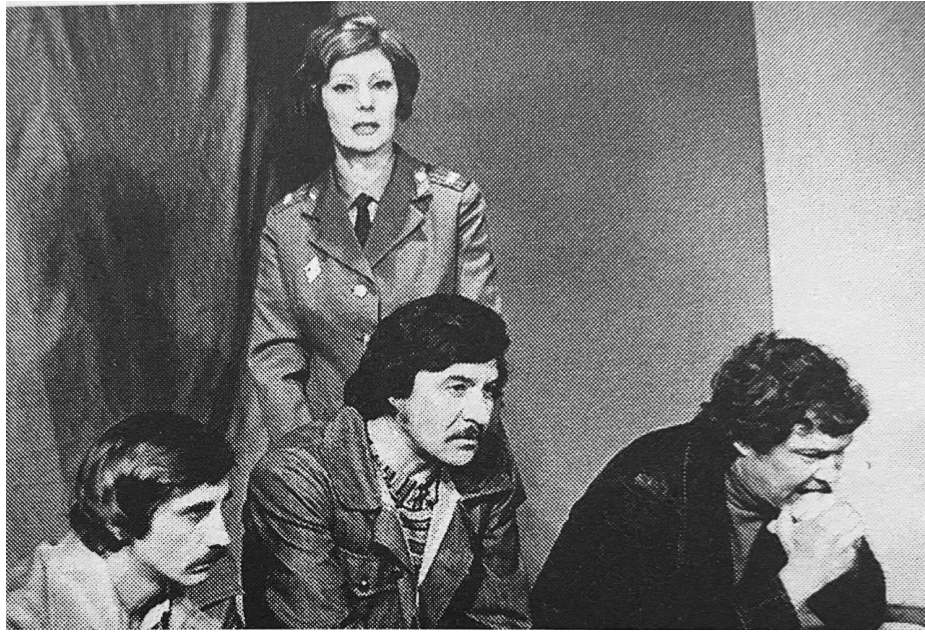


Рис.6 Фото вистави «Шрами» Є. Шабана. Режисер - О. Король, 1978 р.

Виконавців головних ролей у героях приваблює мужність. Їхній протест зображений безповоротно зростаючим: від непокори до запеклого заперечення станових розбіжностей. Ця лінія була вибудувана режисером бездоганно. Справедливо помічено, що Олександр Король вдалося згуртувати трупку однодумців.



Рис. Частина колективу театру, 80-ті рр

Активно залучалися до репертуару ветерани театру: Олег і Наталія Малінські, Іван Золотих, Микола Шамраєв. У основному акторському складі грали актори середнього віку: Ліліана Аркадьєва, Лідія Пирогова, Валерій

Столяров, Людмила Лайкова, Віктор Добряк, Юрій Юров, Володимир Кашуба. Нарешті вирішена проблема відсутності молодих - до колективу запрошені Зінаїда Бобришева, Станіслав Овдеєнко, Віктор Куниця, Володимир Кошель, Наталія Надирадзе, Борис Морошкін, Вадим Шайдров, Розаліна Васіна, Віктор Іваненко, Володимир Кузнецов.



Рис. Колектив театру на гастролях, 80-ті рр.

Зусилля Олександра Короля, спрямовані на створення дієздатного творчого колективу, були усвідомленими, про що свідчать його визнання відсутності акторської порожнечі в трупі, наявності у ній несхожих акторських індивідуальностей, здатності оволодівати різними жанрами і стилями драматургії. Вистави Короля дають підстави говорити не тільки про окремі акторські досягнення, а й про оригінальні режисерські інтерпретації п'єс. Саме за керівництва Короля театр отримує визнання далеко за межами Закарпаття. У 1979 р. Олександр Король залишає посаду в театрі.

Директором і художнім керівником театру в 1979-му році стає Юрій Степанович Шутюк. Багаторічний керівник Мукачівського драматичного

театру (1979 – 2017 рр.), директор Міжнародного фестивалю етнічних театрів «Етно-Діа-Сфера», заслужений працівник культури України та російської федерації – Юрій Степанович Шутюк. [25].



Рис. Юрій Шутюк

Юрій Степанович закінчив Сибірське музичне училище імені Шиболіна, відділення народних та оркестрових інструментів, прекрасно грав на трубі, тромбоні, мандоліні, баяні, акордеоні.

Людина творча (музична і театральна), він стає ініціатором багатьох театральних починань, творцем концепції розвитку театру, стратегом, котрий визначає місце театру в потоці культурного життя Мукачева та усього Закарпаття, а також перспективи його розвитку. І водночас, якщо буде потрібно у спектаклі, не погордує акомпанувати на акордеоні.



Рис. 7 Гастролі в Івано-Франківську. На фото зліва направо: М. Булах, Ю. Шутюк, О. Король, З. Бобришева, Ю. Юров

Понад 35 років свого життя Юрій Степанович віддав Мукачівському театру, що було для нього головним змістом творчого буття. У Юрія Шутюка є найдовший стаж роботи серед усіх директорів театральних колективів України. Його знають і шанують у театральному світі колишнього Союзу, України, Росії та Карпатського Єврорегіону. Завдяки цьому Мукачівський театр завжди успішно гастролював і гастролює у всіх регіонах України, Білорусії, Румунії, Росії, країнах Балтії, Грузії, Угорщини, Словаччині, Молдові, а українські та зарубіжні театральні колективи із задоволенням приїжджають до Мукачеве [27].

Після О. Короля головним режисером стає Володимир Сергійович Сурков, який працював після закінчення Київського театального інституту в Луцьку, Ужгороді, Кіровограді. У Мукачеві - з січня 1980-го.

На посаді головного режисера Володимир Сурков, що встиг поставити три вистави. Це широкоформатні:

«Стор Буличев та інші» М. Горького;

«Грозвий рік» А. Каплера;

Трагікомедію «Святий і грішний» М. Варфоломеєва.

«Єгор Буличов та інші» можна вважати безумовним успіхом театру. «Єгор Буличов» - це, передусім, Єгор у виконанні Вадима Шайдрова та ігуменя Меланія у виконанні Ліліани Аркадьєвої.

Погляд із глядацького залу: «Розумні, насмішкуваті очі, в яких щоразу спалахували завзяті іскорки, відчувалася іронія. Таким постає Єгор під час першої появи на сцені.



Рис. 8 Актриса Ліліана Аркадьєва, заслужена артистка України, з художнім керівником-директором театру Юрієм Шутюком.

Володимир Сурков починає другий сезон з вистави «Грозового року» близького свого часу до сталінського двору Олексія Каплера. Вперше на закарпатській сцені з'являється образ Леніна. Тоді це визнали «подією величезного суспільного значення», і найбільшим успіхом вистави, як писав тодішній історик театру, був вибір виконавця ролі Леніна.

«Коли Валерію Столярову запропонували зіграти цю роль, він сприйняв це, як справу величезної політичної ваги, як головну подію в особистому і творчому житті... Актор вважав цю свою роботу тільки першим кроком до оволодіння великим образом. А щодо зовнішньої характерності зауважу: всіх Леніних, яких я мав нагоду побачити, завжди зустрічали оплесками - аж надто упізнаваними були зовнішні прикмети образу вождя світової революції. Це була автоматична

реакція глядачів. Аплодували схожості до Леніна завдяки поширеним уявленням про нього. » - каже Ростислав Коломієць.

Сурков спробував поставити п'єсу Михайла Варфоломєєва «Святий і грішний» як трагікомедію. Оригінально задумавши спектакль як циркову виставу, режисер створює на сцені цирк-балаган. Використовує атрибути цирку: ілюзіон, вихідний марш оркестру; вводить циркових персонажів: диригента, інспектора манежу, слуг просценіуму.

«Святий і грішний» - це, передусім, Тутишкін (Вадим Шайдров) у процесі усвідомлення й переосмислення свого невдалого життя. Ось він метушиться, втративши совість у певній ситуації, зійшовши зі своєї життєвої позиції на уторовану стежку компромісу. Актор зумів зробити цього не завжди привабливого персонажа по-людськи сумним і кумедним. Перекладаючи обставини ролі на себе, актор переконливо передає драматизм існування героя, який опинився у духовній порожнечі, сумує за добротою і людяністю і не може знайти їх у спертій атмосфері міщанства. Загалом вистава складався з окремих, вирішених дивертисментів, що забезпечувало неодноразові оплески під час вистави, але позбавляло її художньої цілісності.

Не склалася у Суркова робота над «Фізиками» Фрідріха Дюрренматта: не була освоєна ним ні сценічна умовність, ні беззаперечність життя людського духу.

Сурков не бачивши перспектив в мукачівському театрі покинув посаду режисера. І надалі його ім'я як головного режисера не з'являється на театральній мапі України.

1981-1982 роки запам'яталися театру кількома постановками режисера Володимира Канаєва, учня відомого петербурзького режисера, І. П. Владімірова. Це зокрема:

Комедія «Вечеря на п'ятьох по-французьки» за п'єсою Александре де Ла Пателлере і Мат'їо Делапорте;

«Собаче серце» Михайла Булгакова;

«Витівки Скапена» Мольєра.

1982-1988рр. З появою у театрі нового головного режисера, Юзефа Фекети, назріла необхідність відновлення репертуару. Принцип вибору п'єс Юзефа визначався насамперед їх ідейними і художніми якостями. Його спектаклі відрізнялися високою моральністю, зосередженістю на таких людських цінностях, як патріотизм, любов, вірність, цілісність характеру, здатність людини до подолання нищівних ударів долі, а в постановках завжди була присутня атмосфера внутрішньої чарівності та настрою. Юзеф Фекета у своїх інтерв'ю часто наголошував, що мистецтво театру переважно емоційне - це праця душі. Театр вчить людину здатності до співчуття: не жалю до себе та світу, а співчуття до ближнього, до вміння пережити чужу долю.

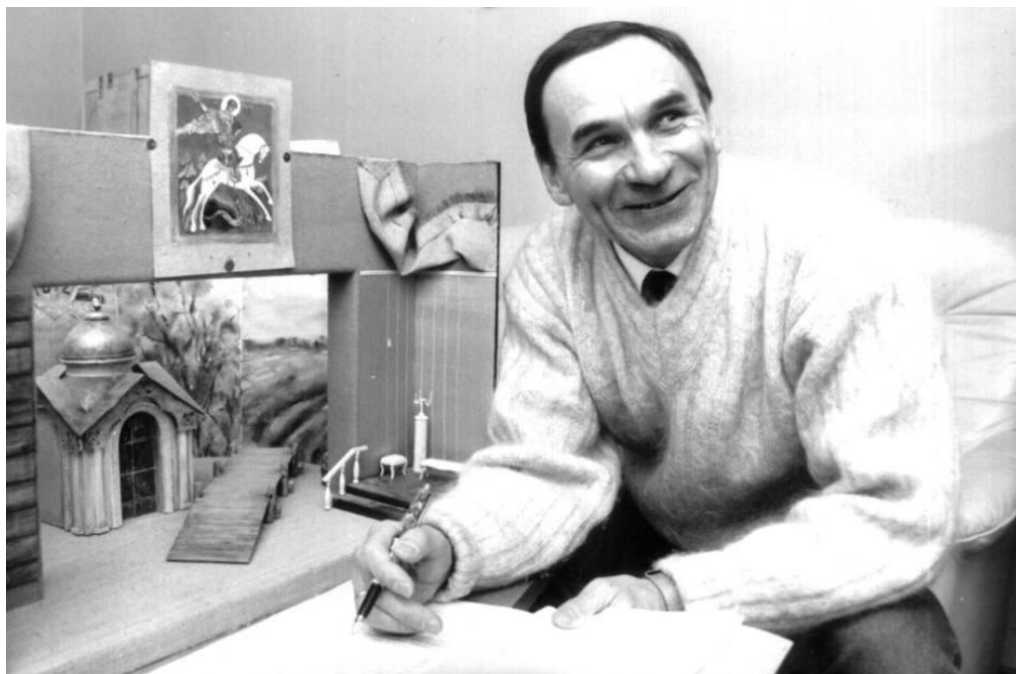


Рис.9 Юзеф Фекета

Юзеф Фекета, приймаючи театр, мав чітке бачення про те, яким він має бути. Рішуче очистивши мукачівську сцену від одноденок і випадкових п'єс, Фекета сформулював для себе відповідні принципи і дотримувався їх, куди б не закинула його доля.

Розповідають, коли в театр прийшов Фекета, до нього звернувся Володимир Кашуба з незвичайним проханням:

- Юзефе Васильовичу, набридло грати негідників усіх мастей. Невже я ні до чого більше не здатний?

- Заради Бога, майстре! Беріть Карлсона, дерзайте![30].

Першою спільною роботою Фекети й Кашуби став образ Карлсона у п'єсі «Малюк і Карлсон, який живе на даху» за казкою Астрід Ліндгрєн. Режисер запропонував акторові цікавий крок: побачити свого героя очима дитини. Власне, тільки дитяча уява і могла придумати його - Карлсона.

«На сцені - доросла дитина, дорослий, котрий зберіг дитячу душу. Цілий світ дитинства помістився у Карлсоні (Кашуба) - сором'язливому й вередливому, примхливому й лагідному, жадібному й уразливому, самовпевненому й пустотливому, сумному і захопленому. З Малюком, якого грала Наталія Довгальова, його об'єднує доброта, бажання бути потрібним людям і, головне, надзвичайно багата уява». Цей Карлсон вчив малечу й дорослих дивуватися і радіти життю, бачити незвичайне в, здавалося б, пересічному.

У 1983 році Юзеф Фекета поставив «Поріг» Анатолія Дударєва - вистава про занепад людини і її відродження. Він цілісний і сильний акторськими звершеннями. «Поріг» - це, передусім, Андрій Буслай у виконанні В. Кашуби. У перших картинах Буслай (Кашуба) - повністю спустошена людина, з набряклим обличчям, порожнім поглядом, змучена алкогольним синдромом. Балагурячи й блазнюючи, він навіть хизується своїм становищем. Актор ішов від показу дармоїда, деградованої, отупілої від пияцтва людини до показу героя хоча б стати на порозі нового життя. «Режисер Фекета не тільки вибудовував пробудження душі цієї людини, а й шукав у ній риси занапащеної неординарної особистості». Володимир Кашуба зумів зіграти те, на що здатний далеко не кожний актор. Він, без сумніву, прояснив для себе мотиви падіння свого героя, залишивши завдання глядачам - здогадуватися про них. Буслай п'є, щоб не думати, - думки виснажують. Це - самозвинувачення людини, котра намагається і не може відступити від болісних роздумів. Тим і був цікавий глядачам.

До «Барабанщиць» Афанасія Салинського, однієї з найпопулярніших п'єс у радянському театрі 1970-х, Юзеф Фекета звернувся у 1984 році, вже після

того, як вона обійшла багато сцен. Значить, у нього був свій погляд, власне бачення її нереалізованих можливостей. Так воно, фактично, й вийшло. «Барабанщица» - це, насамперед Наталія Довгальова, яка грала Нілу Сніжко. Здається, цей образ супроводжував актрису протягом усього її життєвого шляху. Наталія Довгальова - дружина Юзефа Фекети.

Спостереження мурманського критика: «...кожна поява Довгальової на сцені пов'язана з відчутною зміною у настрої глядацького залу: виникає передбачення зміщення дії в поки неусвідомлений глядачем бік сюжету. Інтрига наповнюється хвилюючою енергетикою і чуттєвою аурую.

А потім усе відбувається так, як і має бути в театрі: публіку охоплюють почуття співпереживання, співчуття і, нарешті, катарсису.» [31]. критик описує творчість актриси вже мурманського періоду, коли заслужена артистка Наталія Довгальова працює (з 1989 року) в театрі, який очолює народний артист Росії Юзеф Фекета.

В історії мукачівського театру гоголівський «Ревізор», поставлений у 1984 році Юзефом Фекетою, в сценографічному вирішенні художників Московського театру сатири – заслужених художників росії: Тамари Родіонової та Валентина Шихарєва.

Театрознавець та режисер Ростислав Коломієць пише «...я бачив цей спектакль. Режисер і сценографи ніби виставляють надзвичайну подію на огляд усього міста. Рішення настільки просте, наскільки й логічне. Адже ревізору належить викрити приховуване. Щойно відкривається завіса, глядачі бачать це містечко. Художник розширює сценічний простір від кімнати у будинку Городничого й кімнати в готелі - до загальноміської площі. Огляд містечка на заднику настільки широкий, що вміщає більше, ніж сам сценічний простір.

На площі - ніби вхід до містечка, а на заднику - містечко з його будиночками, оголошеннями на афішній тумбі, будкою городовика, будинком Городничого з колонами, річкою, мостом, купецьким будинком. Із площинного зображення зроблено вихід на напівоб'ємні писані декорації: паркан, будинок, сходи, бру-ківку. Звісно, інтер'єр створено об'ємно: тюлева завіса з помпонами,

ліпні двері, різьблені стільці, круглий стіл, старий диван, ліхтар з гасовою лампою. Так створюється враження, що дія відбувається на міській площі - на очах у всіх. «Ревізор» - спектакль віртуозного ансамблю виконавців. Вирішений нібито в гротесковому плані, він однак... Але якщо Віктор Кашуба (Суниця), Валерій Столяров (Хлопов), Олег Малінський (Ляпкін-Тяпкін), Віктор Добряк (По-штмейстер), Ліліана Аркадьєва та Лідія Пирогова (Анна Андріївна), Наталія

Довгальова (Марія Антонівна) грають майстерно і доволі традиційно, то чотири персонажі трактовані незвично. Вони викликають переважно співчуття, ніж сміх.

Ми розмовляли про це з режисером:

- Чи не тому, що Бобчинському (Ілля Букатко) і Добчинському (Сергій Ма-лінський) притаманне єство скривдженої й ображеної людяності?

І знаєте, що відповів Фекета з іронією?

- Ось що значить перекласти за-
пропоновані обставини ролі на себе: живуть у Мукачеві прекрасні актори, пропадають таланти в глушині, і ніхто прс ніколи не дізнається, як багато втратив

театральний світ... » [32].

М. Гоголь «Ревізор». Грали «Ревізора» на гастролях у Дніпропетровську, рідному місті Віктора Куниці. У залі сидів Костянтин Вікторович - батько артиста. Побачивши визнання глядачами акторського таланту сина, він з хвилюванням сказав, що той у юності мав рацію, коли, не послухавши батька, наполіг на своєму - пішов на театральну ниву. Батькове визнання було для Куниці особливо цінне. Адже це був його найдорожчий глядач, якому він так багато зобов'язаний. Закінчивши Дніпропетровське театральне училище, Віктор Куниця працював у театрах Кіровограда, Миколаєва, Івано-Франківська, Ужгорода. Ніде надовго не затримувався: знайти себе у мистецтві виявилось непросто. Ролі йому давали переважно опереткового плану, режисери здебільшого звертали увагу на вокальні здібності молодого актора. Так, в

Ужгороді успіх прийшов до артиста в ролі Миколи в «Наталці Полтавці». По-справжньому розкрився Віктор Куниця у мукачівському театрі. Тут у режисурі Олександра Короля він виразно зіграв старшину Васкова в спектаклі «А зорі тут тих...»



Рис.10 «Ревізор» М. Гоголя. У головній ролі - В. Куниця

Слова театального критика про актора і про театр часів Фекети - Олексію Уманському: «Сам з гострим характером, часом незручний для режисерів, Віктор Куниця завжди намагається відстоювати логіку поведінки свого героя. Водночас не боїться грати так званих негативних персонажів. Дійсно, виконуючи ці ролі, Куниця - не прокурор, а адвокат своїх героїв, намагається виправдати своїх героїв, намагається виправдати їхню поведінку, якою вона не була б. Інакше кажучи, виконує основне правило школи переживання: перекладає на себе обставини життя персонажа і діє «від себе».

Також критик Олексій Уманський ділиться своїми спостереженнями про театр часів Фекети: «Ось приклади, що характеризують творчі обставини у театрі. Головний режисер Юзефа Фекета, привітавши артиста з днем прем'єри, напучує: робота тільки почалася! Ось що він пише на програмці Віктору Костянтиновичу: «Вважайте, що робота над Городничим тільки почалася. Не

шкодуйте для неї сил, емоцій - роль варта того! Закохайтесь у слово Гоголя. Особисто для Вас - це велика робота на тривалий час. Думаю, Ви - на правильному шляху». У цьому привітанні справжнього подвижника сцени - розуміння особливостей творчого зростання актора, успіху вистави. Постійний пошук, безперервна робота над роллю, переживання в собі душевної рани героя, яка не загоюється, - тільки через такий злам і народжується справжня творчість». [33].

Під керівництвом Юзефа Фекети театр уперше за всю свою художньо-творчу історію зайняв перше місце серед професійних театральних колективів України.



Рис.11 Юзеф Фекета

Кращі вистави поставлені Юзефом Фекетою у співдружності з художниками-постановниками Московського театру Сатири Тамарою Родіоною і Валентином Шихарєвим:

М. Гоголь «Ревізор»;

О. Островський «На жвавому місці»;

А. Салінський «Барabanщиця»;

Т. Уільямс «Кішка на розжареному даху»;
О. Дударєв «Поріг»;
О. Перекалін «Вимагаю суду»;
Б. Червеньов «Наміській околиці»;
Г. Полонський «Перепелиця в соломі, що горить»;
А. Кудрявцев «Іван і Мадонна».

1988-го року на посаду головного режисера був запрошений відомий актор і режисер Юрій Олександрович Горуля. За його керівництва театрали змогли побачити різножанрові вистави, які ставили запрошені режисери, такі як

М. Баціян - головний режисер Львівського єврейського театру, постановка М. Куліша «Отак загинув Гуска»;

В. Талашко - народний артист України, кіноактор, вистава Л. Бикова «В бій ідуть одні старі»,

С. Мойсеєв, вистава Р. Ільницької «Тусовка»

Та вистави самого Юрія Горулі:

Е. Олбі «Хто боїться Вірджинії Вульф»;

Д. Маротта та Б. Рандоне «Утішник вдовиць»;

Ж. Брік-кер «Чоловічий рід - однина»;

О. Островський «На всякого мудреця досить простоти»;

В. Поляков «Здрастуйте, я ваша тітонька»

Але головним було те, що Юрій Олександрович зміг звести репертуар до єдиної творчої концепції. Часто вистави ставилися із врахуванням конкретного виконавця.

Головний режисер давав нове естетичне осмислення важливої для театру проблеми, непорушної єдності сцени і глядачів під час показу вистави. У ті роки театр знову заявив про себе. На Міжнародному фестивалі «Інтертеатр» театр став дипломантом, а Лідія Пирогова була відзначена як найкраща актриса фестивалю.

З 1998 по 2000 рр. посаду головного режисера обіймав випускник Київського державного інституту театрального мистецтва імені І. К. Карпенка-Карого, актор театру Юрій Крилівець, який завдяки оригінальному творчому мисленню та професійному підходу до роботи кожного з акторів, за два театральні сезони успішно поставив спектаклі:

«Кадриль» В. Гуркіна;

«Викрадення Джонні Дорсета» О. Генрі;

«Осілля нудьга» М. Некрасова, «Хазяїн» І. Карпенка-Карого

«За двома зайцями» М. Старицького. Керівництвом театру було прийнято рішення про те, що саме ця вистава вперше в історії театру буде поставлена українською мовою.

У 2000 р. головним режисером Закарпатського обласного державного російського драматичного театру стає вже Заслужений артист України Євген Тищук.



Рис.12 Тищук Євген Віталійович

Тищук Євген Віталійович - заслужений артист України, режисер, актор, драматург, викладач кафедри мистецьких дисциплін.

Освіта:

- Київського державного інституту культури ім. Корнійчука, режисерське відділення (майстерня Віталія Борсученка, Юрія Попелова);
- Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого, режисер драматичного театру, викладач (майстерня Костянтина Дубініна), магістр;
- Школи-студії (інститут) ім. В. І. Немировича-Данченка при МХАТ ім. А. П. Чехова, магістратура режисури (майстерня Валерія Фокіна).

Виконав та захистив магістерські дисертації на теми:

- «Всеволод Мейєрхольд та Лесь Курбас для театру майбутнього». (Науковий керівник, кандидат мистецтвознавства Вадим Щербаков);
- «До питання формування індивідуальності актора у театрі Всеволода Мейєрхольда першої половини 1920-х років». (Науковий керівник, кандидат мистецтвознавства, доцент Наталія Єрмакова).

Вивчав театральну біомеханіку в Центрі ім. Всеволода Мейєрхольда під керівництвом майстра Олексія Левинського. Дипломований спеціаліст з театральної біомеханіки Всеволода Мейєрхольда.

Під час навчання в Школі-студії (інститут) МХАТ проходив стажування в театрі КОМЕДІ ФРАНСЕЗ (м. Париж, Франція).

Євген Тищук довгий час працював актором, зіграв близько 40 ролей різного плану, потім режисером-постановником. З 2000 р. він головний режисер театру. Поставив 35 вистав. Є автором шести п'єс, які поставлені майже в усіх театрах України, а також в Росії та Білорусі.

На запитання «Який принцип підбору п'єс для театального репертуару?» Євген Віталійович відповідає так: - «Репертуар театру - його обличчя! За репертуаром зустрічають театр, як за одягом. Ну а далі, - за назвою не сховаєшся. Якщо вистава актуальна темою, розкриває цікаву проблему, якщо вона зроблена режисером та акторами правильно, то починає жити своїм життям. Її люблять і актори, і глядачі, гідно оцінюють критики. Така вистава і живе довго. Тому підбираючи нові п'єси для репертуару, ми перш за все дивимось на актуальність твору, враховуємо контингент глядача, який його

дивитиметься. Обов'язково цікавим повинно бути режисерське прочитання п'єс, правильно підібраний ансамбль акторів під майбутню виставу, які володіють не тільки психологічною мовою, але і мовою тіла. Сьогодні актор, який досконало володіє власним тілом та поєднує це з думкою, емоціями, переживаннями і психологічними тонкощами гри, куди більше озброєний, ніж актор, котрий опанував тільки техніку діалогу, мовлення, тобто вербальних елементів на сцені. І обов'язково цікавою повинна бути режисерська партитура майбутньої дії. Партитура подібна до скляної оболонки, усередині якої горить свічка. Але сама - не вогонь. Ним є те, що відбувається всередині актора. Вогонь - це те, що висвітлює партитуру, те, що глядачі бачать через неї. Це - нове. А загалом, усе нове в театрі модно. А нове те, що талановито. Виходить, що талановито, те й модно!»

Першою на посаді головного режисера Тищук поставив казку «Попелюшка» Шарля Перро;

Також не можна не назвати такі роботи режисера, частина з яких до сих пір є в репертуарі театру:

«Блез» Клода Маньє 1999р;

«Лізістрата» Л. Філатова;

«Лісова пісня» Лесі Українки (українською мовою);

«Дякую Барбі» Євгена Тищука;

«Дім Бернарди Альби» Фредеріко Гарсія Лорки;

«Конкурс» Олександра Галина;

«Принцеса без горошини» Євгена Тищука;

«Усі миші люблять сир» Дюли Урбана;

«Над прірвою в житті» Джерома Селінджера;

«Принц та чудовисько» Євгена Тищука;

«Єдіт Піаф» сценічна редакція Вероніки Тишук;

«Дерева помирають стоячи» Алехандро Касона;

«З днем народження Генріх» О. Степнової;

«Поліанна» Елеонора Портера;

«Шахрайки» Наталії Уварової.

Досить плідним виявився і 71-й театральний сезон у 2018 р., протягом якого відбулося 8 прем'єрних вистав: драма «Дерева помирають стоячи» А. Касоне (режисер – Юрій Кочевенко), стімпанк-драма «Deus ex machine» (Бог з машини) (ідея, сценарій та постановка – Рудольфа Ланьо, Яни Дешко, Тетяни Суховірської), драма для дітей та дорослих «Кай та Герда» за мотивами казки Г. Х. Андерсена «Снігова королева» (режисер – Євген Тищук), драма для дітей та дорослих (10+) «Пригоди Тома Сойєра» за мотивами повісті М. Твена (режисер – Євген Тищук), вистава-анекдот «Терорист» за п'єсою А. Ніколаї (режисер – Юрій Кочевенко), казка «Прибульчик» Є. Тищука (режисер – Євген Тищук), «Тев'є-молочник» Г. Горіна за мотивами творів Шолом-Алейхема (режисер – Юрій Крилівець), «Князь Корятович» за п'єсою О. Гавроша (режисер – Євген Тищук).

Також відзначу декілька п'єс інших режисерів з діючого репертуару:

«По-модньому» - водевіль-жарт Михайла Старицького, (режисер - Вероніка Тищук, 2011 рік);

«Кайдашева сім'я» по повісті Івана Нечуй-Левицького, (режисер - Іван Войтюк, 2018 рік);

«Оскар та рожева пані» Еріка-Еманюеля Шмідта, (режисер - Лев Сомов, 2022 рік);

«Я від тебе в захваті» за твором «Змішані почуття» Річарда Баєра (режисер Лев Сомов 2023 рік);

«Академія сміху» Мітані Кокі, (режисер - Кирил Душин, 2023 рік);

«Дівич-вечір або Як ти там?» за п'єсою Айвона Менчела, (режисер - Кирил Душин, 2022 рік);

«Білка зі Стокгольму» Олега Михайлова (режисер - Кирил Душин, 2022 рік);

«На початку і наприкінці часів. Або баба Пріся» (режисер - Юрій Крилівець 2020 рік);

«Глядачам дивитись суворо заборонено» Жана Марсана, (режисер Юрій - Крилівець 2021 рік);

«Примадонни» Кена Людвиг, (режисер - Юрій Крилівець 2023 рік);

Теж у репертуарі театру є широка вибірка п'єс дитячого репертуару:

«Жила була Сироїжка» Валерія Зиміна, (режисер - Тетяна Курта, 2015 рік);

«Іменини Вовчика» (режисер - Тетяна Курта, 2020 рік);

«Балада про дівчину Агнешку та двох лицарів-суперників» (режисер - Тетяна Курта, 2020 рік);

«Казка Карпатських гір» за п'єсою Олега Малінського (режисер - Тетяна Курта, 2023 рік);

«Майстри чудес» за п'єсою Марини Смілянець (режисер - Яна Дешко, 2022 рік);

«Спляча красуня» (режисер - Яна Дешко, 2022 рік);

Аналіз жанрового структурування репертуару Мукачівського драматичного театру виявляє наступні тенденції: спостерігається включення до репертуару комедій, драм, трагікомедій, мелодрам та біографічних постановок. Ця різноплановість жанрових підходів свідчить про систематичне врахування та інтеграцію різноманітних естетичних та художніх парадигм у концепції театральної практики даного театру.

Якщо говорити про авторів— можна відмітити що серед них є представники української, та європейської драматургії. Серед п'єс є як класичні, так і сучасні твори.

2.2 Заснування і підтримка фестивального руху

Нині в Україні щорічно відбувається низка міжнародних театральних фестивалів, що отримали резонанс і авторитет у європейському контексті: «Київ травневий» (Київ), «Золотий Лев», «Драбина» у Львові», «Драма.UA» (Львів), «Тернопільські театральні вечори. Дебют» (Тернопіль), «Херсонеські ігри» (Севастополь), «Мельпомена Таврії» (Херсон), «Різдвяна містерія» (Луцьк), «Інтерлялька» (Ужгород).

Можна стверджувати, що фестивальний рух став важливою частиною всіх святкових культурно-масових і театральних заходів міста Мукачева. Це відноситься до двох ключових подій: "Дня міста Мукачева" у травні, що відзначається фестивалем "Етно-Діа-Сфера", та "Дня народження театру в листопаді", яке відзначає фестиваль "Зірковий листопад у Закарпатті".

Історія виникнення фестивального руху в Мукачівському драматичному театрі розпочалася у 1981 році, коли керівництво двох театрів - ЗОРДТ міста Мукачева та театру міста Сату-Маре (Румунія) - уклало двосторонній договір про спільну творчу діяльність. Одним із пунктів було проведення театральних фестивалів у двох країнах. Початково, рух розпочався з двостороннього обміну виставами, що послужило початком фестивального процесу. Проте, через вимоги спеціальних рознарядок на культурно-масові заходи за кордоном,

регулярних обмінів кращими виставами репертуару та прем'єрами, на жаль, не відбувалося.

Не дивлячись на те, що спроби з улагодження обміну виставами були марними, театр продовжив наполегливо шукати бюджетні можливості й зв'язки, які могли стати початком фестивального руху. Згодом, вже у 1985 році, були проведені обмінні вистави в рамках Словацького фестивалю з театрами міст Кошице і Пряшів. На цих зустрічах була внесена пропозиція про створення Асоціації театрів Західних регіонів Європи і України. Основною метою Асоціації було створення постійно діючого театрального фестивалю, в програмі якого - створення на базі Мукачівського театру спільного Дому, в якому проводились би творчі зустрічі професійних колективів, обмін театральньо-концертним і гастрольним досвідом. Туди могли бути запрошеними театри й артисти - зірки сцени, режисури, художньої постановки. Театральні фестивалі передбачали майстер-класи метрів театру. В цьому Домі була б створена постійно діюча творча лабораторія, де проводились би курси підвищення кваліфікації, стажування, показ і розбір нових постановок студентами театральних вузів, а також огляди й конкурси. Він став би базовим театральньо-концертним майданчиком для колективів, які виїжджають на гастролі за кордон. На жаль, ця пропозиція була відхилена директивними органами, однак згодом така ініціатива дала свої перші позитивні творчі плоди.

В 1990 році була створена ініціативна група, в яку входило керівництво українського і російського закарпатських театрів.

Була проведена пробна ініціатива, в результаті якої відбувся об'єднаний театральний фестиваль, котрий називався «Інтертеатр». У фестивалі брали участь театри з міст: Ужгороду, Мукачева, Львова, Кіровоакану, Пряшева, Сату-Маре, Нового Саду - а також театри-студії Москви і Ужгороду. Серед гостей були головні режисери театрів-учасників свята мистецтва: С. Мойсєєв, Ю. Горуля, О. Обелян, К. Іоан. Приїхали провідні театральні критики й театрознавці Москви, Києва, Ужгороду.

Начальник відділу театрального мистецтва Міністерства культури УРСР С. Пазенко заявив, що фестиваль дав можливість зібратися разом колективам зі своїм індивідуальним мисленням, досягти незнаного через звичні сценічні дії. Головний режисер ужгородського театру С. Мойсєєв зосередив увагу публіки на тому, що багатий репертуар значно розширив межі фестивалю. Було вирішено проводити фестиваль один раз на два роки. Вже в 1992 році народилася пропозиція про створення на базі закарпатських театрів підприємства «Кіноград» і початок роботи по запуску двосерійного художньо-музичного широкоформатного спільного пакистано-українського фільму.

Після успішного випуску фільма в прокат з'явилося рішення провести міжнародний фестиваль закарпатського вина «Гроно» і паралельно - фестиваль професійних театрів. В оргкомітет від закарпатських працівників мистецтва входили: В. С. Габорець, А. І. Туряниця, народний артист України А. Ю. Філіппов, Л. В. Пирогова, а також в. І. Руснак, І. І. Білак, Ю. С. Шутюк.

Після проведення фестивалю голова журі, драматург В. Володін, відзначив надзвичайну віртуозність Л. Пирогової в ролі Маргарити Бургунської: «В ній є гумор, пристрасть, злість і радість. її гра - на одному рівні з роботами кращих дипломатів фестивалю: М. Прокоп'є (Сату-Маре), Я. Сисак (Пряшів), Р. Хасроєв (Кіровокан), В. Машков (театр-студія О. Табакова)». Та цей творчий проект довелося відкласти.

За ініціативою Юрія Шутюка з 24 по 28 травня в місті відбувається міжнародний фестиваль «Театральна весна - 2000». В оновленому залі демонструють свою майстерність дрогобицький, берегівський, білоруський (із Бресту) театри і, звичайно ж, господарі.

Львівський обласний музично-драматичний театр імені Юрія Дрогобича привозить «Кайдашеву сім'ю» Івана Нечуя-Левицького у постановці головного режисера Володимира Грицака.

Згодом народилася ідея створення на базі театру міста Мукачева міжнародного театрального фестивалю національних меншин Закарпаття - Західної України і Західного Євворегіону.

Передумовами для створення такого фестивалю стали кілька вагомих причин:

- у багатонаціональному Закарпатті завжди мирно жили й працювали люди близько 40 національностей;
- у 1992 р. Верховна Рада України видала Постанову «Про національні меншини України»;
- бажання розвивати творчу дружбу з театрами національних меншин України і Західного Євросоюзу.

Спочатку фестиваль носив робочу назву «Золота осінь Закарпаття». На одній з нарад В. С. Цигак вніс пропозицію про проведення фестивалю під час днів міста Мукачево, який відбувається у 20-х числах травня. Таким чином, у травні місяці фестиваль став регулярним івентом під назвою "Театральна весна Закарпаття".

На перший проєкт були запрошені 4 професійних колективи: Львівський академічний український музично-драматичний театр імені Ю. Дрогобича (художній керівник - заслужений діяч мистецтв України Микола Гнатенко), Закарпатський угорський національний театр імені А. Іллеша (художній керівник - заслужений діяч мистецтв України А. Виднянський), Брестський академічний музично-драматичний театр імені Ленкома Білорусії (художній керівник - заслужений діяч мистецтв Білорусії О. Козак), Закарпатський обласний російський драматичний театр міста Мукачево (художній керівник - заслужений діяч мистецтв України Ю. Шутюк).

Першопочатково задумувався прокат вистав для певної національної групи, тобто показ вистави в оригіналі для угорського глядача, циганського, єврейського, словацького, російського, українського відповідною мовою глядача.

«Дорогу здатен осилити лише той, хто йде! - переконаний Юрій Степанович Шутюк, заслужений діяч мистецтв України, директор-художній керівник театру з майже 40-літнім стажем роботи. Не буде перебільшенням сказати, що Юрія Степановича знає театральна еліта не лише України, але і країн СНД та Євросоюзу.

Разом з колективом Юрію Степановичу вдалося реалізувати чимало проектів щодо вдосконалення і розширення театральної діяльності. Театр успішно гастролював у близькому й далекому зарубіжжі, а також приймав найвідоміші колективи країни та зарубіжжя у Мукачеві в рамках унікального театрального Міжнародного фестивалю «Етно-Діа-Сфера», автором і директором якого є Юрій Степанович. Проте досвід проведення фестивалю показав, що глядач настільки «зголоднів» за різним і багатим театральним матеріалом, що на будь-який спектакль національних меншин публіка чекала, прагнучи побачити всі без винятку прем'єри. Керівництво дійшло висновку, що не варто проводити національне розмежування, адже глядацька зала була завжди переповнена любителями театрального мистецтва, незалежно від того, яка меншина представляла свою творчість.

Перед початком кожної вистави в фойє театру проводились 45-хвилинні «розігриви»: працювала виставка художників, включаючи гостей фестивалю, майстрів народної творчості; були представлені експонати театрального музею; професійний оркестр грав тематичну, співзвучну виставі музику; проводились різні вікторини; лунали пісні різних національностей; працював театральний буфет. Так у фойє зароджувалась театральна-святкова атмосфера, вибудована на фундаменті дружби, глибокої поваги і любові до театрального мистецтва.

Якщо в першому театральному фестивалі брали участь 4 театральні колективи, то вже на другому їх було вісім. Третій фестиваль ознаменувався тим, що до вирішення виробничих і творчих питань приєдналось Міністерство культури України і за пропозицією начальника управління культури етносів Міністерства культури України, заслуженого працівника культури України Дудки Валентина Романовича, фестиваль був перейменований на «Міжнародний театральний фестиваль національних меншин України і Західного Євросоюзу «Етно-Діа-Сфера». Отже, під керівництвом Міністерства культури України фестиваль «Етно-Діа-Сфера» отримав можливість розширити свої горизонти, ввести до складу своїх учасників нові театральні колективи, збагачуючи художню палітру різними жанрами професійного мистецтва.

Девізом фестивалю було гасло «Мова театру об'єднує всі національні культури в одну театральну мову», а його метою - відродження та популяризація етнонаціонального театального мистецтва, підвищення авторитету і духовного розвитку національних меншин України.

За період з 2000 року на фестивалі були показані вистави багатьох відомих колективів.

Тут побували три Національні академічні театри: імені Івана Франка, Лесі Українки та Марії Заньковецької. Академічні театри міст: Києва, Москви, Одеси, Сімферополя, Омська, Мозиря, Пряшева, Кошиць, Львова, Сату-Маре, Катовіце, Будапешта, Нового Саду, Братислави, Бреста, Дрогобича, Коломиї, Харкова, Луганська, Миколаєва, Запоріжжя, Вінниці і багатьох інших міст.

Театральний тиждень був перевантажений: окрім вечірніх вистав, у першій половині дня показувалися і дитячі. На фестивалі проводилися майстер-класи, творчі обговорення вистав, зустрічі з провідними артистами. За весь час фестивалю було показано близько 300 вистав, які побачили 70-80 тисяч людей. Ця цифра - це, практично, все населення міста Мукачево, що свідчить про популярність фестивалю його надійність і стійкість.

Сучасний театральний рух в Україні отримав пожвавлення завдяки створенню та постійній підтримці таких фестивалів, як «Етно-Діа-Сфера», які стали яскравими платформами для популяризації та розвитку сучасних театральних виразів. «Етно-Діа-Сфера», як фестиваль, відіграє ключову роль у формуванні траєкторії українського театру, сприяючи інноваціям і надаючи простір для експериментів. Однією з головних цілей фестивального руху є популяризація інновацій та креативності в українському театральному просторі. Демонструючи авангардні перформанси, експериментальні п'єси та новаторські театральні техніки, фестиваль заохочує митців розширювати межі традиційного оповідання і приймати нові, винахідливі форми.

«Етно-Діа-Сфера» служить платформою для нових талантів, пропонуючи сцену для молодих драматургів, режисерів і акторів, щоб продемонструвати свою роботу. Надаючи простір для свіжих перспектив та інноваційних голосів,

фестивальний рух сприяє зростанню та розвитку наступного покоління українських театральних митців. Відповідно до етосу сучасного театального руху, «Етно-Діа-Сфера» робить сильний акцент на святкуванні різноманітності та інклюзивності. Фестиваль активно шукає вистави, які відображають широкий спектр культурних впливів, тем і мистецьких стилів, сприяючи більш інклюзивному представленню українського театального ландшафту. Театральний фестиваль відіграє велику роль у сприянні міжнародній співпраці, запрошуючи театральні компанії та артистів з усього світу. Це не лише забезпечує українську аудиторію знайомством зі світовими театральними тенденціями, а й сприяє культурному обміну та співпраці між українськими та закордонними митцями. Рух фестивалю відповідає прагненням сучасного театру вирішувати сучасні суспільні проблеми. Багато вистав, представлених на фестивалі, часто заглиблюються в актуальні соціальні, політичні та культурні теми, використовуючи силу театру, щоб викликати діалог і роздуми в громаді. «Етно-Діа-Сфера» прагне залучити різноманітну аудиторію, пропонуючи ряд вистав, які задовольняють різні смаки та інтереси. Від традиційних вистав до експериментальних вистав, фестивальний рух прагне захопити та стимулювати увагу глядачів, сприяючи динамічній та залученій театральній спільноті [38].

«Етно-Діа-Сфера» визнає важливість збереження та відзначення багатой культурної спадщини України. Фестиваль включає вистави, які черпають натхнення з традиційного фольклору, міфології та історичних наративів, сприяючи збереженню та сучасному переосмисленню культурної спадщини країни. Фестивальний рух сприяє міждисциплінарній співпраці, заохочуючи зближення театру з іншими формами мистецтва, такими як музика, танець і образотворче мистецтво. Цей міждисциплінарний підхід сприяє цілісному та захоплюючому театальному досвіду для глядачів.

«Етно-Діа-Сфера» виступає каталізатором мистецької еволюції українського театру, спонукаючи митців досліджувати нові території та експериментувати з різноманітними формами вираження. Прагнення фестивалю до інновацій є рушійною силою безперервної еволюції сучасного

театрального руху. Фестиваль посилює культурну дипломатію України, слугуючи платформою для міжнародного обміну та співпраці. Фестиваль сприяє культурному діалогу, зміцненню зв'язків України зі світовою мистецькою спільнотою та створенню позитивного міжнародного іміджу. Фестивальний рух сприяє розбудові яскравої та заангажованої театральної спільноти в Україні. «Етно-Діа-Сфера» надає спільний простір для митців, глядачів і професіоналів індустрії для спілкування, обміну ідеями та спільного внеску в розвиток сучасного театрального руху. Демонструючи інноваційні роботи та розвиваючи нові таланти, він служить натхненням для майбутніх поколінь театральних діячів. Фестиваль заохочує дух творчості та стійкості, закладаючи основу для динамічного та сталого майбутнього українського театру.

Підтримка сучасного театрального руху в Україні є важливими для сприяння мистецьким інноваціям, культурному обміну та залученню громади. Цілі «Етно-Діа-Сфера» узгоджуються з принципами сучасного театру, сприяючи еволюції форми мистецтва та забезпечуючи його розповсюдження.

Також у фестивальному русі особливе місце займає фестиваль «Зірковий листопад у Закарпатті», присвячений дню народження, а точніше, відродження театру в Мукачеві.

У 2017 році всі механізми управління фестивалем перейшли до рук нового директора і художнього керівника театру, заслуженого працівника культури України Ю. Ф. Глеби, котрий тісно співпрацював з театром як начальник обласного управління культури з 2006 р.

Керівництво фестивалю:

Директор-художній керівник фестивалю - Юрій Шутюк

Куратор фестивалю - Тетяна Порохнавець

Директор-розпорядник фестивалю - Едуард Дуда

Замісник художнього керівника фестивалю - Євген Тищук

Замісник директора фестивалю з економічних питань - Анна Тинта

Замісник директора фестивалю - Михайло Чобан

Головні адміністратори фестивалю - Анастасія Улуханова і Юрій Густей

Адміністратори фестивалю - Марія Глеба та Ірина Драчан

Останній фестиваль відбувся у 2021 році, і у ньому взяли участь сім театральних колективів [32].

Значення участі Мукачівського театру в театральних фестивалях велике, оскільки сприяє мистецькому зростанню. Участь у театральних фестивалях є важливою складовою життя Мукачівського театру, надаючи платформу для культурного обміну та знайомства. Фестивальне середовище сприяє взаємодії з різноманітною аудиторією, сприяючи глибшому розумінню культурних нюансів і розширюючи кругозір як акторів, так і глядачів. Театральні фестивалі пропонують акторам неоціненну можливість зануритися в багатий гобелен мистецького вираження. Знайомство з різними театральними стилями, жанрами та міжнародними перспективами розширює мистецьку палітру акторів Мукачівського театру. Це художнє збагачення сприяє еволюції та урізноманітненню репертуару театру.

Участь у театральних фестивалях створює динамічний простір для акторів, де вони можуть навчатися у своїх колег і професіоналів у цій галузі. Семінари, майстер-класи та спільні проекти забезпечують безперервне навчання та професійний розвиток. Обмін досвідом з акторами з різних культур плекає культуру навчання протягом усього життя в театральній спільноті. Участь у фестивалі слугує мережевим центром, що дозволяє акторам Мукачівського театру налагоджувати зв'язки з артистами, режисерами та продюсерами з усього світу. Ці зв'язки можуть призвести до спільних проєктів та можливостей для театру брати участь у міжнародних партнерствах, розширюючи свій мистецький охоплення та вплив.

Участь у театральних фестивалях знайомить акторів Мукачівського театру зі світовими тенденціями та інноваціями сценічного мистецтва. Свідки передових постановок, експериментальних вистав і авангардних технік дають натхнення та розуміння, що дозволяє театру залишатися в авангарді театального досвіду, що розвивається.

Підвищенню репутації та впізнаваності Мукачівського театру сприяє участь у відомих театральних фестивалях. Успішна участь і визнання на цих фестивалях не тільки підвищують статус театру, але й привертають увагу критиків, глядачів, потенційних співавторів, зміцнюють його позиції на національній та міжнародній театральній арені. Мукачівський театр через участь у міжнародних фестивалях стає культурним послом, сприяючи доброзичливості та порозумінню між різними народами. Культурна дипломатія, якій сприяє обмін мистецькими виразами, зміцнює роль театру як культурної інституції глобального впливу. Участь в театральних фестивалях часто виступає каталізатором для започаткування проєктів, спрямованих на вдосконалення та розширення театральної діяльності. Відкриття, отримане під час фестивалів, може надихнути на розробку нових постановок, спільних ініціатив і проєктів залучення громади, які відповідають мистецьким і соціальним цілям театру.

Проведення та організація фестивалів, таких як Міжнародний театральний фестиваль «Етно-Діа-Сфера», не лише привносить у Мукачево зовнішні культурні впливи, а й сприяє розвитку почуття гордості та залучення громади. Місцеві глядачі можуть побачити різні вистави у своєму власному місті, сприяючи спільному культурному досвіду та відчуттю спільнотної ідентичності. Участь у фестивалях, особливо таких як «Етно-Діа-Сфера», що відзначають різноманіття та культурну спадщину, дозволяє Мукачівському театру активно сприяти збереженню та популяризації культурного багатства. Демонструючи етнокультурні елементи у виставах, театр стає важливою силою у святкуванні та збереженні культурного розмаїття.

Участь Мукачівського театру в театральних фестивалях є невід'ємною умовою його життєдіяльності та зростання. Він служить каналом для мистецького обміну, професійного розвитку, культурної дипломатії та залучення громади, сприяючи ролі театру як динамічної та впливової культурної установи. Міжнародний театральний фестиваль «Етно-Діа-Сфера» є

свідченням прагнення театру до досконалості, різноманітності та міжнародної співпраці.

2.3 Особливості організаційно-економічної діяльності МДТ в 22 році

Мукачівський драматичний театр - заклад мистецтв, що належить територіальним громадам міста Мукачево та перебуває в управлінні Мукачівської міської ради.

Мукачівський драматичний театр є яскравим культурним центром, який приваблює різноманітні театральні трупи з усіх куточків України. Ця суміш різноманітних талантів збагачує репертуар театру, роблячи його осередком драматичних, балетних, химерних і музичних вистав.

Мукачівський театр, приймає різноманітні жанри, більшість із яких представлені приїжджими трупами та виконавцями. Репертуар театру – це калейдоскоп драматичних і комедійних постановок, навіяних нестаріючою класикою. Цей особистий підхід додає неповторного колориту їхнім постановкам, захоплюючи глядачів чарівними оповіданнями та переконливою грою.

Поза сценою Мукачівський театр демонструє відданість громаді та соціальну відповідальність. Навіть у такі складні часи, як війна, театр

залишається опорою стійкості. Репетиції під час війни служать не тільки засобом поповнення репертуару, але й відображають відданість театру мистецтву та культурі серед лиха. Волонтерська діяльність, підтримка переселенців, надання можливостей жителям окупованих територій демонструють патріотичний дух театру. Також театр йде ще далі, пропонуючи житло переселенцям, коли це можливо, демонструючи цілісний підхід до підтримки своєї громади.

На стабільність і постійний розвиток Мукачівського театру впливає кілька факторів. Як і в будь-якій інституції, є свої недоліки, усунення яких сприятиме покращенню рівня роботи театру. Театр стикається з труднощами в забезпеченні розмаїття репертуару та відчутну нестачу акторів 23-35 років, особливо чоловіків. Усунення цих прогалин може стати ключовим для стабільної роботи та сталого зростання. Мукачівський театр постає не лише як платформа для мистецького вираження, але й як маяк стійкості, підтримки громади та культурного збагачення в серці України.

Під час війни театр проводить репетиції для поповнення репертуару, займається волонтерською роботою, підтримує переселенців.

У місті виступає місцева трупа і приїжджі колективи з гастроліями. Театральна сцена Мукачєва представляє вистави української та зарубіжної драматичній класики, переосмислення знаменитих п'єс і авторські сучасні арт-перформанси.

В приміщенні театру є вистави в таких жанрах:

- балет;
- опера;
- музкомедія;
- драма;
- оперета;
- мюзикл і так далі.

Публіка українського Мукачівського драматичного театру має свої особливості сприйняття драматичної вистави, які впливають зі специфіки

сценічного дійства, у процесі якого формується театральна-художня комунікативна спільнота. Особливу роль у досягненні органічності вистави відіграє творча співпраця: режисера, драматурга, композитора, акторів, сценографів і художників. Досягнення органічності складових дійства – акторської гри, музики, танцю, костюмів, світла, декорацій – є основою як вдосконалення окремого спектаклю, так і розвитку театрального мистецтва загалом.

Організаційна робота Мукачівського драматичного театру. Звіт про роботу Мукачівського драматичного театру 2022 року.

За штатним розписом закладу нараховується 65 штатних одиниць, всього працюючих 70 осіб.

2022 рік Мукачівський драматичний театр розпочав з прем'єри вистави - еротична драма «Мата Харі», авторство в якій належить творчим працівникам театру.

З початку введення військового стану, весь колектив театру активно включився до участі у суспільно-актуальних роботах по підтримці воїнів ЗСУ, переселенців і за звітний період постійно працював на таких ділянках, як: розгрузка і сортування гуманітарних вантажів, в'язання сіток для військових, пошив сумок для аптечок, харчування, санітарне прибирання приміщень в центрі прихистку переселенців «Венеція» та інше.

З 24 лютого 2022 року, у зв'язку із повномасштабним вторгненням військ російської федерації на територію України весь колектив театру активно включився до участі у суспільно-актуальних роботах по підтримці воїнів ЗСУ, переселенців. В той же час творчі працівники під керівництвом Юрія Крилівця започаткували відео-проект «Все буде Україна» і створили 24 творчі відео-роботи по декламуванню української патріотичної поезії.

Головний художник театру Сергій Кіреєв створив цикл художніх карикатур на військову тематику «Ін'єкція здорового глузду» - 21 робота.

Актори театру неодноразово проводили ігрові та анімаційні заняття з дітками переселенців в місцях компактного їх перебування - більше 10 виїздів.

В квітні місяці 2022 року театр відновив свою публічну роботу з показу вистав для глядачів різної вікової категорії, а також активно обслуговував переселенців у місцях їх тимчасового зосередження.

В подальшому керівництво театру надало змогу незалежному проекту «Театральна біржа» з м. Києва під керівництвом Л. Сомова, народного артиста України, влаштуватися на проживання і розпочати спільну роботу на базі Мукачівського драматичного театру з показом як дитячих, так і вечірніх вистав. Серед учасників проекту - студенти різних курсів театального ВУЗу, вихідці з м. Ірпінь, м. Маріуполь, м. Одеса, м. Харків, м. Київ, та інших міст.

Дирекція театру налагодила стосунки з відомими режисерами України, які в силу обставин тимчасово перебувають на Закарпатті і розпочали співпрацю з театром. Такі, як Юрій Кочевенко, м. Київ - заслужений діяч мистецтв України, Лев Сомов, м. Київ - народний артист України, Кирил Душин, м. Харків - режисер-постановник.

10 липня 2022 року Мукачівським драматичним театром було представлено другу прем'єрну виставу 75-го театального сезону - виставу-комедію «Дівич-вечір, або як ти там?», автор Айвон Менчел, режисер-постановник вистави Кирил Душин (м. Харків).

Також К. Душиним була поставлена моно вистава Олега Михайлова «Білка з облізлим хвостом», коттра згодом прийняла участь у VIII театальному фестивалі «Комора 2022». Журі фестивалю визнало вищевказану виставу кращою у номінації «Моно вистава року», а виконавицю головної ролі, актрису вищої категорії Лілію Приходько - кращою виконавицею жіночої ролі першого плану на фестивалі.

31 липня 2022 року відбулося закриття 75 -го ювілейного театального сезону Мукачівського драматичного театру. Глядачам була представлена прем'єра вистави - іронічної драми « Оскар і Рожева пані» , поставлену народним артистом України Левом Сомовим (м. Київ) за мотивами однойменного роману сучасного французького драматурга Еріка - Еммануеля Шмітта.

У вересні місяці театр відкрив черговий 76-й театральний сезон, ознаменувавши його прем'єрним показом моно вистави - комедії «Білка з облізлим хвостом» про історію найвідомішої світу Хільдур Бок, яку відтворила Лілія Приходько.

13 листопада Мукачівський драматичний театр святкував 75-річчя творчої діяльності колективу. Глядачеві було представлено ряд вистав. Для малечі - театральне дійство «Святий Мартин» у постановці Вікторії Кулішової та вистава для дорослих - трагікомедія «Тев'є-молочник» у постановці Юрія Крилівця.

20-21 грудня 2022 року колектив театру здійснив гастрольну благодійну поїздку до Словацької республіки в м. Прямів, та в м. Кошіце, де прийняв участь у святі - день святого Миколая, що організовувався Центральною радою русинів-українців Словаччини для дітей переселенців та біженців з України. Для діток було показано виставу «Прибульчик», постановка Є.Тищука, та роздано більше ніж 400 подарунків.

В цьому ж місяці колективом театру була представлена прем'єра вистави для дітей «Майстри чудес», автор - М.Смілянець, постановка Яни Дешко.

В підсумку за звітний період у складний військовий час колектив театру зумів створити 4 вистави для дорослих та 1 виставу для дітей.

Обслуговано за 2022 рік 9 018 глядачів та зіграно 154 вистави, дохід дохід від яких склав 511 400 гривень.

Проведення фінансово-господарської роботи у 2022 році у зв'язку з форс-мажорними обставинами стала проблематичною. Карантинні обмеження, введення військового стану не дало можливості в повній мірі виконувати планові фінансові показники та удосконалювати матеріально-технічний стан театру.

Планові фінансові надходження в 4 кварталі значно скоротилися у зв'язку із введенням обмеження на постачання електроенергії та неможливістю показу цілого переліку вистав.

У співпраці з Мукачівською швейною фабрикою «Мрія» колектив театру та профспілкова організація виготовили 28 маскувальних костюмів (білого кольору) та зимову маскувальну сітку для територіальної оборони Мукачівської громади на прохання Антона Захарчука - артиста театру, що захищає Україну на лінії військових подій.

Протягом 2022 року колективом театру було зіграно 154 вистави для дорослих та дітей, обслуговано 9 018 глядачів різної категорії, включаючи значну кількість пільгових категорій, отримано дохід в розмірі 511 400 гривень, а також отримано плату за оренду в розмірі 333 479 гривень. Разом за рік сума доходів становить 844 879 гривень.

Таблиця 1.1

Надходження МДТ та використання фінансових ресурсів

	№ рядка	Сума
Загальний обсяг надходжень протягом звітного року (сума рядків 02,03,04,05,09)	01	9 272 697 ₴
З них бюджетні асигнування	02	9 146 309 ₴
Міжбюджетні трансферти	03	
Благодійні внески, гранти та дарунки, міжнародна технічна допомога	04	
Надходження від надання платних послуг	05	
Від продажу квитків на вистави, публічний показ яких здійснюється на стаціонарному сценічному майданчику	06	1 336 018 ₴
Від оренди майна	07	207 091 ₴
Від реалізації програмок, друкованої продукції та сувенірної продукції	08	
Інші надходження	09	126 388 ₴
Загальний обсяг видатків (сума рядків 11,16)	10	9 747 567 ₴
З них поточні видатки (сума рядків 12,13,14,15)	11	9 702 067 ₴
Оплата праці і нарахування на заробітню плату	12	8 889 620 ₴

Оплата комунальних послуг та енергоносіїв	13	675 969 ₪
Оплата послуг (крім комунальних)	14	37 369 ₪
Інші поточні видатки	15	99 115 ₪
Капітальні видатки (сума рядків 17,18,19)	16	45 500 ₪
Придбання обладнання і предметів довгострокового користування	17	45 500 ₪
Придбання землі і нематеріальних активів	18	
Інші капітальні видатки	19	
Придбання та/або виготовлення сценічно-постановочних засобів (із рядка 10)	20	
Придбання музичних інструментів	21	
Придбання обладнання для показу вистав в ому числі звукове та світлове (із рядка 10)	22	
Організація та проведення гастрольних заходів (із рядка 10)	23	
Дата складання звіту		30 Січня 2023р.

В зв'язку з тим, що Театр є неприбутковою організацією та отримує фінансові надходження, відповідно до затвердженого кошторису, фінансову підтримку з обласного бюджету фінансовий результат від операційної діяльності закладу дорівнював сумі 9 272 697 грн, за 2022.

Проведеним аналізом структури та динаміки доходів Театру встановлено, що протягом періоду, що підлягає дослідженню, загальна сума доходу театру мала тенденцію до зменшення у 2022 році у зв'язку з ковідом та початком повномасштабного вторгнення росії в Україну.

Разом з тим, в періоді, що підлягав дослідженню, також відбулося і зростання власних надходжень від основної діяльності (чистого доходу (виручки) від реалізації продукції (товарів, робіт, послуг) з у 2022 році.

Загальна сума операційних витрат складається з матеріальних витрат (у тому числі комунальні витрати), витрат на оплату праці, відрахування на соціальні заходи, амортизацію та інші операційні витрати.

Аналізом структури собівартості встановлено, що основну її частину складають витрати на заробітну плату з нарахуваннями та комунальні послуги. При затвердженій у фінансовому плані середньої вартості квитка по закладу у 2022 рік - 200,00 грн, протягом періоду, що досліджується, фактична середня вартість квитка на проведені вистави становила у 2020 році - 100,00 грн.

Таблиця 1.2 – Дані щодо середньої вартості 1 квитка на 1 виставу згідно фінансового плану Мукачівського драматичного театру.

Вистави	Мінімальна ціна квитка, грн	Максимальна ціна квитка, грн	Середня ціна квитка, грн
2020 рік			
Вечірні вистави	150	150	150
Дитячі вистави	50	50	50
Середня ціна квитка по закладу			100
2022 рік			
Вечірні вистави	150	400	120
Дитячі вистави	50	50	50
Середня ціна квитка по закладу			200

Загальна ефективність управління Мукачівським театром, за фінансовими показниками та виконанням плану, нині перебуває на задовільному рівні. Проте детальніша оцінка внутрішнього контролю показує умовно позитивний стан, який можна покращити. Незважаючи на те, що в театрі запроваджено певні заходи внутрішнього контролю, вони, за результатами перевірки, вважаються недостатніми для попередження всіх суттєвих порушень і недоліків у його операційній діяльності. Оцінка фінансових аспектів розкриває складну картину.

Розрахунки вказують на те, що середня заповненість залу театру становить 56%. Аналіз свідчить про наявність помітних факторів, які справляють негативний вплив на стабільність фінансового стану театру. Одним з ключових аспектів, що викликає сумніви, є вибір репертуару, який не

відповідає очікуванням широкої аудиторії та не сприяє залученню нових глядачів. Деякі театральні вистави не зацікавлюють аудиторію та не викликають інтересу, є ще однією з проблем, що впливає на фінансовий успіх. Незахоплюючі постановки не тільки не привертають глядачів, але і не стимулюють їх повертатися знову, переглядати інші вистави чи рекомендувати театр іншим. Це створює складнощі в привертанні нової аудиторії та підтриманні інтересу глядачів. Загальна тенденція, виявлена у результатах, свідчить про потребу вдосконалення стратегії формування репертуару та підходу до творчого процесу. Також рекомендується звернути увагу театру на створення постановок, що відповідають різноманітним смакам місцевої аудиторії, а також врахувати особливості та уподобання глядачів у віковому діапазоні 25-35 років, забезпечуючи таким чином не лише фінансову стійкість, але й позитивний вплив на свою репутацію та привабливість для широкого загалу глядачів.

Висновки до розділу 2

Дослідження історії та репертуару Мукачівського драмтеатру розкриває багатогранну подорож, сформовану історичною, культурною та мистецькою динамікою. Ця магістерська робота заглиблюється в ключові аспекти, пропонуючи уявлення про створення театру, історичний контекст, еволюцію мови та критичний третій етап незалежності. Виникнення Мукачівського драматичного театру наприкінці XIX століття є переломним періодом у культурному розвитку краю. Дипломна робота розкриває виклики, з якими зіткнулися в перші роки, за чверть століття до створення постійної трупи. Складні мовні та культурні впливи в Мукачеві, що коливалися між російською та українською мовами за різних правителів, сприяли еволюції театру в російсько-український заклад. Історичне тло, від правління Австро-Угорщини до радянського впливу та остаточної незалежності, контекстуалізує трансформацію театру. Мовна політика радянської доби, яка робила акцент на

російській мові, вплинула на репертуар, узгоджуючи вистави з панівним політичним кліматом.

Пострадянський перехідний період засвідчив відродження української ідентичності, що спонукало театр переоцінити свою роль у змінюваному культурному ландшафті. Інтригуюче в роботі дослідилася репертуарна політика Мукачівського драматичного театру, підкреслюється його роль у формуванні мистецької ідентичності. Репертуарні театри з їх історичним корінням та різноплановою постановкою пропонують унікальну призму, через яку можна зрозуміти творчу траєкторію Мукачівського драматичного театру. Від труднощів бюджетних обмежень до необхідності адаптації театр стає стійкою культурною сутністю. Під керівництвом Олександра Петровича Короля театр переживає творчий сплеск, демонструючи вплив мистецького напрямку на заклад культури. Акцент Короля на співпраці, різноманітності постановок і зв'язку з місцевою громадою узгоджується з традиційними характеристиками репертуарних театрів.

У роки становлення Мукачівського драматичного театру перші керівники та творці відіграли ключову роль у формуванні репертуару з глибоким розумінням тонкої взаємодії між культурними традиціями, суспільними очікуваннями та імперативом мистецького новаторства. Їхнє далекоглядне керівництво не лише утвердило театр як культурну фортецю, але й створило прецедент для наступних поколінь, залишивши незгладимий слід у театральному ландшафті регіону.

Мукачівський драмтеатр своїм репертуарним підбором стає охоронцем культурної спадщини. Поєднуючи класичні та сучасні твори, він сприяє збереженню та переосмисленню багатої культурної картини регіону. Відданість театру навчанню нових артистів та інтеграція сучасних елементів демонструють його адаптивність до мінливих часів. Як підсумовується ця теза, Мукачівський драматичний театр є свідченням складної взаємодії між історичними наративами, мовними впливами та мистецькими спробами. Його траєкторія, від історичного перехрестя до сучасної репертуарної інституції,

відображає стійкість і адаптивність, властиві світу театру. Мукачівський драмтеатр продовжує залишатися динамічною культурною силою, яка сплітає нитки свого минулого, сучасного та майбутнього на сцені закарпатського мистецтва.

Період з 1962 по 1972 рік став для Мукачівського театру складним десятиліттям, яке характеризувалося змінами директорів, інституційними перетвореннями та падінням художньої актуальності. Репертуарна політика, яка колись була динамічним вираженням художнього бачення, важко зорієнтувалася в складнощах мінливого культурного ландшафту. Цей науковий аналіз дає змогу зрозуміти багатогранні чинники, які сформували репертуар театру в цей неспокійний період, пропонуючи тонке розуміння викликів і втрачених можливостей, які вплинули на його мистецьку траєкторію.

РОЗДІЛ 3. ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ МДТ

3.1 Огляд та пропозиції шляхів покращення у функціонуванні театру

Світ театру з його безліччю проявів творчості та культурної значущості часто стикається з багатогранними проблемами, які можуть суттєво вплинути на його функціонування та довгострокову стійкість. Метою критичного розгляду Мукачівського театру є висвітлення тонких проблем, з якими він стикається. Як інституція мистецького вираження та залучення громади, Мукачівський театр стоїть на перетині мистецького бачення та фінансових реалій, стикаючись зі складною взаємодією внутрішніх і зовнішніх факторів, які формують його. Завдяки ретельному огляду на певні недоліки, реалізацію плану та механізмів внутрішнього контролю, це дослідження прагне розкрити

тонкощі проблем, які постають перед театром. Мета полягає не просто у визначенні проблем, а в тому, щоб запропонувати можливі варіанти у їх вирішення або покращення. . Проливаючи світло на ці виклики, ми прагнемо дослідити шляхи, які можуть спрямувати театр до покращення функціональності, забезпечуючи його постійний внесок у культурний гобелен спільноти, якій він служить.

Специфіка роботи Мукачівського драматичного театру полягає в тому, що йому доводиться діяти в поліетнічному регіоні, де проживають представники понад 100 національностей і народностей. Тому театр намагається задовольнити етнокультурні запити як українців, що становлять більше 80 % населення краю, так і представників інших етногруп (зокрема, угорців, росіян, румунів), сприяє міжнаціональній стабільності, створенню єдиного українського культурно-мистецького простору.

Що стосується перспектив розвитку Мукачівського театру, то він на думку його художнього очільника Є. Тищука «повинен і може бути європейського рівня, одним з найкращих театрів України. Для цього треба зберегти та удосконалити вдалі напрацювання: твору робочу атмосферу, етику поведінки, фестивальний рух, створення комфортних умов для глядача, для працівників театру. Продовжити розбудову у напрямку: покращення виражальних засобів (світло, звук, технік сцени), відкриття сучасного рекламно-видавничого відділу, піар-служби, введення у роботу білетно-інформаційної системи, “Маестро тикет систем”, сайту театру, малої сцени, оновлення автопарку. Налагодження тісних зв’язків театру з навчальними закладами, які вчать, виховують майбутніх театралів, реалізація спеціальних творчих проєктів.

Потрібні заздалегідь сплановані, розрекламовані гастрольні тури як Україною, так і закордоном. Обов’язкова участь у театральних фестивалях. Створення бренду Мукачівського театру – єдиного в Україні, який впроваджує театральну біомеханіку Всеволода Меєрхольда в творчий процес, іноваційний метод, який в наші дні викликає величезну зацікавленість у міжнародного театального бомонду. Це приверне додаткову увагу до рідного міста

Мукачево, в театрі якого створюються неординарні творчі проекти, яскраві, самобутні вистави» [45].

Кардинальна трансформація статусу театру з обласного на комунальну установу призвела до значного скорочення заробітної плати його працівникам. Таке зниження зарплатні, у свою чергу, вплинуло на здатність театру залучати та утримувати висококваліфікованих спеціалістів, оскільки привабливість низької оплати праці зменшує ймовірність отримати послуги якісних професіоналів. Не дивно, що ця тенденція до зменшення фінансових ресурсів безпосередньо вплинула на якість виступів, оскільки розподіл витрат на виробництво та залучення талантів невід'ємно пов'язаний з доступним фінансуванням. Крім мистецької сфери, фінансова напруга відбивається на маркетингових зусиллях театру та ініціативах по охопленню. Обмежені ресурси перешкоджають реалізації надійних маркетингових стратегій і програм залучення громади. Вирішення цих проблем — це не просто справа в управлінні фінансами; це є обов'язковим для збереження художньої цілісності, актуальності для суспільства та довгострокової життєздатності цієї культурної установи.

Зазначається, що протягом періоду відсутності Євгена Тищука на посаді головного режисера, театр обирає більш "безпечний" шлях та інколи спирається на менш досвідчених та не належно вправних режисерів, що призводить до зниження якості вистав та менш задовільних результатів в порівнянні із минулим.

Однією із рекомендацій для керівництва - залучення уваги кваліфікованих та новаторських режисерів, які не уникають експериментів та мають свіже бачення, зокрема при постановці класичних творів. Крім того, відзначається втрата відчуття інновацій, оскільки відсутні видовищні та сучасні елементи, які в сучасному світі з його технологіями вимагають вражати глядача.

Організація театрального репертуару вимагає уважного вибору п'єс, особливо у випадку трупи, де переважна більшість акторів є представниками

поважного віку, а відчуття браку молодих спеціалістів завжди присутнє. Важливо ретельно підбирати п'єси, враховуючи кадрові можливості трупи та обирати твори, з розрахунком на старших акторів. Також рекомендується обирати п'єси з меншою кількістю дійових осіб, оскільки залучення всієї трупи без дублерів на ролі може призвести до зривів вистав.

Можемо стверджувати, що в трупі театру акторів 20-35 віку критично не вистачає. Важливим фактором для залучення спеціалістів цієї вікової категорії є можливість надання житла у гуртожитку або номері в самому театрі, що може сприяти привертанню молоді до театральної діяльності з інших регіонів. Не дивлячись на те, що умови є неідеальними, та для молодих акторів, які шукають можливості для набуття досвіду і реалізації творчого потенціалу, це може стати важливим фактором.

Мукачівський театр, поважна культурна інституція з глибоким корінням у громаді, наразі відчувається повільний, але прямий відрив від глядача. Залежність від радянських однотипних казок відображає небажання керівництва сприймати більш різноманітні та сучасні вистави.

Повільне оновлення репертуару посилюється постійною присутністю старіючих акторів, які були частиною театру десятиліттями. Хоча їх відданість заслуговує похвали, відсутність притоку нових талантів негативно впливають на загальне враження від театру. Дисонанс між акторами театру та очікуваннями сучасного глядача породжує відчутний розрив в ангажованості.

Рекомендується розширити репертуар театру, який врахував би смаки та інтереси глядача віком від 18 до 35 років. Ця група представляє платоспроможну та активну аудиторію, але пропозиції репертуару театру не завжди привертають її увагу. Залучення цієї аудиторії не лише відповідає культурним прагненням громади, але й має потенціал для зміцнення фінансового стану театру.

Опитування, проведене серед друзів і колег віком від 18 до 30 років, підтверджує переважаючу думку про те, що хочеться більше сучасних вистав або сучасних режисерських рішень. Критика включає в себе нецікаві сюжетні

лінії, тьмяне виконання та значну надмірну залученість та одноманітність літніх акторів, яким важко відповідати динамічним очікуванням молодшої аудиторії і в фінальному результаті такі п'єси важко втримують концентрацію уваги та не зовсім відповідають різноманітним інтересам сучасної молоді.

Пропонується активніше реагувати на відгуки відвідувачів, так театр може отримати краще уявлення про вподобання та очікування своїх глядачів, адже розуміння мінливих смаків аудиторії має вирішальне значення для створення постановок, які відповідають сучасним потребам.

Також рекомендується зробити акцент на програмах навчання та розвитку як для визнаних, так і для нових талантів у театрі, а саме організація семінарів, майстер-класів і програм наставництва може розвивати креативність, культивувати нові навички та сприяти створенню середовища, де заохочуються експерименти.

Еволюція драматичного мистецтва процвітатиме завдяки співпраці та налагодженню контактів у мистецькій спільноті. Участь у партнерстві з іншими театрами, співпраця з новими талантами та участь у міжнародних мистецьких обмінах можуть запропонувати шляхи для натхнення та зростання.

Рекомендується звернути увагу й на дитячий репертуар театру, так як діти активно відвідують його і заповнюваність залу в середньому сягає 65 %. Театру важливо захопити сучасну дитину, ставити більше української та зарубіжної класики і сучасних творів, а не використовувати застарілі переклади радянських казок. Відсутність зв'язку між історіями та персонажами, що зображуються, і культурним контекстом сучасної молоді можуть призвести до незацікавленості, що в подальшому призведе до втрати потенційного глядача.

Слід звернути увагу на те, що спускання театру в сферу надмірної взаємодії з дітьми під час вистав є відхиленням від його основної ідентичності як драматичного театру. Хоча певний рівень залученості є важливим, але помітний великий дисбаланс, який призводить до розмивання театрального

досвіду, перетворюючи його на плутану суміш драми та анімаційних розваг. Це ставить під загрозу цілісність мистецьких починань театру.

Також рекомендується не нехтувати підлітковою аудиторією. Є недостатня кількість вистав розрахована на підліткову аудиторію. Відсутність постановок, орієнтованих на вікову групу від 10 до 16 років, створює значну прогалину в пропозиціях театру, відштовхуючи сегмент спільноти, який шукає розваг, узгоджених із їхніми інтересами та перспективами, що розвиваються. І тому під час цільових вистав, коли театр залучає школи до перегляду вистав існує певна незацікавленість у дітей.

Це все може призвести до того, що місцеві жителі, прагнучи більш різноманітних і сучасних вистав, звертатимуться до приїжджих труп, а не до мукачівських вистав.

Однією з основних стратегій для вдосконалення Мукачівського драмтеатру є залучення до творчості українських драматургів. Включаючи свіжі голоси та перспективи, театр може спілкуватися з аудиторією на глибшому рівні та відображати сучасний культурний гобелен України. Прагнення показувати сучасні українські п'єси перегукувалося б із жагою глядача актуальності та автентичності.

Впровадження різноманітних театральних жанрів може вдихнути нове життя в Мукачівський театр. Зберігаючи основу класичних і традиційних постановок, включення сучасних, експериментальних і авангардних виступів може залучити ширшу аудиторію. Ця диверсифікація не тільки задовольняє різноманітні смаки, але й позиціонує театр як динамічний та адаптивний культурний центр.

Використовуючи унікальну культурну ідентичність Закарпаття для створення постановок, які відзначають його особливий колорит. Включення місцевих діалектів, традицій і фольклору може захопити як місцеву, так і туристичну аудиторію. Такий підхід не тільки збагачує репертуар театру, але й утверджує його як культурного посла, демонструючи суть закарпатської спадщини.

Слід звернути увагу на застосування сучасних технологій у дизайні сцени, освітленні та створенні звуку може покращити загальний театральне оформлення. Передові технології покращать візуальну естетику, створити захоплюючу атмосферу та сприяти більш захоплюючим і незабутнім враженням від аудиторії.

Закарпаття також славиться своїм особливим колоритом, який варто більше використовувати (наразі в репертуарі є тільки дві такі вистави)і, оглядаючись на досвід театру, ми бачимо, що такі рішення вже приймалися і мали хороший відгук глядача, адже Мукачево дуже туристичне місто і театр часто відвідують туристи з інших міст, тому їм було б цікаво побачити такі вистави.

Щоб розширити свої фінансові можливості з метою покращення якості театального продукту, який театр створює можна задіяти такі ініціативи, як пошук корпоративних спонсорів, встановлення партнерства з місцевими підприємствами та подання заявок на отримання грантів. Це все може надати додаткову фінансову підтримку для створення якіснішого продукту.

Залучення різноманітної аудиторії, особливо молоді, до театру має важливе значення для його життєздатності та культурної значущості. Соціальні мережі, такі як Instagram і TikTok, відіграють вирішальну роль у цьому.

1. Значення соціальних мереж для Мукачівського драматичного театру: соціальні мережі забезпечують платформу для охоплення широкої аудиторії та взаємодії з нею в режимі реального часу. Інтерактивний характер цих платформ сприяє прямому спілкуванню та зворотному зв'язку, створюючи відчуття спільності.
2. Активна присутність у соціальних мережах забезпечує постійну впізнаваність театру. Регулярні публікації, оновлення та взаємодія допомагають утримувати театр у свідомості глядачів, підвищуючи ймовірність того, що вони розглянуть можливість відвідати вистави.

3. Поширення інформації: соціальні мережі є ефективними каналами для розповсюдження інформації про майбутні вистави, спеціальні події, рекламні акції та огляд закулісся. Своєчасні та актуальні оновлення тримають аудиторію в курсі та зацікавлені.
4. Створення спільноти: соціальні мережі дозволяють створити віртуальну спільноту навколо театру. Ця спільнота може ділитися своїм досвідом, обговорювати виступи та сприяти створенню позитивного онлайн-середовища, залучаючи більше потенційних відвідувачів.

Соціальні мережі розширюють охоплення театру за межами його фізичного розташування. Захоплюючим вмістом можна ділитися, лайкати та коментувати, розширюючи видимість театру для аудиторії, яку, можливо, не охопили традиційні маркетингові канали. Позитивна взаємодія та вміст, яким можна ділитися в соціальних мережах, діють як віртуальне просування з уст в уста. Рекомендації друзів або впливових осіб у мережі підписників можуть значно вплинути на їх рішення відвідати виставу. Залучення молодшої аудиторії через Instagram і TikTok. Instagram: Візуальну привабливість Instagram застосовується, щоб продемонструвати приголомшливі фото та відео ріле з виступів, закулісного вмісту та характеристик артистів. Впровадження таких інтерактивних функцій, як опитування, вікторини та Instagram Stories, сприяє залученню аудиторії. Також можна співпрацювати з впливовими людьми або місцевими блогерами, щоб охопити нову демографію. Використання формату відео TikTok для творчого та захоплюючого вмісту, також є ефективним ресурсом для залучення аудиторії.

Мукачівський драматичний театр активно співпрацює з місцевими школами, громадськими організаціями та підприємствами це один з важливих елементів стратегії театру, котрий сприяє взаємному розвитку та взаєморозумінню між театром та громадою. Завдяки таким партнерствам театр

стає активним учасником соціокультурного життя міста, впливаючи на його імідж та сприяючи взаємодії різних соціальних груп.

Центр соціальних досліджень "Софія" вивчає соціологічні аспекти театральної соціалізації молодого покоління в Україні. Дослідження, проведене в 2019 році серед 510 студентів провідних вишів Києва, визначило, що театр не є основним об'єктом інтересу молоді. Відвідування театрів займає лише 3% від усіх дозвільних занять студентів, поряд із переглядом телевізора (3,6%) та відвідуванням виставок (1%).

Аналіз показав, що студенти частіше відвідують кінотеатри (30,5%) та концерти (15,9%), ніж театри (12,3%). Однак більше половини учасників дослідження (57,9%) визнали інтерес до театру. Цей інтерес більше виражений серед дівчат (65,9%) порівняно з хлопцями (47,6%).

Такі дані свідчать про те, що, незважаючи на відсутність високого рівня зацікавленості відразу, театр не втрачає своєї ролі у культурному житті молоді. Запитання про відвідування театрів, як частину культурного дозвілля, не лише свідчить про інтерес, але і є показником духовного розвитку, інтелекту та характеру особистості [46].

Робота з громадськістю має бути спрямована на розвиток почуття причетності та підтримки громади. Це допоможе створити відчуття спільності та взаємодії, що є важливим для розбудови сильної культурної спільноти. Ініціативи, спрямовані на активне включення громади у творчий процес та підтримку театральних подій, формуватимуть позитивне ставлення до театру серед різних верств населення.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У цій роботі всебічно досліджено різні аспекти розвитку Мукачівського драматичного театру, висвітлено його історичну еволюцію, сучасну творчу та організаційну діяльність, а також виклики та можливості, з якими він стикається в сучасному контексті.

Поставлені завдання були успішно виконані з урахуванням ключових аспектів, викладених у цілях дослідження. Розділ 1: Історія створення Мукачівського драматичного театру Історичну траєкторію театру прискіпливо досліджували в три окремі етапи: 1947-1960, 1960-1979 та період після здобуття незалежності. Було підкреслено минулі успіхи, демонструючи стійкість і мистецький запал театру. Також було окреслено загострення проблем, зокрема тих, що кореняться в умовах праці радянських часів, фінансових обмеженнях та зміні глядацьких смаків. Цей історичний аналіз став основою для розуміння ідентичності та викликів театру.

Розділ 2: Аналіз репертуарної політики дослідження заглибилося в суть мистецької ідентичності театру, дослідивши його репертуар і творчу діяльність від заснування до сьогодення. Дослідження виявило заснування та підтримку фестивального руху, підкресливши його значення у формуванні культурного внеску театру. Крім того, аналіз організаційних та економічних аспектів МДТ дав зрозуміти практичні проблеми, що впливають на його художні рішення.

Розділ 3: Недоліки та можливості розвитку МДТ У цьому розділі дано критичну оцінку діяльності Мукачівського драматичного театру, усунуто ключові недоліки, які перешкоджають його оптимальному функціонуванню. Основними проблемами були визначені застарілі умови праці, невідповідний репертуар для молодшої демографічної групи та недостатня увага до програм навчання та розвитку. Однак у цьому розділі також окреслено трансформаційні стратегії модернізації МДТ, включаючи залучення українських драматургів, впровадження сучасних технологій, співпрацю з іншими театрами та стратегічні маркетингові підходи. Потенціал інтеграції роботи з громадськістю та освітніх ініціатив був виділений як шлях до поживлення взаємодії театру з громадою.

Комплексне дослідження, проведене в цій дисертації, не лише дало детальний історичний опис Мукачівського драматичного театру, а й запропонувало практичне розуміння його сучасних викликів і майбутніх перспектив. Отримані результати підкреслюють необхідність адаптивних

стратегій, інноваційних підходів і відновленого прагнення залучати сучасну аудиторію. Багата історія театру в поєднанні з його поточними викликами ставить його на критичний момент. Завдяки модернізації та стратегічному партнерству Мукачівський драматичний театр може відновити своє культурне значення та прокласти курс на яскраве та стабільне майбутнє в колоритному середовищі драматичного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛЛ

1. Magyar Színházművészeti Lexikon / Vígszínház. MEK (Magyar Elektronikus Könyvtár). URL: <http://mek.niif.hu/02100/02139/html/sz28/274.html> (date of access: 17.09.2023).

2. Коломієць Р. Театр, що об'єднує серця: літ.-худ. видання / пер. з рос. О. Лещенко. Мукачево : Вид. студія “ZORIANA” – “Коло”, 2017. 168 с., іл.
3. Давидова І. Театр над латорицею. Ужгород : Карпати, 1991. 121 с.
4. Місто Мукачево | Karpatium. URL: <https://karpatium.com.ua/naseleni-punkty/mukachevo> (дата звернення: 17.09.2023).
5. Коваль А. Знайомі незнайомці: Походження назв поселень України. Київ : Либідь, 2001. 242 с.
6. Філіппов О. Про походження назви міста Мукачево. Ні мука, ні мука. MUKACHEVO.NET – новини Закарпаття та Мукачево. URL: <http://www.mukachevo.net/ua/blogs/view/8?p=1> (дата звернення: 17.09.2023).
7. Галай О. Ю., Івановчик І. І., Лендъєл І. І., Могилевець К. В., Туряниця Т. М. 2020. Мукачево. Енциклопедія сучасної України.
8. Географічна енциклопедія України / О. М. Маринич, Є. І. Стеценко // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. – К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2006. – Режим доступу : <https://esu.com.ua/article-29102>
9. Україна: Адміністративно-територіальний устрій (станом на 1 січня 2012 р.) / Верховна Рада України; за заг. ред. В. О. Зайчука; відп. ред. Г. П. Скопненко; упоряд. В. І. Гапотченко. — К. : Парламентське видавництво, 2012. — С. 121. — 2000 прим. — ISBN 978-966-611-865-6.
- 10 . Філіппов О. 40 міфів про Мукачево: невідповідності про історичні події у місті над Латорицею і на Закарпатті: Істор. критико-порівнял. аналіз. scholar.google.com. URL: <https://doi.org/https://scholar.google.comhttps://scholar.google.comhttps://scholar.google.comhttps://scholar.google.com> (дата звернення: 16.10.2023).
11. Коваль А. Знайомі незнайомці: Походження назв поселень України. Київ : Либідь, 2001. 242 с.

12. Філіппов О. Про походження назви міста Мукачево. Ні мука, ні мука. MUKACHEVO.NET – новини Закарпаття та Мукачева. URL: <http://www.mukachevo.net/ua/blogs/view/8?p=1> (дата звернення: 16. 10 .2023).
13. Бідзіля Ю., Соломін Є., Толочко Н., Шаповалова Г., Шебештян Я. Медіа Закарпаття крізь призму етнотолерантності. – Ужгород: Гражда, 2019. – 372 с.
14. Мукачівський драматичний театр вже не російський. Трибуна. URL: <https://trubyna.org.ua/novyny/mukachivskyj-dramatychnyj-teatr-vzhe-ne-rosijskyj/> (дата звернення: 17.10.2023).
15. Юрій Шутюк: «Театральну мову розуміють усі...». mukachevo.net. URL: <https://www.mukachevo.net/ua/news/view/36580> (дата звернення: 17.10.2023).
16. Андрійцьо В. Шетеля Н. І. Театр Закарпаття: шлях до професіоналізації (1930–1945рр.) // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2020. Випуск 35. С. 256–266. URL: <http://ucpm.rv.ua/index.php/ucpmk/article/view/396> (дата звернення – 12.11.2021).
17. Репертуарний театр. koshachek.com. URL: <https://jak.koshachek.com/articles/reperturnij-teatr-se.html> (дата звернення: 18.11.2023).
18. Про репертуарний театр. День. URL: <https://day.kyiv.ua/article/kultura/pro-reperturnyy-teatr> (дата звернення: 04.12.2023).
19. The Repertory Theatre: A Brief History. Forum Theatre. URL: <https://forum-theatre.com/the-repertory-theatre-a-brief-history/> (date of access: 18.11.2023).
20. Федорова Е. Поняття «фестиваль» та його мистецтвознавчі аспекти. Cyberleninka. URL: <https://cyberleninka.ua/article/n/ponyattya-festival-ta-yogo-mistetstvoznavchi-aspekti/viewer> (дата звернення: 18.11.2023).
21. Король Олександр Петрович // Митці України : Енциклопедичний довідник / упоряд. : М. Г. Лабінський, В. С. Мурза ; за ред. А. В. Кудрицького. — К. : «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1992. — С. 318.

22. З архіву Ростислава Коломійця: бесіди з Лідією Пироговою
23. Попова Людмила// У російську драму повернувся Король // Новини Закарпаття. 2003. — С. 223.
24. Колонка мистецтва та культури. Газета Панорама. 1977.
25. Помер відомий мукачівець. РМГ.ua. URL: <https://pmg.ua/life/98704-pomer-vidomyy-mukachives> (дата звернення: 18.11.2023).
26. З архіву Ростислава Коломійця: бесіди з Юрієм Шутюком.
27. Чеснокова Т. Фекета Юзеф Васильє-вич. 45 лет творческой деятельности. - Мурманск. - 2001.
28. Юзеф Фекета КіноТеатр
URL: <https://www.kinoteatr.ua/teatr/acter/m/sov/363443/bio/> (дата звернення: 19.11.2023).
29. З архіву Ростислава Коломійця: бесіди з Юрієм Шутюком
30. Наталья Довгалева// Драматический театр Северного флота. - Мурманск. - 2001. — С. 315.
31. Михайлич Н. Три вечори у мукачівців : [вистави реж.-постановника Ю. Фекети] // 1985. № 5. С. 22–23 : фот.
32. З архіву Ростислава Коломійця: бесіда з Юзефом Фекетою.
33. З Ростислава Коломійця: рецензії Олексія Уманського на спектаклі Мукачівського театру.
19. Баглай Й. Із театром – сорок років (статті, рецензії, нариси). Ужгород, 1997. 145 с.
34. Державний архів Закарпатської України. Путівник. Т.1. Фонди дорадянського періоду / Автори-упорядники: Михайло Марканич (головний упорядник) та ін. Ужгород : Карпати, 2018. 744 с. URL: https://undiasd.archives.gov.ua/doc/reestr-rozs/tr_v3.pdf (дата звернення – 20.11.2023).
35. Железняк Г. “Фестивальна діяльність як важливий чинник розвитку Мукачівського драматичного театру // Актуальні дискурси мистецтва естради: традиції та європейська інтеграція: матеріали всеукраїнської наук. конф.

науково-педагогічних працівників, докторантів, аспірантів, здобувачів, магістрантів та студентів. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2021. С. 158–164.

36. Мукачівський драматичний театр завершив 72 театральний сезон // Mukachevo today. 04 липня 2019. URL: http://mukachevo.today/news/kultura/mukachivskij_dramatichnij_teatr_zavershiv_72_teatralnij_sezon (дата звернення: 20.11.2023).

37. Про національні меншини в Україні: Закон України від 25 червня 1992 року № 2494-ХІІ. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2494-12#Text> (дата звернення: 21.11.2023).

38. Шутюк Ю. Етно-Діа-Сфера: Міжнародний фестиваль етнічних театрів України та Євро регіону. 20 років: альманах / видавнича студія «ZORIANa». Дрогобич : Коло, 2019. 104 с.

39. Закарпатський театр драми та комедії над Латорицею: наук.-популярне вид. / гол. ред. О. Головчук. Мукачево : Вид. студія “ZORIANa”, 2015. 83 с.
40. Ігнатович Г. Від гасниці до рампи: нариси з історії українського театру на Закарпатті. Книга перша. Ужгород: Поліграфцентр «Ліра», 2008. 344 с.; Книга друга. Ужгород: Поліграфцентр «Ліра», 2011. 166 с.
41. Про затвердження статуту комунального закладу “Мукачівський драматичний театр”: Рішення Мукачівської міської ради від 26.03.2020 р. № 1843. URL: <https://mukachevo-rada.gov.ua/npas/pro-zatverdzhennya-statutu-komunalnogo-zakladu-mukachivskiy-dramatichniy-teatr-nova-redaktsiya> (дата звернення – 26.11.2023).
42. Тищук Є. Мукачівський театр. Фестиваль. Гастролі // Старий замок. 2000, 12 жовт.
43. Томенчук Л. Мукачівський театр. Новий виток спіралі життя (III). 01.03.2018. URL: <http://www.art-oko.com/obzor/mukachivskij-teatr-novij-vitok-spirali-zhittya-iii/> (дата звернення 10.12.2023).
44. Шутюк Ю. Етно-Діа-Сфера: Міжнародний фестиваль етнічних театрів України та Євро регіону. 20 років: альманах. Мукачево: Вид. студія «ZORIANa»; Дрогобич : Коло, 2019. 104 с.
45. Мотиваційний лист Тищука Євгена Віталійовича. 2017 р., 17 лют. https://mukachevo-rada.gov.ua/images/docs/news/2017/03/Tyshchuk_Yevhen.pdf (дата звернення 02.01.2024).
46. Артеменко С.Б., А. Б. Фляшнікова Соціологія: Навчально-методичний посібник для самостійної роботи. Київ, 2012. 172 с. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/197232306.pdf> (дата звернення: 02.01.2024)

ДОДАТКИ

Додаток А



Рис. А1. Будівля Мукачівського драматичного театру.



Рис. А.2 Глядацька зала Мукачівського драматичного театру.

Афіші вистав Мукачівського драматичноо театру

Додаток Б.

ВІДДІЛ КУЛЬТУРИ МУКАЧІВСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ МУКАЧІВСЬКИЙ ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР



КНЯЗЬ КОРЯТОВИЧ

легенда мукачівського замку

Автор тексту - Олександр Гаврош
Режисер-постановник - Євген Тищук

Сценограф - Пітер Матл
Художник по костюмах - Віра Шітік

Директор-художній керівник театру,
заслужений працівник культури України - Юрій Глеба

Рис. Б1. Афіша вистави «Князь Корятович». Режисер-постановник Є. Тищук.



Рис. Б2. Афіша вистави «Шахрайки». Режисер-постановник Є. Тищук.

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ВІДДІЛ КУЛЬТУРИ ВИКОНКОМУ МУКАЧІВСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ
МУКАЧІВСЬКИЙ ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР



Рис. Б3. Афіша вистави «Кайдашева сім'я». Режисер-постановник І. Войтюк.

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
ВІДДІЛ КУЛЬТУРИ ВИКОНАВЧОГО КОМІТЕТУ МУКАЧІВСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ
МУКАЧІВСЬКИЙ ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР

ТЕВ'Є МОЛОЧНИК

Г. Горін

За мотивами творів Шолом - Алейхема

Режисер - Юрій Крилівець
Сценограф - Іван Баранов

Директор -
художній керівник театру,
заслужений працівник
культури України
Юрій Глеба

Головний
режисер театру -
Евген Тищук

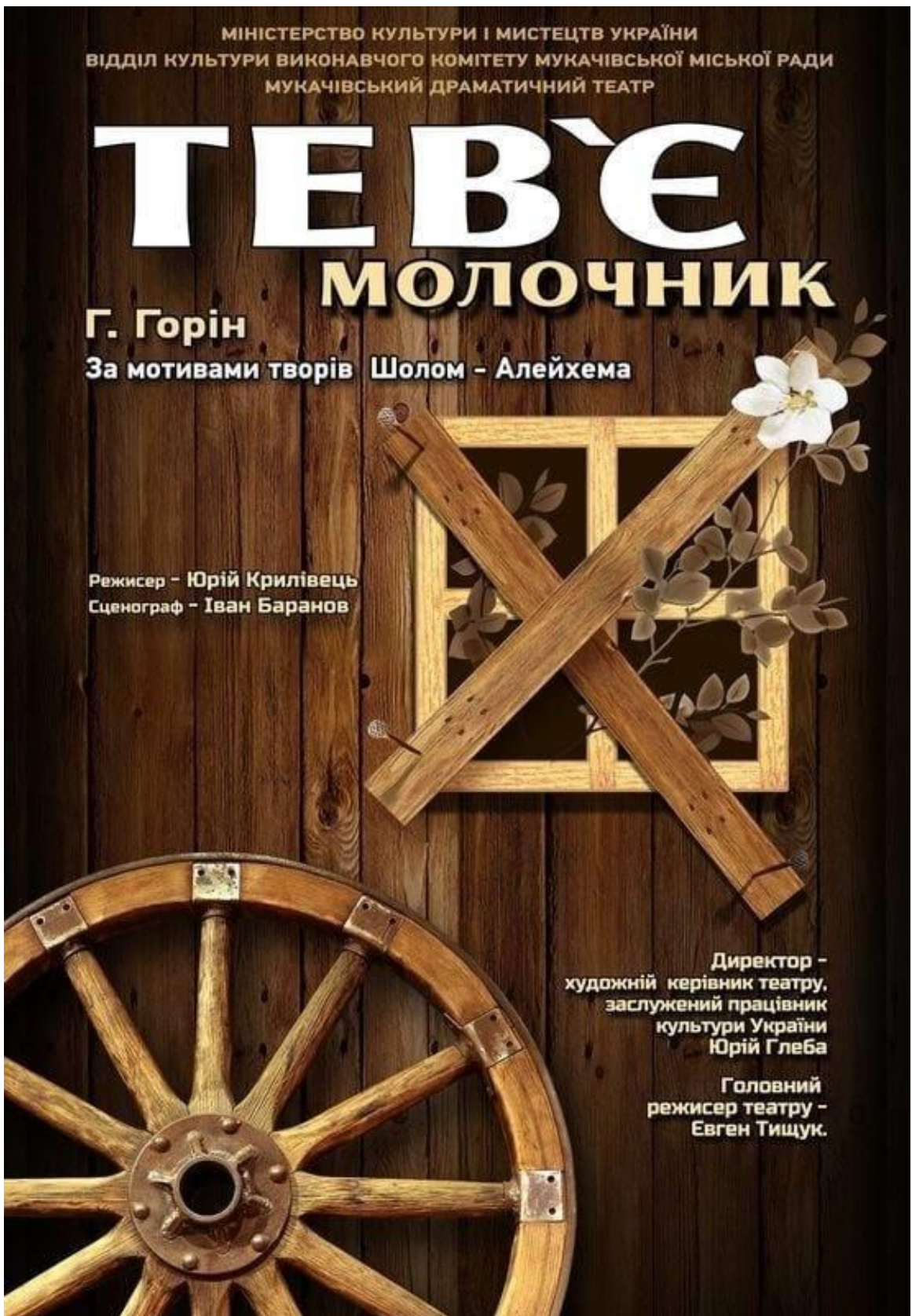
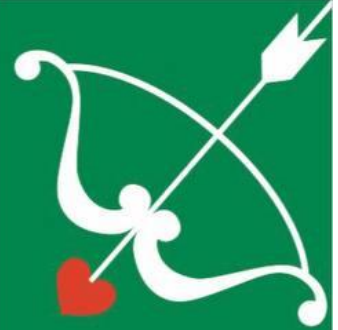


Рис. Б3. Афіша вистави «Тев'є молочник». Режисер-постановник Ю. Крилівець

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
УПРАВЛІННЯ ОСВІТИ, КУЛЬТУРИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ МУКАЧІВСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ
МУКАЧІВСЬКИЙ ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР

ПРИМАДОННИ

Автор: Кен Людвіг



16+

Режисер: Юрій Крилівець.
Костюми: Тетяна Вороніна.
Сценографія: Сергій Кіреєв.
Хореографія: Тетяна Суховірская.

ДИРЕКТОР-ХУДОЖНІЙ КЕРІВНИК ТЕАТРУ, ЗАСЛУЖЕНИЙ ПРАЦІВНИК КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ - ЮРІЙ ГЛЕБА

Рис. Б 5. Афіша вистави «Примадонни» Режисер-постановник Ю. Крилівець (дизайн афіші) -граф. дизайнер К. Поторій.

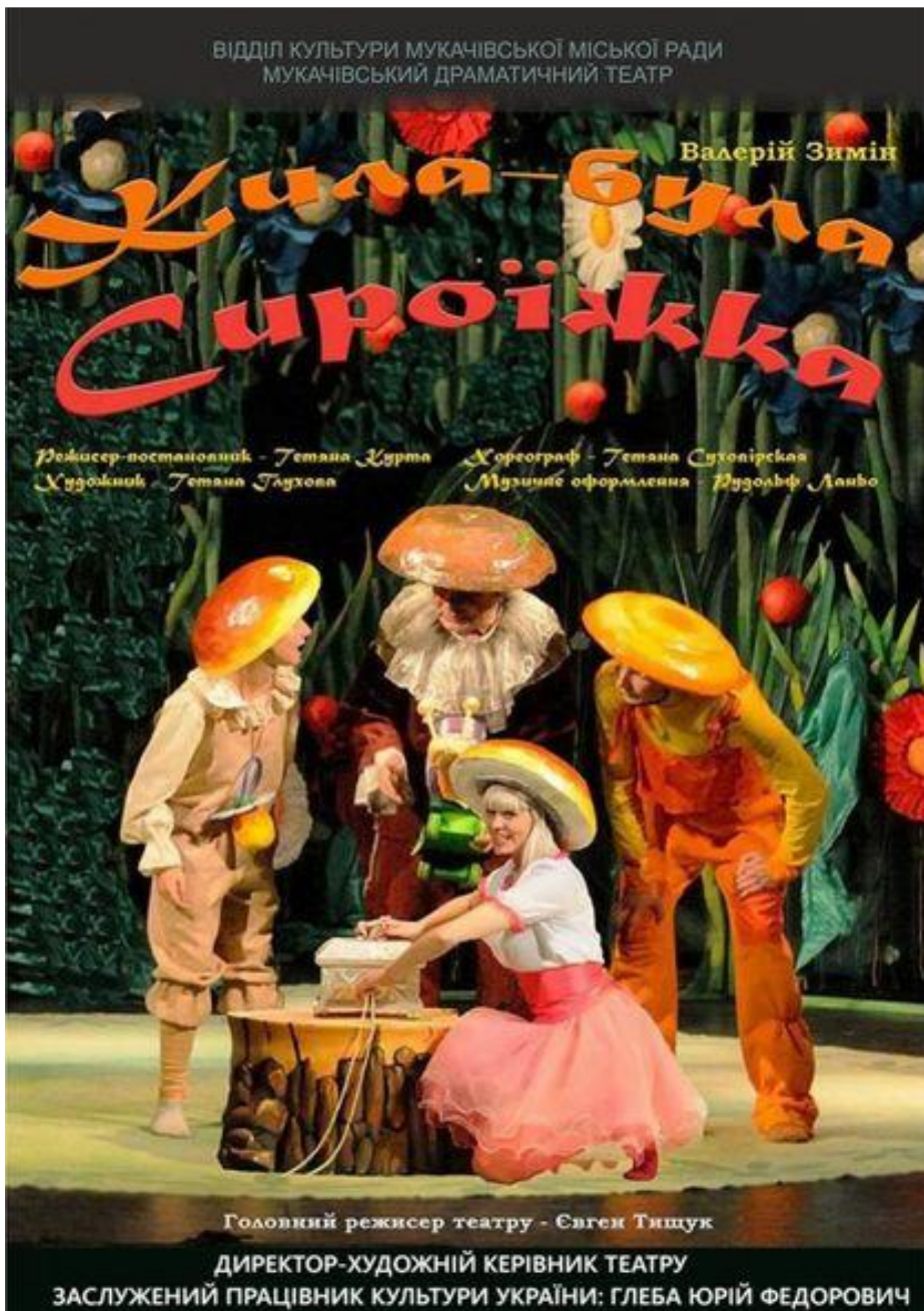


Рис. Б 6. Афіша вистави «Жила-була Сиріюжка» В. Зіміна. Режисер-постановник Т. Курта.

ВІДДІЛ КУЛЬТУРИ МУКАЧІВСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ
МУКАЧІВСЬКИЙ ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР



КІЗОНЬКА

(музична казка для дітей)

режисер-постановник

музичне оформлення

художник

хореограф

Тетяна **К**урта

Рудольф **Л**аньо

Тетяна **Г**лухова

Тетяна **Р**атушняк

Директор-художній керівник театру
Заслужений працівник культури України: Юрій Глеба

Рис. В 1. Афіша вистави «Кізонька» В. Зиміна. Режисер-постановник Т. Курта.
(застарілий дизайн)

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
УПРАВЛІННЯ ОСВІТИ, КУЛЬТУРИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ МУКАЧІВСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ
МУКАЧІВСЬКИЙ ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР

КІЗОНЬКА

музична казка для дітей



Рис. В 2. Афіша вистави «Кізонька». Режисер-постановник Т. Курта.
(новий дизайн) -граф. дизайнер К. Поторій

ВІДДІЛ КУЛЬТУРИ ВИКОНАВЧОГО КОМІТЕТУ МУКАЧІВСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ
МУКАЧІВСЬКИЙ ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР

Дюло Урбан

ВСІ МИШІ ЛЮБЛЯТЬ СИР

казка для
дітей

Режисер-постановник - Євген Тищук
Сценограф та костюми - Людмила Белая

Директор-художній керівник театру,
заслужений працівник культури України - Юрій Глеба

Рис. В 2. Афіша вистави «Всі миші люблять сир» Режисер-постановник Є. Тищук. (старий дизайн)

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
УПРАВЛІННЯ ОСВІТИ, КУЛЬТУРИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ МУКАЧІВСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ
МУКАЧІВСЬКИЙ ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР

Сценографія і костюми - Людмила Белая
Постановка і музика - Євген Тищук

ВСІ МИШІ ЛЮБЛЯТЬ СИР

казка для дітей та дорослих



ДИРЕКТОР-ХУДОЖНІЙ КЕРІВНИК ТЕАТРУ, ЗАСЛУЖЕНИЙ ПРАЦІВНИК КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ЮРІЙ ГЛЕБА

Рис. В 2. Афіша вистави «Всі миші люблять сир» Режисер-постановник Є. Тищук. (новий дизайн) -граф. дизайнер К. Поторій

ВІДДІЛ КУЛЬТУРИ МУКАЧІВСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ
МУКАЧІВСЬКИЙ ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР

ПРАВДА ПРО КУРОЧКУ РЯБУ

Текст: *Тетяна Шейко-Медведєва*

(сучасна казка
для
дітей та дорослих
на дві дії)



Режисер-постановник:
Сценографія та костюми:
Музика:

*Микола Бабин
Михайло Черніков
Євген Тищук*

Головний режисер театру - *Євген Тищук*

Директор-художній керівник театру: *Глеба Юрій Федорович*

Рис. В 3. Афіша вистави «Правда про курочку рябу» Режисер-постановник М. Бабин. (старий дизайн)

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
УПРАВЛІННЯ ОСВІТИ, КУЛЬТУРИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ МУКАЧІВСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ
МУКАЧІВСЬКИЙ ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР

ПРАВДА

ПРО

КУРОЧКУ РЯБУ

сучасна казка для дітей та дорослих
(на дві гії)



Режисер-постановник - Бабин М.
Музичне оформлення - Тищук Є.
Сценографія та костюми - Черніков М.

ДИРЕКТОР-ХУДОЖНІЙ КЕРІВНИК ТЕАТРУ, ЗАСЛУЖЕНИЙ ПРАЦІВНИК КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ - ЮРІЙ ГЛЕБА

Рис. В 3. Афіша вистави «Правда про курочку рябу» Режисер-постановник М. Бабин. (новий дизайн) -граф. дизайнер К. Поторій

ВІДДІЛ КУЛЬТУРИ ВИКОНАВЧОГО КОМІТЕТУ МУКАЧІВСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ
МУКАЧІВСЬКИЙ ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР



ГОЛОВНИЙ РЕЖИСЕР ТЕАТРУ: ЄВГЕН ТИЩУК

ДИРЕКТОР-ХУДОЖНІЙ КЕРІВНИК ТЕАТРУ

ЗАСЛУЖЕНИЙ ПРАЦІВНИК КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ: ГЛЕБА ЮРІЙ ФЕДОРОВИЧ

Рис. В 4. Афіша вистави «Пригоди чаклунки Шиші» Режисер-постановник Є.
Тищук. (старий дизайн)

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
УПРАВЛІННЯ ОСВІТИ, КУЛЬТУРИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ МУКАЧІВСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ
МУКАЧІВСЬКИЙ ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР

За мотивами казок Г.А. Лисенка

— ПРИГОДИ —
ЧАКЛУНКИ ШИШІ
музична казка для дітей



Рис. В 5. Афіша вистави «Пригоди чаклунки Шиші» Режисер-постановник Є. Тищук. (новий дизайн) -граф. дизайнер К. Поторій