

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНИЙ АВІАЦІЙНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет міжнародних відносин

Кафедра журналістики

ДОПУСТИТИ ДО ЗАХИСТУ

Завідувач кафедри

Нестеряк Юрій Васильович

\_\_\_\_\_ 2020 р.  
«\_\_» \_\_\_\_\_

ДИПЛОМНА РОБОТА  
ЗДОБУВАЧА ВИЩОЇ ОСВІТИ ОСВІТНЬОГО СТУПЕНЯ МАГІСТРА  
СПЕЦИФІКА РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКИХ ВИДАНЬ У ЗАХІДНІЙ  
ЄВРОПІ

Виконавець: Вишнякова Юлія Сергіївна \_\_\_\_\_

Керівник: канд. наук із соц. ком., доц. \_\_\_\_\_

Іващук Антоніна Анатоліївна \_\_\_\_\_

Нормоконтролер: к. пед. наук \_\_\_\_\_

Остапчук Світлана Сергіївна \_\_\_\_\_

Київ – 2020

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 ТЕАТРАЛЬНА ЖУРНАЛІСТИКА: СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК.....	6
1.1. Історія становлення театру в Західній Європі.....	6
1.2 Аналіз культурної тематики у журналістиці.....	18
1.3 Жанри культурної журналістики.....	24
1.4 Сучасний стан мистецької журналістики: проблеми і перспективи.....	32
Висновки до 1 розділу.....	38
РОЗДІЛ 2 ТЕАТРАЛЬНА ЖУРНАЛІСТИКА НІМЕЧЧИНИ ТА ФРАНЦІЇ.....	40
2.1 Аналіз театральних онлайн—видань Німеччини.....	40
2.2 Аналіз театральних онлайн—видань Франції.....	49
2.3 Компаративний аналіз театральних онлайн—видань: «Deutsche Bühne»; «Theatre heute»; «Théâtral»; «Théâtre(s)».....	53
Висновки до 2 розділу.....	55
РОЗДІЛ 3 ФУНКЦІЇ І ПРИНЦИПИ ТЕАТРАЛЬНИХ ВИДАНЬ У СУЧАСНОМУ СВІТІ.....	56
3.1. Блоги, як сучасний спосіб комунікації з аудиторією.....	56
3.2. Сучасні виклики для театального журналіста.....	63
3.3. Концепція власного видання на театральну тематику.....	67

Висновки до 3 розділу.....	73
ВИСНОВКИ.....	74
СПИСОК	ВИКОРИСТАНИХ
ДЖЕРЕЛ.....	76

## ВСТУП

Театральна тема у журналістиці на сьогодні набуває все більшої популярності: вона цікава великій аудиторії, масовому читачеві. Зі збільшенням популярності Інтернет-ЗМІ, блогів, порталів та онлайн-видань стала розвиватися і тема театру, перейшла на інший, ще не до кінця вивчений етап. Досліджують і пишуть на театральну тему не лише театральні критики, про постановки міркують кореспонденти, які мають поверхневе уявлення про театр, а також звичайні глядачі театральних вистав аналізують побачене у своїх блогах. Театрознавці вчаться писати не тільки наукові статті та книги, а й журналістські матеріали для ширшої аудиторії. А кореспонденти намагаються більше дізнатися про театр, щоб їх матеріали були не тільки інформаційними, а й аналітичними. На думку дослідниці Т. Орлової, критика як така, зараз переходить в іншу якість – в театральну журналістику.

**Актуальність** проблеми дослідження зумовлена тим, що театральна журналістика зараз стрімко розвивається і видозмінюється. Вона відображає явища і тенденції, які відбуваються у культурі в цілому та театрі зокрема, що, апріорі, є лакмусом суспільних настроїв, дзеркалом змін, ілюстрацією розвитку художньої думки. Протягом двох з половиною століть свого існування театральна журналістика дала світу безліч популярних видань, яскравих імен, запровадила цілий ряд специфічних жанрів, зміцнила традиції взаємодії та комунікації театру і публіки. І в наші дні ці процеси не втратили своєї актуальності: театральна журналістика переживає новий етап свого

розвитку, пов'язаний з виникненням та прогресом мультимедійних технологій.

Культурна сфера стрімко розвивається, отже, має знаходити можливість комунікації зі своєю аудиторією, щоби розвивати та розважати своїх споживачів, а Інтернет-ЗМІ – це швидкий і зручний канал передачі інформації, який має широку аудиторію. У зв'язку з цим, вбачаємо потребу впроваджувати більшу кількість театральних онлайн-видань.

Теоретичним аспектам зародження, розвитку та важливості театральної журналістики присвячені роботи Велимчаниці О., Галицької В., Гарбузюк М., Глушко О., Григор'єва А., Гуменюк В., Орлової Т., Чужинова І. та ін.

**Мета дослідження** полягає у вивченні специфіки розвитку мистецьких, а саме театральних онлайн-видань Західної Європи. Визначена мета передбачає розв'язання низки ключових **завдань**:

- розглянути теоретичні засади становлення театру у Західній Європі і дослідити становлення та розвиток театральної журналістики;
- з'ясувати жанри культурної журналістики;
- проаналізувати театральні видання Західної Європи на прикладі видань та блогів Німеччини та Франції;
- простежити кількість та доцільність театральних онлайн-видань у медіапросторі;
- розробити концепцію власного конкурентоспроможного театального онлайн-видання.

**Об'єкт дослідження** – мистецькі онлайн видання Західної Європи.

**Предмет дослідження** – специфіка розвитку театральних онлайн видань Німеччини та Франції.

**Методи дослідження.** Методологічну основу дослідження становлять принципи й методи системного та компаративного аналізу театральних онлайн видань, а також блогів Західної Європи, формалізації та узагальнення даних науково-методичної літератури у вигляді збору теоретичної інформації шляхом дослідження зазначених у використаних

джерелах фахових книг, наукових праць та електронних ресурсів. Метод порівняльного аналізу було застосовано для розгляду і співставлення онлайн видань Німеччини та Франції. У процесі дослідження розвитку та трансформації театральної журналістики було використано методи спостереження, індукції, дедукції, синтезу та історичний метод.

**Наукова новизна отриманих результатів** полягає в тому, що вперше було проаналізовано та зведено до порівняння театральні онлайн видання, а також блоги Німеччини та Франції: «Deutsche Bühne», «Theater heute», «Théâtral», «Théâtre(s)», «Theater WG», «Thomas Jäkel», «Nachtkritik.de», «Quatrième Mur», «Coup de théâtre», «The Alternatives théâtrales».

**Практичне значення отриманих результатів** роботи полягає в тому, що результати дослідження, отримані в даній роботі, можна використовувати в межах низки навчальних дисциплін: «Публіцистика», «Культурна журналістика», «Театральна публіцистика», «Літературно-художня критика» та ін. А також, як конкурентоспроможний продукт для медіа.

**Публікації.** Основні положення дипломної роботи було викладено у публікаціях:

- «Міжнародна культурна грамотність у межах інтегрованого медіапростору» (Збірник тез «Сучасні міжнародні відносини: актуальні проблеми і практики-2020». Київ: Національний авіаційний університет, 2020);
- «Новітня театральна журналістика» (Збірник тез Міжнародної науково-практичної конференції «Дослідження різних напрямків розвитку філологічних наук». Одеса: Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2020);
- «Сучасні виклики для театрального журналіста» (Збірник тез Міжнародної Інтернет-конференції «Світовий розвиток науки та техніки». Запоріжжя: Наука та Практика, 2020).

**Структура й обсяг дипломної роботи.** Дипломна робота складається зі вступу, 3 розділів (10 підрозділів), висновків до розділів, загальних

висновків, списку використаних джерел (99 джерел). Загальний обсяг роботи становить 83 сторінок, основний зміст викладено на 74 сторінках.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕАТРАЛЬНА ЖУРНАЛІСТИКА: СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК

#### 1.1 Історія становлення театру в Західній Європі

Театр, за висловом Гете, – «це свято всіх мистецтв», своєрідна квінтесенція багатогранного художнього життя людства, яка твориться за допомогою ритмічного, образотворчого і словесного мистецтв. Стародавня Греція вважається батьківщиною багатьох видів мистецтв, у тому числі і театрального, що виник на рубежі IV-V століть до н.е. Саме слово «театр» має саме грецьке походження і перекладається дослівно як «видовище». Час зародження театрального мистецтва прийнято називати класичною епохою, яка сприймається як якийсь еталон і зразок. Давньогрецький театр поклав початок розвитку європейського театрального мистецтва в цілому. Навіть у сучасному театрі досі дотримуються його основні принципи, як в архітектурі, так і в грі акторів. Він дав світові драматичний діалог, участь живого актора, без яких неможливе існування самого театрального мистецтва як такого [19, с. 763].

У театральному мистецтві ведуча роль належить драматургії. Драматургія озброює театр ідейним змістом майбутньої вистави, а також важливим засобом театральної виразності - художнім словом. І тим самим набуває ведуче значення в театральному мистецтві [24, с. 21].

Античний театр давньої Греції є одним з найяскравіших проявів античної культури, що зіграв основоположну роль у розвитку театрального

мистецтва і європейської культурної традиції в цілому. Змістовною базою античної драматургії і театру була міфологія. Саме вона стала основою становлення і розвитку професійної драматургії і театру Античної Греції. Зокрема у V ст. до н.е. великі грецькі трагіки Есхіл, Софокл і Еврипід зверталися до давніх міфів з тим, щоб досліджувати теми, коріння яких знаходилися у самих глибинах людського буття [11, с. 25]. Характерними рисами епічних героїв-переможців були сміливість, хитрість, сила, благородство і прагнення безсмертної слави. І все ж, яким би величним не був герой, – жереб людини був визначений Долею і самим фактом його смертності. В першу чергу саме видатна людина викликала до себе руйнівний гнів богів, нерідко внаслідок своєї зухвалої сміливості, а інколи – і зовсім незаслужено.

Протягом багатьох сотень років одним з найважливіших подій у культурному житті країни було свято на честь бога Діоніса. В основі його лежали культові обряди і символічні ігри, пов'язані з відродженням природи після довгої зими. У столиці Греції з кінця IV століття до н.е. щорічно, в певний день початку весни ставилися комедії, трагедії і драми, присвячені цій події. Подібні театралізовані вистави з часом стали проводитися не тільки в Афінах, а й в інших частинах країни, трохи пізніше вони були визнані обов'язковою частиною будь-якого державного свята. Вибором постановок займалися міська влада, ними ж призначалися судді, які оцінювали роботу «акторів». Переможці отримували заохочувальні призи. Так, театр став невід'ємною частиною будь-якого свята.

Перший давньогрецький театр носив ім'я Діоніса і розташовувався просто неба на одному зі схилів Акрополя. Зводилося дана споруда тільки на час постановки спектаклів і вмщувало в себе задоволене велике число глядачів. Всі зорові ложі, а також сцена його були зроблені з дерев'яних дощечок. Знаходження в подібному спорудженні було вельми небезпечно. Так, до наших днів дійшли відомості про те, що під час проведення сімдесятої олімпіади (499 р. до н. е.) дерев'яні сидіння глядачів практично

повністю обрушилися вниз. Після даної трагедії було прийнято рішення розпочати будівництво добротного кам'яного театру [40, с. 234].

Театр у Давній Греції перебував під повним заступництвом держави. Організацією всіх уявлень займалися вищі посадові особи – архонти. Витрати на його утримання, а також на навчання акторів, хористів і т. п. лягали на плечі забезпечених громадян міст, яких стали називати хорега. Професії актора і драматурга в Стародавній Греції вважалися досить почесними. Багато акторів театрів на рубежі IV-V століть до н. е. займали вищі посадові чини, займалися політикою [50, с. 15].

Безпосередньо театральними справами в Афінах опікувався найвищий представник державної адміністрації – архонт, який щорічно переобирався. Він надавав своє ім'я року (афіняни вели рахунок часу по іменах архонтів). Проведення таких змагань вимагало великих витрат і попередньої підготовки. У обов'язки архонтів перш за все входило призначення хорегів, які завідували постановкою хору для вистав, відбором поетів-драматургів, а з 457/6 р. до н.е. і відбором перших акторів, які називалися протагоністами.

Хорегом називався заможний громадянин, який готував хор для драматичних змагань. Хорег повинен був організувати хор, навчити його, підібрати костюми і реквізит - і все це зробити власним коштом. Разом із правом брати участь у змаганнях, на авторів покладалися обов'язки за організацію всієї вистави: її літературний текст, сценічне оформлення, музику, танці, гру акторів, виступ хору. Ті, хто брав участь в організації театральних вистав, як і хореги, вважалися служителями божества. Хореги-переможці мали право споруджувати пам'ятники на честь своєї перемоги, на якому вписували час вистави, ім'я переможця, назву його п'єси, а також ім'я її Хорега [19, с. 46].

Гра вистави розпочиналася вранці, а завершувалася із заходом сонця. Для визначення переможців обиралися десять суддів, які і визначали найкращого. Імена поетів-драматургів, хорегів і акторів-протагоністів заносили у спеціальні акти. Всі переможці отримували грошову винагороду,



але лише перших увінчували вінком з плюща. Події сюжету всіх драм займали один день [16, с. 35]. Так склалося класична триєдність – місця, часу і дії. Серед найвідоміших пєс того часу науковці виділяють такі: Есхіл «Прохачки», «Перси», «Семеро проти Фів», трилогія «Орестея» (складалася з трьох трагедій: «Агамемнон», «Хоефори», «Евменіди»), «Прометей прикутий», Софокл «Антигона», «Цар Едип», Евріпід «Алкеста», «Медея», «Іполит», «Геракл», «Іон», «Електра», «Іфігенія в Тавриді, Іфігенія в Авліді», Аристофан «Ахарняне», «Вершники», «Хмари», «Оси», «Мир», «Лісістрата».

У мистецтві доби еллінізму відбувається різкий поворот від широкої суспільно-політичної тематики до вузьких питань приватного життя і побуту та до сфери особистих інтересів. Одночасно з падінням суспільних мотивів у мистецтві спостерігається стремління до витонченості і вишуканості форми. Творчість драматургів доби еллінізму визначалася вже зовсім іншими інтересами і ставило за мету інші проблеми. На зміну театру, що втілював ідеали полісного вільного громадянства, приходив театр, який виражав принципово нові умовиводи – підвищений інтерес до особистого, приватного; до побуту [19, с. 48].

Комедію елліністичної епохи називають новою аттичною комедією. На відміну від давньої комедії нова була не політичною, а побутовою. Вже не славетні герої і видатні постаті знаходять собі місце на сцені. Нова комедія повертається обличчям до звичайної людини того часу, людини органічно пов'язаної з її побутовим середовищем (Менандр «Підлесник», «Боягуз», «Відрізана коса», «Буркотун», «Третейський суд» тощо). В основі такої комедії, у більшості випадків, знаходиться таке природне людське почуття, як любов.

Паралельно з офіційним театром у цей період існували і інші театральні форми, широко були розповсюджені виступи так званих фліаків – мандрівних акторів. На площах і вулицях вони розігрували побутові сценки або пародії на пригоди богів і міфологічних героїв. В одній з них, наприклад,

Геракл виступав в образі пияки і обжери, який завжди знаходився в оточенні розпутних жінок. Фліаки виступали у масках [17, с. 45].

Однією з театральних форм, що зберегла первісну простоту, був мім (буквально – «наслідувач», «імітатор»). Таку назву мали комічні або пародійні п'єски вкрай примітивного змісту, а також самі актори, які їх виконували. Героями їх були «люди з вулиці» – матроси, гетери, лікарі, трактирники, землероби, вчителі, звідники, шахраї і т.п., а також міфологічні персонажі, представлені у карикатурному вигляді. Непристойні сюжети розігрувалися поряд із ліричними.

Акторами мімів могли бути і чоловіки, і жінки, (у той час як у театрі жінки не грали). Виступали вони на вулиці, у приватних будинках під час бенкетів. Саме в мімах вперше жінка-акторка з'являється на сцені. Крім того, жінки-міми виступали і як акробатки і як танцівниці. Широке розповсюдження в елліністичну добу отримав пантомім (буквально – «той, хто все імітує»). Це сценічна гра, у процесі якої актор, який також називався пантомімом, представляв драматичну дію без слів. Пантомім за звичай виконувався під акомпанемент флейти [2, с. 50].

Витоки римського театру пов'язані з аграрними оргастичними святами, що нагадували давньогрецькі. Такі свята були багаті на карнавальні елементи. Наприклад, на народні свята Сатурналій на честь італійського божества Сатурна, в обрядових ігрищах був присутній момент «перевертання» звичних суспільних відносин, коли пани ставали «рабами», а раби – «панами». Одним з прадавніх джерел римського театру можна вважати і сільські свята збору врожаю. На цих святах розспівувалися веселі жартівливі пісні, які називалися фесценіни (скоріш за все, ця назва походить від назви етрусського міста Фесценіум) [17, с. 48]. Як і у Греції, виступали дві веселі ватаги (це вже зародкова форма драматичного діалогу) з жартами і насмішками, інколи вельми ущипливого характеру. За свідомством Горація фесценінські насмішки не щадили і знаті. Фесценіни зародилися ще при родовому устрої, але ще довго існували і у наступні століття.

Подальший розвиток зачатків драми, що був наявним у фесценіах завдяки діалогічному елементу, також пов'язаний з впливами Етрурії (колонія Греції). Римляни запозичили від етрусків виступи гістріонів (від етруського слова «гістер» – актор). Спочатку виступи етрусських гістріонів обмежувалися ритмічними танцювальними рухами тіла. Згодом етрусських акторів почала наслідувати і римська молодь, додавши до танців співи, діалог і жестикуляцію. Так виникає сатура – ще один з примітивних видів театрального мистецтва давніх римлян, коли грубі вірші гістріонів йшли у супроводі музики, як правило флейти, і супроводжувалися відповідними граціозними рухами.

Наступний етап у розвитку театрального мистецтва Давнього Риму був пов'язаний з розвитком особливого виду народної римської комедії – ателлани (скоріш за все прийшов від племен осків з Кампанії близько 300 р. до н.е.). Римська молодь захопилася цим фарсом. Характерною особливістю її було те, що ателлана завжди розігрувалася при участі діючих осіб у масках, що постійно повторювалися [11, с. 73].

Постійними героями ателлани були чотири комічних персонажі, які обов'язково носили маски. По мірі розвитку ателлана набуває вигляду комічних сценок, що нагадували грецький мім, її зміст нерідко був позначений грубістю і непристойністю. Твердого тексту для виконання ателлан не було, тому відкривався широкий простір для імпровізації. Дія розвивалася дуже швидко, а розв'язка носила несподіваний характер.

Першим, хто познайомив римлян з грецьким театром, був Лівій Андронік – грек, який разом з іншими військовополоненими попав у Рим, і згодом, за особливі заслуги, був відпущений на волю. Він першим зробив переклад і поставив близько десяти п'єс – перероблювання грецької трагедії і комедії. Його трагедії мали грецьку міфологічну тематику: вибирав сюжети з троянського циклу, міфологічно пов'язану з Римом. З 235 р. до н.е. починається драматургічна діяльність іншого римського драматурга – Гнея Невія (бл. 280 - 201 до н.е.). Гней Невій не обмежувався переробками

грецьких драм. Він складав оригінальні трагедії на сюжети з римської історії. Такі трагедії у римлян мали назву – претекста: діючі особи було одягнені в „претексту” (облямована пурпурною смугою тога римських імператорів і жерців) [11, с. 78]. В його творчості, як і у творчості інших авторів, претексти займають значно скромніше місце, ніж трагедії на грецький міфологічний сюжет. Римські персонажі були більш за все принадані для військово-історичної тематики. Гнею Невію належить дві трагедії: «Кластидій», де зображена війна з галлами у III ст. до н.е. і «Ромул», у якій розповідалося про заснування Риму.

Але особливим успіхом у сучасників користувалися комедії Невія. Гней Невій вважається творцем римської літературної комедії. Така комедія називалася палліата («комедія грецького плаща»). Він першим ввів контамінацію – поєднання в одній п'єсі сюжетів з декількох грецьких комедій з метою ускладнення її інтриги. Серед відомих імен римського театру були драматурги: Плавт «Амфітріон», «Осли», «Вакхиди», «Полонені», «Хвалькуватий воїн», «Близьнюки», «Кубишка»; Теренцій «Дівчина з Андроса», «Євнух», «Брати», «Свекруха»; Сенека «Федра», «Медей», «Едіп», «Агамемнон» та ін.

Важливою подією у театральному житті Риму була поява у 55 році до н.е. першого театального приміщення, побудованого з каміння. Він вміщав 40 тисяч глядачів. До кінця I ст. до н.е. було побудовано ще два камінних театри, рештки одного з них – театру Марцелла, збереглися до нашого часу. Акторами у Римі були раби або вільновідпущені. Як і у Греції акторам приходилося багато працювати над виконавською технікою. До нас дійшли відомості про деяких римських акторів I ст. до н.е. В першу чергу, це трагічний актор Клодій Езоп і комічний – Квінт Росцій [17, с. 77].

Театр Середньовіччя висвітлював найчастіше релігійну проблематику. У розвитку середньовічного театального мистецтва можна виділити три основні лінії: релігійний театр, народний театр і світська драматургія. Літургійна і напівлітургійна драма – види середньовічного релігійного

театру, який проіснував з IX по XIII століття. Врахувавши величезні пропагандистські і ідеологічні можливості театральних видовищ, церква, починаючи з IX століття, почала включати елементи театру у проведення культових обрядів [19, с. 81].

З виносом показу театралізованих євангельських епізодів з церкви на паперть, літургійна драма трансформувалася у напівлітургійну. Вони були пов'язані з проведенням служби пасхального і різдвяного циклів. Для вистав писався текст на сюжети з Святого письма. В текстах для напівлітургійної драми вже починають зустрічатися ремарки, які містили постановочні вказівки, наприклад: «Спочатку розташуємо місця і житла, а саме – поперше, розп'яття, а потім гробницю. Там повинна також бути тюрма, щоб тримати в'язнів. Пекло буде з одного боку, а житла – з іншого, потім небо, вище на сходах». Подальший розвиток середньовічного релігійного театру був пов'язаний з розвитком містерії (XIV – XVI), міраклем і мораліте (XV – XVI). Один перших відомих міраклів – «Гра про Святого Миколу» французького трувера Жана Боделя (1200). В основі цього міраклю лежать релігійні ідеї, а сюжетно він пов'язаний з подіями хрестових походів XII-XIII століть. Сюжети містерій – це інсценування церковних легенд. Конфлікт містерії завжди був побудований на боротьбі релігійного і мирського начал. Відомі такі містерії – «Містерія пристрастей Господніх» Арну Гребана (сер. XV ст., у ній брало участь 400 персонажів) [75, с. 46].

У XV-XVI століттях паралельно з містеріями на території Західної Європи розпочали грати п'єси мораліте. Мораліте – жанр західноєвропейського середньовічного театру, який уявляв собою повчальну алегоричну драму. Характерною ознакою цього середньовічного жанру була обов'язкова наявність морального висновку – звідси і його назва. У кінці XVI століття мораліте майже зовсім припинило своє існування. Його значення у становленні професійного західноєвропейського театру у порівнянні з містерією є не таким значущим, проте мораліте зробило свій внесок у подальший розвиток драматургії і сценічного мистецтва [2, с. 56].

У розвитку народного театру величезну роль відіграв фольклор. Саме у фольклорі й сільських народних обрядах і святах вбачають основні джерела середньовічного театру. Не зважаючи на ствердження християнської релігії, народи, що заселявали середньовічну Європу, все ще знаходилися під потужним впливом язичницьких вірувань і, не зважаючи на переслідування церкви, продовжували святкувати звичні язичницькі дати. Гістріони – сільські витівники, які по мірі формування феодальних відносин, змушені були переселятися у міста. До народно-плебейських форм середньовічного театру можна віднести і діяльність вагантів. Це бродячі клірики, комедіанти з-поміж недоучених семінаристів або розжалуваних священнослужителів. Виступи вагантів, як правило, сатирично пародіювали літургії, церковні обряди і навіть молитви.

У XV – початку XVI століть у Франції з'являється новий вид розваг – соті, який не мав аналогів в інших країнах. З французької «соті» перекладається як «дурість». Цей жанр народного театрального мистецтва своїми персонажами і фабулою пов'язаний із Святом Дурнів, що був найулюбленішим у середньовічній Франції. Головна думка цього жанру у тому, що світом править дурість і населяють його дурні. Театральне мистецтво змогло знайти яскраве відбиття у фарсовому театрі, що був відокремлений від церкви. Фарс займає центральне місце у народному театрі Середньовіччя. Це було життєрадісне мистецтво карнавалу, міської вулиці. Перші паростки світської драматургії пов'язані з іменем французького трувера Адама де Ла-Аля з Аррасу. Він написав перші відомі нам середньовічні п'єси – «Гра у бесідці» і «Гра про Робена і Маріон». Адам де Ла-Аль фактично був єдиним світським драматургом раннього середньовіччя [75, с. 55].

Найвищим досягненням італійського Відродження став Театр комедії дель-арте. Виникла в Італії в епоху Відродження «вчена комедія» породила науковий і літературний підхід до сценічного твору. В епоху Відродження театр стає стаціонарним, у великих культурних центрах будуються спеціальні

приміщення, призначені для драматичних постановок. До 1570 рокам визначилися основні художні складові нового театру: маски, діалекти, імпровізація, буфонада. Ствердилася і його назва – комедія дель арте, що означало «професійний театр». З цього часу театр стрімко розвивається у всіх країнах світу. Він стає місцем і засобом розваги, захоплює маси в своє коло, з'являються драматурги і режисери, актори і великі твори [11, с. 97].

У XVI ст. сформувався театр в Іспанії. Монархічні засади, засилля католицизму і визвольні війни відбилися на театральному дійстві. Цим пояснюється збереження середньовічного релігійного театру, основним жанром якої став ауто. Вистави розігрувалися на свято Тіла Христового. Іспанськими авторами зазвичай ставали священнослужителі, що не заважало їм писати і світські п'єси. У творах іспанського Ренесансу переважали плутовские сюжети, комедії положень з любовною інтригою. Першим автором, що почав працювати в рамках світського театру, став Хуан дель Енсіна (1469-1534) [2, с. 116]. Історія іспанського ренесансного театру починається з Лопе де Руеда (між 1505/1510-1565), який був і актором, і драматургом. Наступний етап пов'язаний з ім'ям Мігеля Сервантеса де Сааведра (1547-1616). Його драматичний досвід не великий. П'єси представляли собою драматизированный епос. Розвиток іспанського театру йшло стрімко, і кожне з імен увійшло в історію театру і драматургії. Найбільш значущим автором іспанського Ренесансу став Лопе де Бігу (1562-1635). Він створив понад 2000 п'єс, різних за жанром і сюжетної лінії. До нас дійшли близько 450, до них відноситься: «Фуенте Овехуна», «Учитель танців», «Собака на сіні», «Валенсианская вдова», «Дівчина з глечиком» тощо [2, с. 125].

Продовжувачем традицій ренесансної драматургії і творчості Лопе де Вега став Тірсо де Моліна (1571-1648). Його перу належать понад 400 п'єс, до нас дійшли близько 90. Популярність йому принесла комедія «Севільський обманець, або Кам'яний гість». Драматургом, який завершує етап розвитку ренесансної драматургії в Іспанії, став Дон Педро Кальдерою де ла Барка

(1600-1681). Ним створено близько 200 драматичних творів, у тому числі найбільш відомі «Дама-невидимка», «Стійкий принц», «З коханням не жартують», «Любов після смерті», «Життя – це сон» [17, с. 156].

Вершиною театру Відродження став англійський театр. Характерно, що в Англії з усіх мистецтв високого розвитку в цю епоху досяг тільки театр – один за іншим відкривалися публічні загальнодоступні драматичні театри («Глобус», «Куртина», «Троянда», «Лебідь», «Фортуна» та ін). Ім'я англійського театру епохи створили К. Марло і У. Шекспір. Родоначальником ренесансної драми став Крістофер Марло (1564-1593). Як драматург він писав переважно історичні хроніки, причому білим віршем. В його п'єсах «Тамерлан Великий», «Трагічна історія доктора Фауста», «Едуард Другий» англійська монархія бачила загрозу. Був відданий наказ про його фізичне усунення.

Ім'я англійського драматурга Вільяма Шекспіра (1564-1616) навіки увійшло в світову драматургію. Він став творцем нового європейського театру. Його хроніки утворювали два циклу: моральні проблеми в сім'ях монархії. (ключова фігура – Річард III); становлення національної держави. Проблеми, які були поставлені у фабулі кожного твору, дуже актуальні і донині [21, с. 147].

Комедії автора («Приборкування перекірливої», «Комедія помилок», «Сон у літню ніч» та ін) наповнені життєвою силою, вірою в кращі людські почуття і якості, при цьому в них висміювалися вади, дурість тощо. Сміх в комедіях Шекспіра народжувався від відчуття повноти життя, краси, мінливості і т. д. Особливе місце в творчості Шекспіра займають трагедії. «Ромео і Джульєтта», «Гамлет», «Король Лір» і «Отелло» стали шедеврами світової драматургії. Всі твори епохи Відродження були націлені на показ гідної особистості, на відкриття кращих якостей у ній. Театр Шекспіра став моделлю, зразком, в якому були відображені вічні проблеми, що стоять перед людиною і суспільством. Його п'єси допомагали глядачам розпізнавати моральні цінності й людські вади.



Новий час вимагав нових підходів до подачі драматичної дії: поетика класицизму і бароко тісно пов'язується з театром, важливим аспектом стає постійне звернення до теоретичних праць Арістотеля і Горація. Ідеологічний аспект знаходить пряме відображення в спектаклях того часу [22, с. 117].

Нове світовідчуття виникло з появою класицизму. Він зародився у Франції як єдина художня система. З'явився новий образ героя: це була людина, яка дотримує всі моральні принципи, прийняті в суспільстві. Такий герой з'явився в творах Корнеля («Сід», «Горацій», «Цінна»), Расіна («Андромаха», «Британік», «Береніка», «Баязет», «Мітрідат», «Іфігенія в Авліді», «Федра») і комедіях Мольєра («Міщанин у дворянстві», «Тартюф», «Уявний хворий», «Дон Жуан»).

В епоху Просвітництва публіка театрів стає демократичною, з'являється нова плеяда письменників-драматургів і теоретиків театру – Вольтер і Дідро у Франції і Лессінг у Німеччині. Образи, створені комедиографом Бомарше (1732-1799), стали прозивними. Його найвідоміший герой Фігаро – представник третього стану. Несприйняття старих порядків знайшло відображення у п'єсах «Севільський цирульник», «Весілля Фігаро». Важливу роль у розвитку світової драматургії зіграли такі колоси німецької літератури, як В. Гете (1749 - 1832) та Ф. Шиллер (1759-1805). Трагедія Гете «Фауст» втілила всі муки людини нової епохи. П'єса Шіллера «Розбійники» гучно заявила про соціальну несправедливість. Автор намагався пробудити ідеали моральної свободи.

Зміни, які відбуваються в XIX ст., пов'язані з розвитком науки і техніки. З'являються нові можливості, які перетворюють мистецтво, зароджується кінематограф, який має якісно іншими способами впливу на глядача, і все це відтісняє театр, мистецтво якого миттєво. Тепер з'являється можливість тиражування кінострічок, які як би «зупинила мить», виник і широкий доступ глядача до подання в будь-який зручний для нього час [20, с. 63].

Театр кілька поступився свої позиції, але не зник, він починає шукати нові форми вираження і способи залучення глядачів. Використання технічних досягнень дозволило посилити емоційний вплив. Всі засоби виразності отримали можливість гармонійно об'єднатися. В теорії театру стали з'являтися нові поняття, такі як надзавдання, драматичний вузол, колізія. У театрі почався процес ідейного і естетичного розмежування. Театр набував яскраво виражений національний колорит [20, с. 87]. На зміну романтизму і реалізму приходять нові, іноді і протистоять один одному течії – позитивізм, інтуїтивізм та ін. Зв'язок між драматургією і театром зміцнюється. «Нова драма» з'являється в кінці ХІХ ст і поставила перед театром завдання пізнати життєві закономірності через усвідомлення проблеми або конфлікту і емоційний вплив. Серед відомих драматургів виділяємо: Генрік Ібсен (драматичні поеми «Бранд» і «Пер Гюнт», соціальні реалістичні драми «Ляльковий дім», «Примари», «Ворог народу», «Дика качка», «Гедда Габлер», «Будівельник Сольнес»); Бернард Шоу («Андрокл і лев», «Пігмаліон»); Бертольд Брехт («Тригрошова опера», «Матуся Кураж та її діти»); Моріс Метерлінк («Синій птах»), Оскар Вальд («Самолея») та інші.

Театр часто стає цікавий професіоналам і шанувальникам-театралам, меншою мірою – звичайному глядачеві. В даний час інтерес до театру відродився, і причиною нового розквіту театрального мистецтва можна вважати новаторський підхід режисерів, художників-оформлювачів до класичного репертуару, а також поява ультрасучасних постановок, які привертають увагу молоді. Численні театральні фестивалі збирають величезну число не тільки фахівців і теоретиків театру, а й звичайних глядачів.

Отже, історія театру тісно пов'язана з історією держав, тому головними джерелами інформації про театр є історичні, теоретичні праці і мемуари, в яких відображені віхи розвитку театрального мистецтва. У всі часи театр був невід'ємною частиною культурного, громадського і політичного життя. Кожен етап в історії театру пов'язаний з іменами знаменитих авторів, що

створили шедеври, які є невід'ємними складовими театрального репертуару і донині. Але мистецтво театру миттєве, і нащадки можуть тільки з літературних джерел дізнатися про успіх тих чи інших постановок, про гру видатних акторів минулого.

## 1.2. Аналіз культурної тематики у журналістиці

Театральна журналістика сягає своїм корінням у античні часи. Явищем, що межує між усною та знаковою пражурналістикою, є театральна вистава – одна з найважливіших форм масової комунікації та управління соціальними процесами у стародавній полісній Греції. Грецький театр мав вагому у роль у політичному і культурному житті Греції. Так, на свята театр у Афінах гуртував усе вільне населення міста. Звичайно, вистави не ставилися щоденно. Вони ставилися виключно на свята бога Діоніса. Театр був державним запровадженням, отож за організацію та проведення театральних вистав відповідала держава. До речі, професія актора високо цінувалася у ті часи і особи, які працювали у цій сфері користувалися деякими привілеями у суспільстві; вони, наприклад, були звільнені від сплати податків. Актори взагалі мали високу пошану і займали впливове у суспільстві становище. Ремесло актора тому було доступне лише вільним. Вони брали діяльну участь у суспільному житті. Їх могли обирати на вищі державні посади і відправляти послами в інші держави [11, с. 19].

Наприклад, у Давньому Римі політики і поважні особи зверталися до збирачів інформації («operarii», що в перекладі «ремісники», «трудящі», Цицерон же називатиме людей, які займалися збором інформації за плату називав «compilations» — «компіляторами»), аби бути у курсі подій не лише політичному й соціальному, а й культурному життю міста і країни. Причина криється у тому, що театр у добу античності був вагомим державотворчим чинником. Подібно до Греції, у Римі театралізовані покази пов'язували з аграрними святами, які були багаті на карнавальні елементи. Так, на народні свята Сатурналій на честь італійського божества Сатурна, в обрядових

ігрищах поширеним елементом дії було «перевертання» звичних суспільних відносин, коли пани ставали «рабами», а раби – «панами». Відповідно, римська влада й мала тримати руку на пульсі і бути у курсі всіх подій, що відбувалися у місті. До речі, не усі громадяни допускалися до світських новин, оскільки їх соціальний статус був низьким, але їхнім інформаційним простором були різноманітні міські чутки, що й цікавили державоуправителів: скандали, театральні вистави, бої гладіаторів і просто плітки. І вже у I ст. до н. е. у Римі затвердилася професія збирачів інформації [17, с. 27].

У Римі, як і у Греції, театр був пов'язаний з державними святами. Вони були одним з видів «ігор», що улаштовувалися під час різних свят. Поряд із сценічними іграми давалися циркові, головним чином забіги та їзда на колісницях, до яких приєднувалися і гімнастичні змагання: біг, боротьба, кулачні бої тощо. Ігри проводилися або на виконання обітниць богам, або з приводу освячення храмів та інших споруд, нарешті, під час тріумфів і при погребінні видатних осіб. Всі вони включали у свій склад драматичні вистави.

Натомість театральні вистави давалися не лише у дні загальнодержавних свят, а і з ініціативи іменитих осіб. П'єси виставлялися на честь перемоги, здобутої полководцем; кандидатами на здобуття громадських посад, при похованні когось із знатних громадян, а також при освяченні храму. В останнє сторіччя республіки улаштування пишних ігор стало одним з засобів набуття популярності, зброєю для просування по сходинках державних посад. Кількість і розкіш видовищ ще більше зросла у період імперії. Державотворцям була важлива підтримка народу, отож інформація щодо проведення заходів ширилася з неймовірним темпом, а відвідування ігор було безкоштовним і загальнодоступним. Таким чином, за допомогою збирачів інформації і розповсюджувачів її і сприянню різних театральних дійств, політсили досягали прихильності своїх громадян [40, с. 37].

Прикладами репрезентативних пражурналістських театральних текстів можуть бути трагедії та комедії з актуальною проблематикою: «Перси» Есхіла, що є ораторним (тобто практично публіцистичний) відгуком учасника недавніх греко-персидських війн; «Андромаха» Еврипіда, антиспартанські тенденції якої зустрічали живий відгук афінських громадян у зв'язку з трагедіями Пелопонеської війни, що йде зараз; і, звичайно ж, драматургія Аристофана, особливо рання, у якій широко відбилася поточна дійсність і реальні сучасники (Сократ, Клеон та ін.): це й пацифістська «трилогія» – «Ахаріяни», «Мир», «Лісістрата», сатира на суддів – «Оси», сатира на аморальність філософії софістів – «Хмари», на політичне життя сучасних Афін – «Вершники» та тощо. Отже, робимо висновок, що у загальному, журналістика і мистецтво як таке, завжди були тісно пов'язані між собою.

Середньовічна культура виникла і функціонувала на ґрунті феодалізму. Колосальний вплив на її розвиток мало те, що у цей період на теренах Західної Європи остаточно стверджується християнство, яке стає офіційною релігією, і католицька церква набуває надзвичайної ваги у житті суспільства. Світські театри були зачинені, актори, у тому числі мандрівні комедіанти, музиканти, жонглери, циркачі були піддані анафемі. Церква визначала акторів як дітей сатани і вавилонської блудниці – вівцями, що пали і душами, що загинули. У XIV столітті соборною постановою організатори театральних видовищ і всі охоплені пристрасстю до театру, були виключені з християнської спільноти. Театральне мистецтво вважалося єрессю і підпадало під компетенцію інквізиції, але все такі існували релігійний театр, народний театр і світська драматургія.

В епоху Середньовіччя журналістами були барди, мінезингери, скальди, трубадури, рапсоди, кобзарі, скоморохи, жонглери, які висвітлювали усі подробиці життя пересічних громадян відбилися в моралізаторських «прикладках» (exempla), у міській політичній пісні, в «покаянних книгах», в інших неофіційних текстах, що створювалися на протигагу феодальній

пропаганді. Окреме місце займали полемічні трактати, які популяризували авторитет світської та духовної влади.

Усе життя сучасників епохи Середньовіччя було зосереджено не лише у жанрах офіційної культури (памфлети Петра Красса, П'єра Дюбуа, юридичні трактати лепетів, епістолярії релігійних діячів), але й театральню інсценізувалося на вилицях міст набуваючи розголосу, затятих прихильників і принципових опозиціонерів. Наприклад, у Франції існував «громадський гомеродром», до обов'язків якого входило щоденне оповіщення жителів про найважливіші міські новини. Великою популярністю користувалися також жонглери — «ходячі хроніки» свого часу, шпільмани у Німеччині.

У Німеччині, так само як і в інших країнах Західної Європи, монастирі зіграли велику роль у збереженні історичних відомостей і підготовці до поширення рукописних новин. Ще більш помітну роль зіграв гуманізм, привнесений до Німеччини з Італії в середині XV ст. До настання епохи гуманізму в сферах релігії та науки безроздільно панувало католицьке духовенство. Ця епоха співпала з періодом Реформації. Його представникам, серед яких були Йоганн Рейхлін, Еразм Роттердамський і Ульріх фон Гуттен, довелося зіткнутися з небажанням католицької церкви йти на поступки реформистському руху. Період Реформації став часом розквіту письмовій церковній публіцистики, чому сприяло розвиток друкарства. [5, с. 46]. Надалі розвиток журналістики (спочатку рукописної, а потім і друкованої) було пов'язане зі світською традицією, найчастіше з університетами.

Величезного поштовху розвитку журналістики надало винайдення саме друкарської машини, адже почали з'являтися перші газети, журнали, які містили у собі колонки, рубрики, спеціалізовані видання, присвячені культурній тематиці.

Власне, театральна журналістика бере свій початок від театральної критики. Театральна журналістика визначається Т.Д. Орловою як все, що створюється журналістами, які пишуть про театр [52, с. 15]. М. Дмитрівська, розмірковуючи про те, у чому різниця між театральною журналістикою і

театральною критикою, говорить про надзавдання театральної журналістики, «покликаної інформувати читача про театральні події і дати рейтингову оцінку явищу» [87]. К.К. Сагдуллаєв визначає театральну журналістику як «вид діяльності, який акумулює в собі критику і журналістику, і умовно поділяється на рекламно-презентаційну, що базується на конкретних технологіях, а також на якісну, що характеризується аналітичним підходом до матеріалу» [64 с. 148]. А.Г. Баканурський підкреслює, що театральна журналістика – це «система газетних і журнальних жанрів, в якій публікації висвітлюють поточні проблеми театрального життя» [1, с. 134]. І далі: «Матеріали, що стосуються театральної проблематики, розміщуються як в спеціалізованих театральних, так і в мистецтвознавчих, культурологічних та громадських періодичних виданнях» [1, с. 134].

З плином часу, появою нових технологій театральної сфері завжди віщували зниження затребуваності. Від початку появи німого кіно, театру вже пророкували занепад, але ще Станіславський казав, що з усіх мистецтв лише театр захоплює своїх споживачів людською присутністю, істинними та правдивими емоціями і переживаннями, живим спілкуванням. Тому крізь роки театральне мистецтво в умовах сучасності та еру глобалізації не зникає, а навпаки, досягає нових форм та каналів комунікації зі своєю аудиторією.

З появою Інтернету з'являється і інтернет-журналістика, по-суті, вона є театральною критикою, тільки зазнала серйозні зміни. В останні роки в професійних колах ведуться жваві дискусії про стан і перспективи театральної критики як професії, про природу театральної критики, її самоідентифікації в сучасному інформаційному просторі. Як висновок, констатується, що Інтернет впливає на всіх і на все, змінюючи відношення до театрального мистецтва, а також сучасну театральну критику і театральну журналістику. Однак при цьому не варто забувати, що не Інтернет, а тільки професійна театральна критика була і залишається живильним середовищем для наукової діяльності театрознавців і мистецтвознавців при створенні історії драматичного, оперного і балетного театру, а також вагомою

інформацією для поширення культури в маси, популяризацію її як у середині країни так і поза її межами.

З розвитком Інтернет-ЗМІ великої популярності набувають онлайнві спеціалізовані портали та блоги і театральна журналістика починає набирати обертів. Виникненню цього явища сприяли такі культурні трансформації, як «глобалізація, інтенсифікація способу життя, зміна парадигми соціального пізнання та раціональності» [55, с. 25]. На сьогодні, про театр пишуть не лише майстри своєї справи, а й кореспонденти, журналісти, які мають загальні знання про мистецтво, активні користувачі мережі, які діляться своїми думками та враженнями після вистави тощо.

Отже, сучасна театральна журналістика стає фактором, що впливає, з одного боку, на розвиток сучасного театру, а з іншого – сама піддається впливу театру, допомагає приблизити театр до широкої аудиторії та відкриває нові можливості. Тому, у переважній більшості, матеріали пишуть звичною та простою для широкого загалу мовою.

### **1.3 Жанри культурної журналістики**

Науковець А. Баканурський вважає, що до жанрів театральної журналістики відносяться рецензії на прем'єрні вистави, огляди минулого театального сезону, творчі портрети, інтерв'ю, проблемні статті, спогади, записані зі слів конкретного діяча театру і оброблені журналістом, а також анонси майбутніх прем'єр. Матеріали, що стосуються театральної проблематики, розміщуються як в спеціалізованих театральних, так і в мистецтвознавчих, культурологічних та громадських періодичних виданнях. До сфери Ж.Т. відносяться також деякі радіо- і телевізійні передачі, які мають циклової регулярний характер» [1, с. 96].

Отож серед основних форм культурної журналістики виділяємо огляди, інтерв'ю, замальовки, рецензії, анонси, статті, відгуки, замітки, відео-, фотоматеріали, інфографіки тощо. Розглянемо деякі з їх. Замітка — жанр



інформаційної журналістики. Основою замітки є новина, яку журналіст описує, відповідаючи на запитання: «що трапилось?», «де трапилось?», «коли це трапилось?», «хто брав у цьому участь?», «як це трапилось?», «чому це трапилось?»[7]. У журналістиці замітка вважається неавторським матеріалом, згідно із журналістськими стандартами вона не повинна містити думки автора.

Слово «замітка» означає «звернути на щось увагу, виділити одне явище із низки інших явищ, фактів, тобто не пропустити щось важливе, помітити, відзначити», говорить В. Пельт [56]. Він також пропонує розглядати це слово у широкому значенні, замітками можна назвати різноманітні літературні ескізи, «нотатки для себе». У науковій літературі з журналістикознавства синонімами до слова «замітка» можна вважати «повідомлення»/«інформаційне повідомлення»[9]. Замітку називають також «новиною», наприклад, у професійних колах, коли говорять «поставити новину на сайт» або «опублікувати новину». З. Вайшенбег, наприклад, вживає словосполучення «коротка новина» і в дужках уточнює «замітка»[9]. Проте варто відзначити, що слово «новина» є більш широким за «замітку», новина — це «сировина»[9] або ж матеріал, з якого може бути побудована не лише замітка, а й інші журналістські жанри.

Основні риси замітки виділяють такі:

- Лаконічність. Як зазначає М. Василенко, розмір замітки не більше 15-20 газетних рядків (у рядку 25 знаків)[12]. Замітка називає основні ознаки події, що сталася, аби читач отримав загальне уявлення про неї. Якщо новина, про яку йдеться в замітці, виявиться значимою, журналісти більш детально охарактеризують цю новину в інших жанрах. Призначення ж замітки — просто повідомити про те, що сталося, не даючи подробиць. О. Тертичний називає це «фактологічним описом»[68].

— Оперативність. Замітка має бути написана й оприлюднена якомога швидше. Із появою Інтернет-журналістики від авторів вимагають наблизитися до синхронізації події та повідомлення про неї [37].

Замітка дуже швидко старішає, оскільки вона містить тільки новину. На думку І. Куляса, «неоперативно подана новина одразу викликає підозру в політичній заангажованості... до того ж є небезпека, що „спізнена“ новина дезорієнтує читача й може підштовхнути його до хибної дії»[76].

— Побудова за шаблоном. Щодо структури замітки існують досить жорсткі умови. Г. Штромайер говорить про те, що замітка будується із трьох блоків:

1. Суть
2. джерела і подробиці
3. передісторія (бекграунд) і контекстні зв'язки[76].

Проте тут потрібно згадати і про те, що у деяких замітках, може використовуватися й інша структура. Зазвичай це стосується так званих «м'яких» новин, які виконують рекреативну функцію. Г. Штромайер називає їх «неточними новинами» і вважає, що вони мають будуватися із розрахунком на те, «щоб досягти якомога кращої розважальної дії» [76]. Лаконічність та побудова за шаблоном якраз і дозволяють журналістам досягти під час написання заміток максимальної оперативності.

Розрізняють такі жанрові види замітки:

- Подієва замітка. Замітки даного типу складають, так би мовити, основний потік інформаційних публікацій в пресі. Основним змістом таких заміток є фактологічний опис. Виділення їх у самостійній жанровий різновид. Можливо, на основі своєрідності предмета відображення. Як такий, в подієвій замітці зазвичай виступають різноманітні події. А також положення справ у тій або іншій сфері діяльності.
- Анонс — це замітки, які повідомляють про майбутні події: культурні заходи, виставки, концерти та ін. Назва «анонс» перекладається з

англійської «announce» як «повідомлення», «сповіщення», «оголошення» [68]. Анонс має схожі риси із рекламним текстом. Проте, на відміну від нього анонс не ставить за мету залучити до «заходу» якомога більше публіки, розписуючи його якості. Основна мета анонсу дати коротку, але об'єктивну інформацію про час і головні сторони запланованої події, про найбільш важливі його передумови і етапи [68].

- Анотація. Предметом відображення в таких замітках виступає певне інформаційне явище, (передусім — книги, статті). Назва даного жанру перекладається з англійської «annotate» як «примічати». Мета публікації даного типу не стільки в тому, щоб проінформувати аудиторію про появу, існування будь-якого нового видання, скільки в тому, щоб коротко описати його якості [68].
- Міні-рецензія. Вона являє собою оціночну замітку, предметом якої виступає якесь інформаційне явище (книга, кінофільм, п'єса і т. ін.). Мета публікації даного типу полягає в тому, щоб повідомити читачу про враження, отримане її автором під час знайомства з відображеним предметом. При цьому таке враження, яке є свого роду оцінкою переваг твору, в міні-рецензії не підтверджується будь-якими доказами, а являє собою простий виклад емоцій автора [68].
- Міні-порада. Замітка, в якій автор викладає можливий порядок дій, необхідний для досягнення якої-небудь мети. Але подібні публікації аж ніяк не претендують на розгорнуте обґрунтування та аналіз. Довіра до подібного роду матеріалу обґрунтовується лише авторитетом автора. Ними частіше виступають експерти.

Як зазначає дослідник О. Тертичний, «головне для замітки — саме короткий виклад результату вивчення, „сигналізування“ про існування (або відсутність), основних рис якогось явища, події, людини, проблеми. Причому ці події, явища, проблеми, сторони особистості людини мають виступати для

аудиторії як новина, тобто потенційна інформація, яка перевищує те, що вже відомо читачам»[68].

Огляд — це жанр журналістики, який містить оцінки сукупності однорідних фактів з певної сфери життєдіяльності людей певного часу з метою дати аудиторії об'єктивну і цілісну картину дійсності, своєрідну панораму життя, одну з його сфер [42]. Огляд використовували задовго до виникнення періодичної преси. Типові цьому методу форми і способи відображення дійсності можна, наприклад, знайти у текстах Плутарха (I-II ст.), пізніше — у дидактичних оглядах китайця Ван-Ан-Хі (XI ст.), а також — у «Досвідах» Монтеня (XV ст.) і у «Розділах» з книги «Огляд Парижу» Луїса Себастьяна Мерсьє (XVII ст.). Саме останнього і вважають основоположником журналістського огляду, оскільки декілька перших «Розділів» із свого 12-томного видання він спочатку опублікував у газеті.

Головне призначення огляду як жанру в тому, що на основі певної кількості фактів журналіст повинен створити панораму реальної дійсності, яка виражає певні тенденції і закономірності щодо її розвитку. Об'єктом огляду є дійсність, ще не, або вже інтерпретована раніше в матеріалах ЗМІ (газет, журналів, радіо- та телепередач), а предметом — нові та вже створені повідомлення.

В огляді яскраво виявляється позиція журналіста. Оглядач повинен:

- збуджувати інтерес аудиторії, розповідати їй про події, процеси, що відбуваються в суспільному житті;
- відстоювати передові точки зору і сприяти удосконаленню «особистої стратегії» громадян;
- виявляти в явищах їх сутність, показувати протиріччя дійсності;
- через з'ясування сутнісних зв'язків, визначення лінії розвитку явищ, прогнозувати, осмислювати хід суспільного розвитку;

— сприяти практичному рішенню проблем суспільства [42].

Найбільш розповсюджений тематичний огляд, який аналізує одну тему в друкованому виданні – економічну або соціальну, моральну або спортивну тощо. Такий огляд звертає увагу на глибину розкриття змісту тих матеріалів, що публікуються, на використання різних жанрів публіцистики, на форми їх подачі на газетних шпальтах, на участь у висвітленні цих проблем спеціалістів тієї чи іншої галузі, на використання ілюстрацій задля підвищення переконливості публікацій, на позитивний досвід редакції або на недоліки в діяльності журналістського колективу.

Специфічною ознакою огляду як методу є прийом панорамування, добре відомий у кіно і відеозйомці, коли камера рухається горизонтально, вертикально. Панорамування застосовують в оглядах для показу широкого простору, мінливих у часі фактів і подій. Горизонтальним панорамуванням є просторове відтворення, наприклад, області, краю, держави, континенту, світу, а вертикальним панорамуванням може бути часовий простір (день, тиждень, місяць, квартал, рік).

Характерна особливість оглядового методу полягає й в тому, що об'єктами дослідження є реальна та інтерпретована дійсність у різних співвідношеннях залежно від предмета дослідження і жанрової форми огляду. Якщо журналіст пише огляд газет, аналізує окремі матеріали, то в такому огляді переважають осмислені інтерпретовані події. Коли оглядач пише публіцистичний огляд, предметом аналізу є здебільшого реальні й частково вже відтворені факти, події, явища.

Отже, оглядовий метод може тяжіти до інформативного або аналітичного, але завжди панорамного відтворення предмета дослідження, обмеженого часовими і просторовими рамками. Літературний, як і загалом мистецький, огляд завжди був популярним і складним інформаційно-аналітичним жанром критики й мистецтвознавства, особливо у журналах.

Інтерв'ю – бесіда кореспондента з однією чи кількома особами, яка становить суспільний інтерес. Як інформаційний жанр має свої різновиди:

бесіда, повідомлення, міркування тощо. Жанр бесіди як різновид інтерв'ю передбачає дискусію зі співбесідником, коментар на його відповідь та оцінку події. Інтерв'ю-міркування – це не лише інформаційний жанр, а й аналітичний. Окрім викладу події важливими є роздуми респондента з її приводу.

Учений О. Чекмишев визначає інтерв'ю як жанр новинної журналістики, різновидами якого є інтерв'ю думки, інтерв'ю з очевидцями та свідками, інтерв'ю-конфронтація, інтерв'ю-прес-конференція, власне інтерв'ю з ключовою особою, інтерв'ю-діалог, інтерв'ю-монолог, інтерв'ю-бесіда(інтерв'ю-полілог), інтерв'ю-бесіда за круглим столом, інтерв'ю-переказ [73, с. 112]. Інший представник українського журналістикознавства М. Василенко називає інтерв'ю інформаційним жанром, а серед форм – колективне інтерв'ю (круглий стіл, прес-конференція), інтерв'ю-монолог (як вид – офіційне протокольне), інтерв'ю-звіт, портретне інтерв'ю (інтерв'ю-замальовка), гумористичне інтерв'ю [12, с. 161].

Робота сучасного журналіста вимагає від нього володіння майстерністю постановки запитань [74]. Вони мають бути змістовними і нестандартними. Слід уникати статичності у спілкуванні, запитання повинні мати певний підтекст, інтригувати. Головним чином, метою інтерв'ю є: розкрити людину як особистість, створити її професійний портрет, показати певні аспекти особистого життя. Цілком можливо, що з часом жанр інтерв'ю все більше набуватиме ознак штучно створеного, адже він вийде за межі суто інформаційних жанрових різновидів і включатиме в себе аналітичний, проблемний, портретний види. Власне, у театральній журналістиці високо цінуються інтерв'ю з художніми керівниками, режисерами та акторами. Часто є підбірки бесід, наприклад, акторів однієї вистави. З такої серії інтерв'ю потім можна зробити досить вичерпний огляд чи рецензію на показ.

Рецензія — публікація, в якій обговорюється та оцінюється літературний чи науковий твір, театральна вистава, фільм, виставка. Рецензія

оприлюднюється у пресі, на радіо чи телебаченні. Це аналіз, розбір, деяка оцінка публікації, твору або продукту, жанр газетно-журнальної публіцистики та літературної та театральної критики. Рецензування стало актуальним з розвитком книгодрукування і переходом від екстенсивного читання (глибоке занурення, повторне прочитання одного й того ж тексту, приміром, Біблії) до інтенсивного (опанування певного книжкового потоку) (на початку ХІХ ст).

Основна відмінність рецензії на думку О. Тертичного в тому, що предметом рецензії виступають не безпосередні факти дійсності, а інформаційні явища – книги, спектаклі. Розгляд книги, фільму або ж іще якогось іншого інформаційного явища, може здійснюватися і у формі статті, і у формі коментаря. Ів Аньєс називає рецензію коментарем, не виділяючи її як окремий жанр. На думку В. Карпенка, рецензія – різновид статті, яка відображає явища та факти не суспільного життя взагалі, а тільки з літературної, театральної, художньої, музичної його сфер. Рецензія – заснований на аргументах відгук про факти, подію, явище (найчастіше про результат (добуток) літератури, мистецтва) [36, с. 112].

Театр – вид мистецтва, який особливо потребує не лише теоретичного осмислення, а й в мобільного відгуку на спектакль. Адже вистава існує тільки «тут і зараз» – момент показу і з його закінченням зникає безповоротно. Кожен спектакль, – навіть з одним і тим же складом виконавців, – це інший спектакль, відмінний від попереднього, який змінює акценти, емоційне напруження, а часом і сенс. Ця особливість відноситься до видовим ознаками театрального мистецтва, що володіє величезним колективом рівноправних співавторів – актори, режисер і драматург; композитор і балетмейстер (а в музичних виставах – і диригент); представники технічних цехів – освітлювачі, гримери, костюмери, монтувальники; і т.д. і т.п. І, нарешті, одним з основних колективних співавторів театральної вистави, багато в чому визначає його смислове та емоційне спрямованість, є зал для глядачів. Живі реакції публіки багато в чому управляють плином вистави,

народжуючи складне взаємодія з тим, що відбувається на сцені. Зрозуміло, що це безліч складових спектаклю ніколи не може залишатися незмінним.

Здавалося б, що розвиток технічних засобів – телебачення і кіно – може допомогти фіксації і театральної вистави. Однак це не так. Спектакль, записаний на плівку, є лише блідою тінню вистави театального, – або автоматично стає твором іншого виду мистецтва, кінематографічного або телевізійного. Камера здатна фіксувати спектакль з певної точки, в ракурсі, заданому режисером і оператором. Це, безсумнівно, істотно спотворює (або змінює) смислові та емоційні відтінки, загальну атмосферу, деталі мізансцен, і т.д.

У цій ситуації найбільш вагомим свідченням течії конкретного спектаклю стає рецензія. Звичайно, навряд чи і тут можна говорити про повністю об'єктивної і всеосяжної картині вистави: сприйняття рецензента, як і кожного іншого глядача, суб'єктивно. І все ж саме тут, в рецензіях і критичних статтях, відтворюється картина живого театального процесу, зберігається історія театру - вистави, ролі, акторські та режисерські роботи.

Рецензія – найбільш мобільний і злободенне жанр театального критики (на відміну від проблемних і узагальнюючих статей, творчих портретів і т.п.). Цією мобільністю визначаються і канали публікацій рецензій - газети, журнали, Інтернет. Розгорнута рецензія, яка розглядає ряд театральних творів, об'єднаних за будь-яких принципом (тематичним, хронологічним, принципу персоналізації актора або режисера і т.д.) називається критичним оглядом.

У загальному, культура висвітлюється і в новинних репортажах, коментарях, блогах. Ці форми засновані на ключових журналістських навичках, так само, вони включають у себе критику, яка збагачує більшість форм культурної журналістики, і де автори можуть висловити свою думку, провести детальний розбір та аналіз, порівняти тощо. Але критика – це дещо більше за особисту думку. Такі матеріали мають включати елемент об'єктивного опису. Хоч огляди як і коментарі суб'єктивні, критик прагне



говорити не лише йдучи від самого себе. Критики особливо важливі для підтримки культурних та креативних індустрій. Але, критика не є рекламою чи порадою споживачу. Так, звісно, написавши змістовний та цікавий огляд, можна підштовхнути аудиторію до походу у театр, наприклад, але критик не має залежати від маркетинга, а заохочувати та направляти увагу споживачів до мистецтва.

Справжній критик бачить всі деталі мистецького цілого, має гостру спостережливість, об'єктивізм, аналітичну і узагальнюючу думку. Він повинен через деталь бачити мистецьке ціле й у тому цілому бачити окремі частини. Для критика важливо подавати у своїх оглядах дійсні та вагомні аргументи. Разом з тим, критики можуть передбачити, що буде з цим культурним продуктом у найближчому майбутньому, наприклад, від актуальності, локальності ситуації теми вистави залежатиме її термін дії у репертуарі театру і критик обов'язково зверне на це увагу. Обов'язково огляд має включати у себе фактичну інформацію, порівняння тощо. Отже, критик повинен бути добрим публіцистом у найкращому значенні слова: розуміти тенденції сучасного світу, знати запити і потреби сучасної публіки, вміти зіставляти мистецькі творіння із вимогами життя, а найголовніше – володіти добрим образним стилем, бути дотепним, гострим на слово.

#### **1.4 Сучасний стан мистецької журналістики: проблеми і перспективи**

На сьогодні, мистецька журналістика є ваговою складовою частиною соціально-комунікативного простору Західної Європи, специфічним повідомленням про дефініції сфери сценічного мистецтва, знаковою системою «запропонованих обставин» ролі [60, с. 1] у вербальному тексті.

Питання культурної, а саме театральної журналістики її проблем та перспектив вивчали В. Заболотна, Н. Корнієнко, О. Левченко, Т. Орлова та ін. Дослідження театального мистецтва і його внеску у освіченість людства є важливою проблемою, адже це впливає на рівень культури у цілому медіапросторі. Темі культури присвячені праці багатьох закордонних медіаекспертів і науковців. Наприклад, у книзі, написаній на основі інтерв'ю з журналістами, які спеціалізуються в культурній тематиці, Джемма Гаріс аналізує їхні бачення, якими мають бути медіатексти про події культурного життя [99]. Взаємопроникнення журналістики й культури є предметом наукового зацікавлення Тайлера Гріна, який, окрім наукової діяльності, є також редактором блогів про мистецтво та активним дописувачем про культуру в провідних медіа Америки [81].

Сучасний світ дуже різноманітний у світоглядному, соціальному, філософському та загальнокультурному ракурсах його виявлення, що й продукує актуальність застосування моделей масової комунікації в з'ясуванні соціально-комунікативної специфіки театального мистецтва, а також театральної публіцистики як його аналітично-художньої проекції. Активність глобалізаційних процесів у соціокультурному просторі є явищем закономірним і незворотнім. Театр як «мистецька медія» та «останній острів автентичної комунікації», на думку відомого німецького теоретика К. Бальме, [2, 27] набуває ознак інформативності.

Театральна журналістика відображає театр таким яким він є, що, у свою чергу сприяє формуванню громадської думки та культурного рівня суспільства. Отож мистецька журналістика є ланкою, яка пов'язує людину і мистецтво, а також вибудовує специфічну художню комунікацію.

Комунікативна філософія (Ю. Габермас) виділяє «естетичну» або «терапевтичну критику», яку доцільно ідентифікувати з театальною критикою. Вона ставить за мету оцінку естетичних феноменів і подання суб'єктивних переживань. На думку дослідника, комунікативна дія імплікує певні вимоги для здійснення міжособистісного спілкування [18, 44]. Такий

тип спілкування журналіста з читачем і пропонує сучасна театральна журналістика. Сучасна театральна журналістика, як ми зазначали вище, відображає сьогodнішню глобалізовану епоху. Вона покликана розвивати та гармонізувати людську, формувати цінності та проникати глибоко у підсвідомість, відображає сучасний соціум та становище індивіда у ньому.

Комунікація з театальною публікою в окресленому сценічному просторі є медійною, як зазначають провідні дослідники. Природно, що її вивчення потребує якісного наукового підходу, оригінального «метафоричного способу виявлення» [18, 165], вербально вираженого в аналітично-публіцистичних жанрах мистецької журналістики. Ці матеріали є вагомими для обох сторін: як для театрів і безпосередньо усіх причетних до створення театального дійства, так і для споживачів. Дослідники зазначають, що у сучасній соціокультурній системі журналістська діяльність зумовлює динаміку культури й одночасно є її продуктом.

Сьогodні ЗМІ як джерело формування культури – могутній агент соціалізації [8, с. 73]. І для цього важливо, щоб медіа активно працювали в культурологічній царині: «Культуру своєї країни потрібно завжди розшифровувати, хтось має бути її терплячим хронікером. А бути такими спостерігачами й розповідати світові про те, що відбувається в культурі найкраще зможуть журналісти» [8]. У загальному, мистецькі медіа є найефективнішим, на нашу думку, інструментом для поширення інформації щодо усієї культури в цілому. Саме журналістика, завдяки розвитку інформаційних носіїв та каналів розповсюдження інформації, робить культуру доступною для найширших кіл населення [51, с. 15].

Найпоширенішою проблемою провідних засобів масової інформації є те, що тема культури не виступає важливою ланкою у формуванні суспільно-значущого контенту: мистецька тематика зазвичай розміщується на останній шпальті видання і тим самим втрачає свою значимість для соціуму. Проблемою інформаційного забезпечення культури є також її перетворення

на нескінченну низку рекламних акцій, причина яких теми «поза трендом» (ті, які не приносять прибутку, на зразок історії) [12].

Але, медіаексперти, відзначаючи позитивні тенденції у висвітленні культури, наголошують, що наразі «у ЗМІ все частіше йдеться про важливість культури для повноцінного життя нації. Знову актуалізується питання просвітництва, яке, попри гаджетову начинку і модернову оболонку суспільства, не втратило своєї місії» [29]. Оскільки Інтернет – невід’ємна складова сучасної комунікації, варто констатувати, що у «глобальному павутинні» сайтів, присвячених культурній тематиці, більше, ніж друкованих ЗМІ. Наявні справжні у класичному розумінні культурологічні інтернет-видання, хоч і деякі з них потребують якіснішого підходу до популяризації контенту [82, с. 21]

Культурологічний аспект освоєння дійсності журналістом є результатом духовного спілкування, основу якого складає культура «як живе, функціонуюче і прогресуюче ціле: форма її буття – якості людини, які не вроджені, а набуті в ході життя; і способи людської діяльності, в яких реалізуються названі якості людини; третя модальність культури – плоди цієї діяльності, «друга природа», яку вона створює, як штучне середовище проживання – матеріальна, духовна та художня» [12, с.50]

Інтернет-видання можуть похвалитися своєю доступністю, інтерактивністю та мультимедійністю: усі фото- відеоматеріали збагачують та доповнюють текст та сприяють кращому розумінню сценічного мистецтва. Однак, пишучи своїми матеріалами журналісти часто вдаються до узагальненості та спрощення їх, відповідно до надто просторових категорій знань щодо театрального мистецтва. Але, медіаексперт Ігор Бенцал говорить, що сьогодні читача менше цікавить аналітика, окрім того, у культурній сфері її складно виробляти: «Перша тенденція: ми живемо у XXI столітті, – це час швидкого споживання інформації, тому «великогабаритна» аналітика є менш популярною. Друга тенденція: новинна інформація потребує значно менше

ресурсів – часових та інтелектуальних. Окрім цього, там завжди можна знайти якийсь «спалах», з нічого зробити міні-сенсацію» [96].

Спеціалізованих ЗМІ про культуру, на жаль, небагато. Фахівці-театрознавці, як правило, не вміють писати доступною мовою для видань з широкою цільовою аудиторією, а журналісти, які пишуть про театр, у свою чергу, часто не володіють достатніми знаннями для представлення та аналізу вистави. Отож питання у тому, як зробити так, щоби театральна журналістика була професійною, захоплюючою, гострою, точною та якісною та у чому тут труднощі. Дослідники виділяють декілька причин. Критики називають декілька причин, чому в їх професії настав період кризи По-перше, низькі гонорари. По-друге, необхідність «впровадитися» у провідне ЗМІ, яке було б зацікавлене у виданні театральних рецензій, анонсів і творчих проектів та їхнє бажання перетворити вас, як автора театальною журналістики і знавця-культуролога, який писатиме про усе, що тільки може стосуватися теми мистецтва. Власне, з цього випливає наступна складність – пристосування до вимог та побажань редакції. Стати «універсальним бойцем» і писати просто та доступно для театального оглядача той ще виклик. І тут вже постає питання його професійної гідності, репутації та місця роботи.

Але варто зауважити цікавий факт, фахівцям, хто прочитав рецензію журналіста і рецензію театального критика, помітна принципова різниця між ними, адже театральний критик пишучи рецензію проводить певне дослідження і глибокий аналіз, в той час як журналіст описує прем'єру вистави та успішність показу на свій суб'єктивний погляд.

У ході глобалізації театральна журналістика стає доступнішою і цікавішою для потенційної цільової аудиторії, адже на просторах Інтернету можна знайти не лише цікаві матеріали, а й, власне вистави, у яких відбулися покази наживо. Отож медіа надають не лише необхідну актуальну інформацію, а й допомагають навчитися сприймати мистецтво та досягнути усі його межі, проникаючи у тонкощі виразних можливостей драматичного

театру. Це наближає театр до широкої, як правило, молодий, аудиторії і відкриває нові можливості для розвитку іншого новітнього та прогресивного виду театральної журналістики, що підвищує значимість культури для нації. Разом з тим, Інтернет допомагає не лише ділитися і поширювати власну театральну культуру, а й ознайомлюватися із зарубіжною, поглинати їхній досвід, аналізувати та порівнювати. Медіа долає будь-які межі і дозволяє стати «людиною світу», адже кожен може бути в курсі усіх світових подій з «перших вуст». Отож наразі видань на театральну тематику на медіаринку більше, ніж у друкованому варіанті. У сучасних друкованих культурологічних виданнях, як свідчать дослідження С. Фіялки, виявляються такі недоліки: недостатність або надлишковість обсягу, відсутність чіткої структури тексту (параграфів, рубрик, висновків, узагальнень тощо), перенасичення фактами: занадто багато власних назв, дат, зайвих деталей; низька поліграфічна якість або відсутність ілюстрацій; недоліки мови й стилю, так званий академізм мови тощо [96, с. 9]. У цей же час Інтернет-видання не має таких недоліків: матеріали, навпаки, прості, живі та легко сприймаються читачем.

Дослідивши це питання, ми дійшли висновку, що сучасна театральна журналістика потребує ґрунтовних матеріалів, об'єктивного і вичерпного огляду та аналізу, з оцінками і прогнозами. Так, вузькоспеціалізовані видання на мистецьку тематику мають менше попиту, але, на нашу думку, це пояснюється тим, що про них знають суто зацікавлені сценічним мистецтвом споживачі, які механічно вишуковують відповідні онлайн-журнали. Отож, аби здобути широку аудиторію, варто приділити увагу не лише змісту, а й формам розповсюдження такого специфічного каналу культурної комунікації.

Також обов'язковою умовою успішності та популярності видання є його актуальність та злободенність. Отож варто досить відповідально ставитися до підбору контенту, досліджувати свою цільову аудиторію, виокремлюючи її вподобання, захоплення та зацікавлення. Цікавою

ініціативою буде і пошук нових можливостей у вибудові міжкультурної комунікації, що однозначно сприятиме культурній грамотності суспільства. Важливо також простежити, як функціонують видання у інших країнах, вивчити їх досвід у висвітленні театральної тематики, їхніх принципів та аспектів подання такої інформації. Доцільно також відзначити новітні трансформації мистецької проблематики, а також стратегії та концепції розвитку театральних видань у медіапросторі.

Отже, театрам потрібно грамотно і ефективно використовувати всі наявні сьогодні ресурси і можливості. Не секрет, що сучасні режисери і їх помічники по літературно-драматургічній частині шукають на Інтернет-сайтах підходящі п'єси для нових вистав, а то і запозичують постановочні рішення вистав. Інтернет впливає на всіх і на все, змінюючи відношення до театального мистецтва, а також – образ сучасної театральної критики і театральної журналістики. Однак при цьому не варто забувати, що не Інтернет, а тільки професійна театральна критика була і залишається живильним середовищем для наукової діяльності театрознавців і мистецтвознавців при створенні правдивих документів часу, які згодом стануть сторінками історії драматичного, оперного і балетного театру. Культурологічна журналістика покликана інформувати про культурно-мистецьке життя і формувати світогляд та духовну культуру аудиторії, прищеплювати розуміння культурних процесів, що відбуваються у суспільстві.

### **Висновки до 1 розділу**

Виникнення театру та поява театральної критики, публіцистики, а згодом і журналістики стало важливою сходинкою на шляху до розвитку прогресивного та інтелектуального суспільства. Інформація – це один із найважливіших продуктів, яким може володіти людина. Тому так важливо, забезпечувати суспільство якісними та професійними джерелами новин.

На сьогоднішній день ми бачимо, як стрімко розвивається театральна журналістика, попри усі перестороги дослідників, що сценічне мистецтво, а, отже, і матеріали на цю тематику не матимуть жодної ваги. Навпаки, з плином часу ми спостерігаємо за тим, як тримається на плаву і розвивається перформативна культура, а також піддається до осучаснень та трансформацій. Відповідно, театральна журналістика набирає своїх обертів, стає окремою цінною галуззю, знаходить справжніх поціновувачів культури, розширює цільову аудиторію за допомогою інтеграції у медіапростір. Виникли нові жанрові форми.

Театральна комунікація під впливом нових форматів, перш за все, цифрових трансформується, що впливає на театр в цілому і на театральну публіцистику та журналістику. Театр стає мобільним та доступним кожному. Особливо зараз, коли з'являються онлайнві покази і кожен охочий перебуваючи в іншому місті, країні, може почитати анонс, ознайомитися з промо, відвідати захід чи подивитися його у записі й надалі переглянути підбірку інтерв'ю з акторами та режисерами вистави, відгуків, рецензій та коментарів як фахівців театральної сфери так і звичайних користувачів мережі.



## РОЗДІЛ 2

### ТЕАТРАЛЬНА ЖУРНАЛІСТИКА НІМЕЧЧИНИ ТА ФРАНЦІЇ

#### 2.1 Аналіз театральних онлайн—видань Німеччини

Серед німецьких театральних видань виділяємо: «Die Bühne», «Deutsche Bühne», «Theater heute», «Theater der Zeit» тощо. До аналізу ми обрали два найпопулярніші журнали «Deutsche Bühne», «Theater heute». «Deutsche Bühne» – це найстаріший німецький театральний журнал, який висвітлює тематику драми, музичного театру та танцю. Вперше під такою назвою він з’явився в 1909 році. Видавцем є Deutsche Bühnenverein .

До складу редакційної команди входять Детлеф Бранденбург (головний редактор), Детлев Баур (заступник головного редактора), Ульріке Колтер та Андреас Фалентен. Журнал виходить щомісяця у видавництві Inspiring Network у Гамбурзі. Видання налічує 7000 примірників. «Deutsche Bühne» доступний у газетних кіосках, а також можна зробити підписку, а також читати у онлайн-форматі. Видання має своє відгалуження у вигляді молодіжного театрального журналу «Junge bühne», який вперше вийшов у 2007 році. Це безкоштовний журнал орієнтований на глядачів та активних людей віком від 14 років і виходить кожного вересня.

«Deutsche Bühne» – це спеціалізоване середовище для лідерів громадської думки німецькомовного культурного бізнесу. Власне, цільову аудиторію ми визначаємо як фахівців театральної сфери та причетних, адже

видання більше спрямоване на акторів, співаків, режисерів, художніх керівників, а також ключові представники ЗМІ та особи, що приймають рішення у державному управлінні культури, в асоціаціях та в культурному менеджменті. «Deutsche Bühne» також надихає дедалі більше ентузіастів театру і стає ближчим до середньостатистичного читача, який хоче знати більше щодо мистецької сфери. Видання є путівником і розвідником для тих, хто цікавиться культурою з високим рівнем освіти, які хочуть всебічно мати справу зі світом театру.

Видання «Deutsche Bühne» також з'являється у цифровому форматі. Додаток United Kiosk є у App Store (iOS), і доступний у Google Play (Android). За 5,99 євро можна купити окремий випуск або 54,99 євро зробити річну передплату і з комфортом читати журнал у цифровому форматі на смартфоні, планшеті тощо. Також матеріали видання можна переглядати на сайті, який містить актуальні огляди та поточні новини театральної сцени та почитати архівні випуски минулих років. Щоденно оновлюваний веб-сайт доповнює друковану версію та робить «Deutsche Bühne» незамінним засобом для професіоналів та глядачів, які цікавляться театром.

У загальному, «Deutsche Bühne» щомісяця звітує про важливі новини, мистецькі тенденції та все, що робить життя перед кулісами та за ними захоплюючим. Акторська гра, музичний театр і танець однаково важливі у матеріалах. У своїх нарисах, репортажах, інтерв'ю, оглядах, аналітичних статтях «Deutsche Bühne» відкриває різні погляди та думки, робить вичерпні аналізи щодо театральних вистав, окремо акторів, режисерських робіт тощо. Поточні театральні події детальніше викладаються у щомісячних основних темах. Журнал видає Deutsches Bühnenverein – федеральна асоціація державних та приватних спонсорів німецьких театрів та оркестрів, тому редакційна команда близька до пульсу театру. Матеріали написані жваво, інформативно та цікаво, з безліччю потужних образів, які найяскравіше відображають різноманітність німецької театральної сцени. Усі тексти доповнені якісними фотографіями з вистав, які концептуально завершують

усі написані розповіді інтригою та бажанням побачити показ наживо. Гучні назви, гіперпосилання на додаткову інформацію збагачують матеріали, а персоналізація їх вибудовує у читачів кумирів серед журналістів театральної сфери.

Простеживши, як формують контент у відповідні підбірки, ми виокремили рубрику-хроніку «Krisentagebuch» («Щоденники кризи»), де висвітлюються думки та події у межах пандемії, наразі найгостріша рубрика. У цілому, матеріали у онлайн-виданні подаються окремими та самостійними матеріалами. Також, варто виділити рубрики «Video-blogs» («Відеоблог», «Бранденбурзькі блоги»), де наразі превалює у темах дослідження опера: ««Борс» Модеста Мусоргського та Сергія Ньюського у Штутгартській державній опері», ««Кармен» в Кельнській опері», «Моцарта «Ідомене» у Державному театрі Касселя» та «Nachrufe» («Некрологи»), які пишуться у жанрі портретних нарисів: «Італіталіта була його віросповіданням», «Про смерть актора Пітера Маертенса», «Незаселений».

Унікальним, на нашу думку, є творчий підхід редакції, адже навіть в умовах пандемії, автори знаходять, натхнення та нові ідеї для урізноманітнення контенту. Нововведення пов'язано з рубрикою «Viktors Nachtstücke» («Ніч Віктора»). Ідея виникла у директорки опери Тетяни Гурбаки. Вона одна з багатьох артисток, яких пандемія позбавила роботи та соціальних контактів. Власне, у таких умовах виникає головний герой рубрики – Віктор, невеличка ліплена фігурка у вигляді вампіреня. Авторка зазначає, що Віктор – породіння безсонних ночей та невичерпних творчих спонукань. Він виявляє своє існування вампіра, який втратив криваві запаси. Тож він теж, як й усі, приречений на самотність у пошуках нових реалізацій та здійснень. Вампір Віктор – бездомний, пропавший, якийсь Ахасвер, також родич німецьких романтиків. Невгамовна туга по любові і красі рухає його. Він самотній, меланхолічний, його легко доторкнутися, і його вражений погляд на світ іноді допомагає нам по-іншому поглянути на речі дещо інакше, ніж зазвичай. Цікава рубрика, побудована у форматі авторського

відеоблогу персонажа з різними темами: «Шедевр», «Опера», «Подібний до лука».

Раз на рік після закінчення театрального сезону «Deutsche Bühne» публікує опитування критиків, до якого входять усі галузі німецькомовного сучасного театру: драма, опера, танці та «експериментальні форми театральних жанрів». До прикладу, цього року у голосуванні взяли участь 59 авторів. Вони обрали Münchner Kammerspiele під керівництвом художнього керівника Маттіаса Лілієнталя як «найпереконливіший спектакль». У 2020 році Державний театр Швабен Меммінген під керівництвом Катрін Медлер вважався «найбільш переконливою» театральною роботою «далекою від великих центрів».

Отже, «Deutsche Bühne» – вагоме видання для театральної сфери. Журнал висвітлює усі важливі події і прагне мати широку аудиторію, адже любить своїх читачів однаково: як професіональних театральних діячів так й усіх, кому не байдужа доля театру та культури у цілому.

«Theatre heute» – щомісячний німецький театральний журнал (один раз на рік виходить спецвипуск). Тираж – 15 000 примірників, охоплення складає близько 30 000 читачів, штаб-квартира Берлін, Німеччина. Започаткований у 1960 році Ерхардом Фрідріхом та Геннінгом Рішб'єстером як західнонімецький аналог періодичного видання «Theater der Zeit», який був заснований у 1946 році як театральний журнал для Радянської зони Німецької Демократичної Республіки. З часу свого заснування «Theatre heute» став авторитетом критичного супроводу німецькомовного театру.

Засновники спільно з драматургом та режисером Ернстом Вендтом Рішбітер розробили журнал, який вийшов далеко за межі щоденної критики оглядачів. З самого початку «Theatre heute» не тільки спостерігав за тим, що відбувалося на сценах німецькомовних країн, але й на міжнародному рівні. Окрім рецензій, журнал мав різноманітні матеріали про всеосяжний контекст та тенденції сучасної акторської майстерності. Особлива увага приділялася новій драмі. З середини 1960-х років редакційна група проводила щорічне

опитування критиків для визначення театру, вистави, режисера, акторів та молодих акторів року – цей вибір, опублікований у щорічнику, досі є однією з найбільш високо оцінюваних нагород на німецькомовній театральній сцені.

Рушійною силою орієнтації на міжнародний та соціально важливий театр був співредактор Хеннінг Рішбітер. Він також був одним із ініціаторів створення Берлінського театру, який з 1963 року привозив до Берліна найвидатніші німецькомовні постановки сезону. Крім того, інші видатні особистості формували журнал. Наприклад, Зігфрід Мелхінгер, який очолював найважливішу тематичну секцію в Німеччині для театру на той час у Штутгартер Цайтунг і кілька років був співредактором Theatre heute. Бото Штраус розпочав посаду редактора у 1967 році, а потім через три роки переїхав до Шаубюне і став драматургом. З середини 1970-х Пітер фон Беккер працював у журналі майже два десятиліття, перш ніж перейти до Тагесшпігеля на посаді керівника відділу мистецтв.

Сьогодні «Theatre heute» є центральним елементом видавництва – і необхідним голосом у культурному житті Німеччини. Ніде більше театр не обговорюється так інтенсивно, жодне інший медіа так широко і багатогранно не повідомляє про сучасну драматургію. Куди б театр не рухався у майбутньому – «Theatre heute» супроводжуватиме його. Наразі, редакторами журналу є Єва Берендт, Барбара Буркхардт та Франц Вілл. Журнал видає Der Theaterverlag – Friedrich Berlin GmbH – німецьке видавництво, що базується в Берліні. З 2009 року компанія працює з культуресумом, культурною платформою в Інтернеті. У журналі публікуються матеріали німецькою мовою. «Theatre heute» має свій сайт, а також сторінки у соціальних мережах. Назва видання, що у перекладі з німецької означає «Театр сьогодні» дає зрозуміти читачеві, що тут подається свіжа та актуальна інформація.

За цільовим призначенням «Theatre heute» можна класифікувати як літературно-художнє періодичне видання з аудиторією 22-40 років. У журналі містяться статті про театральні вистави в Німеччині та інших країнах. Точно аргументовані та легко написанні для сприйняття огляди,

дають інформацію про поточні події на сцені. Є також портретні нариси митців та дискусії з усіма найважливішими людьми театру. Культурно-політичні та естетичні події аналізуються об'єктивно, подаються з журналістською компетенцією. «Theatre heute» віддано та мотивовано повідомляє про найважливіші драматичні постановки у німецькомовних країнах та у світових театральних мегаполісах. Крім того, редактори журналу постійно знайомлять своїх читачів з новими персоналіями театрального світу, театральними діячами. Серед жанрів, у яких, зазвичай, пишуться матеріали виділяємо: анонси, нариси, звіти про культурно-політичні події, огляди та репортажі.

Видання «Theatre heute» має як усталену рубрикацію так і змінні рубрики, які з'являються відповідно до направленості матеріалу. Серед усталених виділяємо:

- «Foyer» («Фойє») – перша рубрика, з якої починається журнал; зазвичай подаються найрезонансніші події театральної сфери: «Гнів і проникливість. Закриття нового театру через Covid-19 є гірким і викликає багато питань»; «Хроніка протестів культури в Білорусі з театральної точки зору»; «Поки у Німеччині набуває чинності багато пакетів допомоги «Корона», у Англії все навіть гірше, ніж боялися: надзвичайний цинізм міністра фінансів».
- «Aufführungen» («Виставки») – огляд театральних та кінопрем'єр: «Нічого, крім лихоманки. Початок сезону у Франкфурті: Анта Хелена Реке, Йоана Тішкау, Фрідер Блюм та Елізабет Хампе знайшли «Німецький музей чорних розваг та чорної музики», а Шауспіель Франкфурт йде слідом любові із Сарою Кейн та Шекспіром»; «Тоді в чорничному гаю. Вигнання з раю у Берліні: У Німецькому театрі Йоссі Вілер показує фільм Пітера Хандке «Зденек Адамак», в театрі Горкі Себастьян Нюблінг інсценізує фільм Сібіллі Берг «І, безумовно, зі мною світ зник»; «Велике питання. Нові твори Сібіллі Берг та

Рейнальда Гетца: Світова прем'єра у Веймарі та Гамбурзі Ерсана Мондтага та Карін Беєр».

- «Akteure» («Актори») – відомі актори та нові імена (режисерів, драматургів тощо) у театральному світі: «Не за командою! Актриса Талья Маріна Галік не хоче бути просто лялькою для інших»; «Продовжуйте складати план. Джулія Віндішбауер стартувала з поул-позиції на першому році свого професіоналізму»; «Машинні зали потужності. Нав'язливий дослідник: драматург Джеймс Грем створив власний тип політичного театру».
- «Das Stück» («Частина») – розмови з відомими театральними діячами: «Де червона лінія? Розмова з автором Кевіном Ріттбергером про його п'єсу «Чорний блок», праве насильство, ліву войовничість та барвистий антифашизм»; «Поховані історії, проблемні стосунки. Акін Емануель Чіпал у розмові про свою п'єсу «Земля-батько-мати» та частинку маловідомої історії німецько-турецьких відносин».
- «Essay» («Есе») – аналітичні статті щодо стану сучасного театру: «Суспільство в масках. Маска корони як символ розгляду та соціальний елемент має багато попередників та значень: пошук слідів історії театру»; «Вавилонські печі. Заборони театрів під час епідемій не є чимось новим. Протестантське духовенство також тримало служби відкритими та етапи закривали під час епідемій - історія страху та запобігання в умовах безпосередності».

Також у журналі «Theatre heute» є низка змінних рубрик, які з'являються на сторінках видання: «Festivals» («Фестивалі») – матеріали присвячені театральним фестивалям та культурним заходам: «Модель Сальзака. Через 100 років після свого заснування Зальцбурзький фестиваль кидає виклик пандемії. В акторській програмі виживають Міло Раус «Кожна жінка» та Пітер Хандке «Зденек Адамек», «Запрошення на острів. Фестиваль Theatreformen 2020 у Брауншвейзі обходиться без театру і досліджує нову територію фестивалю в міждисциплінарному та мультимедійному ключі»,

«Стрімить свій клас. Незважаючи на своє 30-річчя, Фестиваль імпульсів міг стати цифровим лише у зменшеному вигляді. Велика нова тема: саморефлексія у власному класі», «Про самотність у світі. У надзвичайному випуску Корони на Веймарському фестивалі мистецтв розпитується про художні підходи до пандемії»; «Szene corona» («Сцена Корона») – положення театру у світі відповідно до пандемії: «Драматурги можуть і повинні підвищувати голос. Криза Корони особливо постраждали автори та театральні видавці. Традиційно вони знаходяться в кінці ланцюга субсидій і живуть від каси, вторинної експлуатації та літературних премій: творчі (само) експлуаторські стосунки», «Повинен бути справедливий баланс. Бернд Шмідт від Густава Кіпенгейера Бюнненвертріба про відсутність роялті внаслідок кризи у Короні, етапний набір правил та необхідність більш справедливої компенсації державних грантів»; «Стрімовий театр для мене не працює. Театральний зал може займати лише частка. Актори повинні дотримуватися відстані 1,5 метра один від одного; якщо співати або говорити виразно, відстань потрібно збільшити. Є винятки для пар та спільних апартаментів. Все через Корону. Як ви з цим справляєтесь на практиці? Розмова з театральною парою Ліною Бекманн та Чарлі Хюбнер з Deutsches Schauspielhaus Hamburg про їхній досвід блокування перед другим закриттям» та інші рубрики.

Проаналізувавши контент, робимо висновок, що видання «Theatre heute» йде у ногу з часом, адже матеріали мають гострі теми, вичерпні дослідження, коментарі тощо. Щодо оформлення хочемо відмітити, що тексти написані доступною мовою – живі та цікаві читачеві, тримають увагу та напругу, а стриманий та мінімалістичний дизайн та концепції фото не відволікають від читання, а навпаки, пожвавлюють інтерес. Онлайн-видання має свої впізнаванні лого, кольори (класика – чорно-біле), шрифти та прямі лінії, які допомагають читачеві зорієнтуватися на акцентах, власне й у логотипі присутні лінії, які вибудовуються у квадрат. Цікавою, на нашу думку, особливістю є те, що видання щомісяця редакцією визначають одну



виставу, розповідають про неї і таким чином стають незалежною бібліотекою сучасної драми для своїх читачів.

Ще одна особливість видання полягає у преміях, про які ми згадували вище, адже щороку «Theatre heute» збирає німецькомовних критиків (у середньому 45 фахівців), які й визначають, хто отримує нагороду у номінаціях: «Театр року», «Режисер року», «Актор року», «Молодий актор та актриса року» та «Вистава року» «Дизайнер року», «Драматургія року» тощо. Ці нагороди є одними з найважливіших і найвагоміших у німецькомовному театральному світі. До прикладу, за 2019 рік у голосуванні взяли участь 44 критики, а перемоги за номінаціями здобули:

- Театр року: Münchner Kammerspiele – традиційний, міський театр у Мюнхені, який відноситься до категорії розмовного театру.
- Дизайнер року: Лена Ньютон для «Трьох сестер» та Ерсан Мондтаг для «Саломеї», «Розбійників» та «Країни чудес».
- Уривок року: «Schnee Weiss» (Винахід старого Ліра) за Ельфрідою Єлінек.
- Постановка року: «Dionysos Stadt», постановка Крістофера Рюпінга у Münchner Kammerspiele.
- Драматургія року: Валері Герінг та Матіас Піс для «Dionysos Stadt».
- Актор року: Нільс Канвальд «Dionysos Stadt».
- Актриса року: Сандра Хюллер «Penthesilea».
- Молодий автор року: Еніс Маці.
- Молодий режисер року: Бонн Парк.
- Дизайнер костюмів року: Ванесса Руст для «Tartuffe oder Das Schwein der Weisen».
- Молода актриса року: Гро Свантьє Кольгоф.
- Молодий актор року: Бенджамін Раджайпур, Лауренц Лауфенберг.

За 2020 рік статистика нагород така:

- Театр року: Münchner Kammerspiele.
- Уривок року: «Die Verlorenen» по Евальду Palmethofer.

- Постановка року: «Dance», постановка Флорентіни Холцінгер.
- Актор року: Фабіан Гінріхс «Glaube an die Möglichkeit der völligen Erneuerung der Welt».
- Актриса року : Сандра Хюллер «Hamlet».
- Сценограф року: Джулія Ощац «Hamlet».
- Дизайнер костюмів року: Вікторія Бер «Amphitryon».
- Молодий автор року: Карен Джес «Bookpink».
- Молода актриса року: Джина Халлер «Hamlet».
- Молодий актор року: Йоганнес Нуссбаум для фільму «Die Verlorenen».

Отже, хоча й «Theatre heute» є наймолодшим з найважливіших німецьких театральних журналів для всіх галузей, він перетворився на найвпливовіший і найбільш читабельний спеціалізований журнал у німецькомовному театральному світі. Порівнявши ці два видання, бачимо, як відрізняються ці видання, що позитивно впливає на розвиток культури Німеччини у цілому.

## 2.2 Аналіз театральних онлайн—видань Франції

Серед театральних журналів Франції виділяємо: «Équipe», «La scene», «L'avant-scène théâtre», «Théâtral», «Théâtre/Public», «Théâtre(s)». До аналізу ми обрали два популярних видання «Théâtral», «Théâtre(s)». Журнал «Théâtral», який щодва місяці займається театральними новинами державних та приватних театрів, через інтерв'ю з акторами чи режисерами та огляди вистав, промо та анонси. Тираж – 10 000 примірників. Мова видання – французька.

Протягом 15 років «Théâtral» висвітлює мистецькі події Парижа та регіону не лише у друкованій версії, а й на сайті (з 2005 року) та у своїх соціальних мережах. Його можна придбати як у газетному кіоску Парижа, так і у електронному варіанті у мережі. Директором видання є Елен Шевр'є, серед редакторів: Вінсент Букет, Жиль Костас, Енрік Дассет, Ігор Хансен-Лав, Жан-Франсуа, Мондо Жак Нерсон, Наталі Саймон, Патріс Трап'є, Франсуа Варлін.

Журнал «Théâtral» орієнтований на широку аудиторію і редактори зазначають, що видання розраховане на всіх, хто любить театр, і на всіх, хто хоче цим займатися або хто любить. Видання має свої постійні рубрики, серед яких:

- «A la une» («Основний фокус») – ключові актуальні події: «Ніколь Гарсія сама на сцені у прекрасному тексті Марі Ндіайє», «Чарльз Берлінг грає з Мюріель Майєт-Гольц».
- «A l'affiche» («На плакаті») – ексклюзивні інтерв'ю з Нарцис, Мішель Бужена, Марк Фрейз, Крістіан Бенедетті, П'єр Гійоа, Самі Буаджіла, Олександр Зефф, Гаел Буржу, Томас Жоллі, Яна Кляйн і Стефан Шукрун, Жизель В'єн, Марі-Клод П'єстрагалла Амін Аджіна, Сільвен Creuzevault, Тіфані Raffier, Франсуа-Ксав'є Rouyer, Т'яго Родрігес, Енні Мерсьє, Івлін Боікс і Саломе Лелуш, Стефан де Грудт, Жан Ламберт-дикий, Себастьєн Бравард.
- «Dossier» («Досьє») – матеріали підготовлені на визначену тему: «Припинити насильство з Вінсент Сеспедес, Джулі Деліл, Франсуа Орсоні, Джулі Гішар, Олександра Тобелем, Жан-Мішель Рабо, Вінсент Лекуєр».
- «Eclairage» («Освітлення») аналітичні матеріали: «Мольєр, Жиль Костас, а також інтерв'ю Гійома Галлієна»
- «Portrait» («Портрет») – портретний нарис номеру: Енн Кантіно, Фредерік Біссі, Матільда Бурбін.
- «Zoom» («Зум») – бесіди з театральними діячами: «Жан-Марк Дуюмонте, Жан-Роберт Шаріє».
- «Critiques» («Критика») – огляди: «Перед відставкою», «Добровільний від'їзд», «Інші світи», «Збентеження вибору».

На сайті видання у вільному доступі є останні новини театального світу, а також онлайн-покази як класичних творів у новій сучасній інтерпретації так і сучасної драматургії, як для дорослих («Гартюф», «Федра», «Річард III», «Демони», «Суперечка», «Вмійте жити») так і для дітей («Вірджинія Вульф»,

«Король без відповіді», «Дівчинка, яка сказала ні»). Також є окремі рубрики: «Notre selection» («Вибір редакції») та «Critiques» («Редакційні відгуки»). Веб-сторінка журналу пропонує читачам ознайомитися з актуальними репертуарами партнерських театрів (Одеон, Буря, Монлюкон тощо) та придбати квитки на вистави.

Цікавою особливістю «Théâtral» є те, що журнал також надає поради про та для акторів. Редактори зазначають, що немає рецепту, як цим заробляти на життя, але певний досвід може допомогти заощадити час. «Théâtral» також представляє портретні нариси щодо акторів та режисерів, які тільки починають свою діяльність, але вже сформували свою репутацію і видаються перспективними. Також видання має додаткові розділи: книги, DVD та кастинги (публікації, резюме та фотографій кандидатів).

Отже, «Théâtral» – єдиний незалежний журнал, присвячений театру та розповсюджуваний у газетних кіосках понад вісім років. Кожні 2 місяці журнал Théâtral досліджує актуальні театральні новини в Парижі та провінціях через інтерв'ю, портрети, огляди та досьє. Завдяки виданню читач дізнається про нові проекти та майбутні мистецькі ініціативи через п'ятдесят ексклюзивних інтерв'ю з артистами, а також отримує путівник для планування своїх театральних виходів. Часопис «Théâtral» кожні два місяці дає поради від популярних акторів та режисерів, розкриває таланти «завтрашнього дня», інформує найближчі прем'єри.

Наступний журнал, який ми обрали для аналізу – «Théâtre(s)» – щоквартальний журнал, що з'являється у перший день нового театального сезону. Кожного кварталу видання ставить в основу своєї редакційної концепції творчість та драматичне мистецтво. Він поєднує в собі театральні новини, аналітичні статті, критичні точки зору, якісні фото та багатий зміст. Видавництво – Millenaire Presse, мова видання – французька. Має свій сайт та соціальні мережі.

Серед редакційної команди: Джулі Борденаве, Жан-Крістоф Бріаншон, Стефан Капрон, Керолайн Шатле, Анаїс Койняк, Антуан де Бек, Томас

Флагель, Жан-П'єр Хан, Марі-Аньєс Жубер, Арно Лапорт, Тіпейн Ле Рой, Рафаель Магру, Ніколас Марк, П'єр Нотте, Жульєн Пєбрель, Ів Перенну, Сиріл Плансон, Марі Плантін, Надя Побель, Софі Проуст, Енн Квентін, Джудіт Сібоні, Мартін Сільбер, Марі-Хосе Сірах, Патрік Глухий. Перший номер журналу вийшов навесні 2015 року. З 1 січня по 10 лютого творці журналу розпочали краудфандингову кампанію на сайті Ulule . На додаток до бажаних і досягнутих 12 000 євро було додано 3 316 євро – успіх, від якого редактори були у захваті і який дозволив пустити до друку перший номер зі слоганом: «Журнал театрального життя».

Мета «Théâtre(s)» полягає в тому, щоб продемонструвати динамізм художньої творчості, велику різноманітність форм, естетики та слів, які перетинаються у кожному матеріалі. Щодо цільовою аудиторії, то редактори прагнучи підтримати театральну сферу говорять, що журнал спрямований не лише на професіоналів, а й на широку громадськість, роблячи корисний внесок у сприянні мистецькому життю Франції. «Théâtre(s)» прагне привернути увагу та популяризувати культурне, інтелектуальне та медійне життя свіжий, жвавий та аналітичний погляд на новини театру та тих, хто цим займається: театри, актори, драматурги, сценографи, режисери, художники, фестивалі, мистецькі спілки тощо.

Зіткнувшись із багатоманітністю культурних галузей, «Théâtre(s)» прагне показати різноманітність та багатство драматичного мистецтва, просувати надто забуту культуру на благо маркетингових продуктів. Редактори говорять, що це «Паперовий театр», бо видання, на їхню думку, є місцем уяви, внеском знань, а також критики. Тут немає елітарності: відповідно до свого контенту, розрахований на широке коло зацікавлених. Єдина умова від редакторського колективу: цікавитися і мати бажання відкривати нове. Адже те, що задовольняє цей журнал, на думку авторів, – це відкрити вікно на мистецтво, яке занадто нехтується пресою, і дозволити писати про театр розлогі аналітичні матеріали.

У загальному, виданні «Théâtre(s)» широко використовуються портретні нариси, великі інтерв'ю, бесіди, огляди, статті. Журнал має багато рубрик, виділяємо такі:

- «Le grand entretien d'arnaud laporte» («Велике інтерв'ю») – подається ключова бесіда номеру: «Ахмед Мадані», «Ясмiна Реза», «Жан Беллорiні».
- «Théâtre et politique» («Театр і політика»): «Нiчого не відбувається», «Президентські слова», «Радикалізація радикалізму».
- «Le rôle de ma vie» («Роль мого життя»): «Крістоф Грегуар», «Барбара Шульц», «Дiдьє Сандре» та безліч інших рубрик відповідно до матеріалів та подій.

На сайті редактори подають інформацію щодо актуальних фестивалів та посилання на цікаві, на думку авторів журналу, театральні та культурні блоги. У цьому відмічаємо особливість видання, адже вони прагнуть розширення кругозору своїх читачів і без остраху, втратити свою цільову аудиторію, рекомендують до читання інші не менш цікаві ресурси щодо театральної сфери. Тобто, на нашу думку, «Théâtre(s)» дбає про свого читача, дає можливість ознайомитися з паралельними думками, наприклад, на одну й ту саму виставу, а також, у загальному, популяризують культуру Франції. Відмічаємо також, що увесь фотоконтент якісний і вдало доповнює текст. Отже, театральне видання «Théâtre(s)» стоїть за сторони інтересів театральної сфери Франції і повсякчас працює над популяризацією та поширенням сценічного мистецтва у маси.

### **2.3 Компаративний аналіз театральних онлайн—видань: «Deutsche Bühne»; «Theatre heute»; «Théâtral»; «Théâtre(s)»**

Зводячи театральні видання Німеччини «Deutsche Bühne», «Theatre heute» та Франції «Théâtral»; «Théâtre(s)» до компаративного аналізу ми виявляємо багато спільного та відмінного. До прикладу, частота виходу нових номерів у світ: від щомісячного формату до щоквартального. Один журнал тішить своїх

читачів спеціальним випуском наприкінці року, інший – щорічними преміями. Попри різну частоту виходу номерів, важливою складовою популяризації цих театральних видань є постійне наповнення своїх вебсторінок свіжими та актуальними мистецькими подіями, анонсами матеріалів, які надалі можна прочитати власне у номері.

Мінімалістичний дизайн видань, яскраві шрифти та фотографії, акцентовані лінії та виділення, зручне розташування тексту, інтригуючі назвами матеріалів, обізнані автори та якісні тексти – те, що сприяє популяризації та поширенню культури не лише у межах країни, а й за її кордонами. На нашу думку, вдала ініціатива, онлайн-версії журналів, адже, у такому випадку, з виданням має змогу ознайомитися більша частина користувачів Інтернету. Окремо хочемо відзначити редакторські колективи, адже великою перевагою цих видань на противагу загальнокультурним чи, наприклад, колонкам у соціально-політичних журналах є професійні спеціалізовані у театральній сфері журналісти. Вони розуміються на законах театру та його тонкощах, постійно знаходяться у центрі подій, знають, що трапляється за лаштунками, вичерпно аналізують, аргументовано критикують, зводять до порівняння тощо.

Хочемо відзначити, що у цих театральних виданнях журналісти дуже відповідально підходять до написання матеріалів та висвітлення подій, особливо до аналізу, аби не викривити зміст драматурга та ідею вистави. Важливо зазначити також, різноманітність рубрик і превалювання журналістських жанрів, таких як: огляд, інтерв'ю, стаття та портретний нарис. На нашу думку, важливою складовою концепцій аналізованих нами видань Німеччини та Франції є їхня орієнтація, у першу чергу, на масового читача. Адже, суттєво, аби культурною сферою цікавилися та опікувалися не лише діячі мистецтва, а й країни їхні у цілому.

Власне, наближаючи у такий спосіб театр до людей, автори популяризують сценічне мистецтво як таке, пояснюють його звичною для звичайних людей мовою та заохочують якомога частіше відвідувати

мистецькі заходи. Власне, у цих виданнях нами простежуються концепція єдності нації та збереження та популяризацію культури. Отже, проаналізувавши наявні театральні видання, відповідно до тиражу, частоти виходу нових номерів, підписників на соціальні мережі цих журналів, робимо висновок, що вони користуються попитом серед містян, а, отже, потребують підтримки з боку політсил та громадян.

## **Висновки до розділу 2**

Аби дослідити театральні онлайн-видання Західної Європи на театральну тематику ми вирішили обрати для дослідження журнали Німеччини та Франції «Deutsche Bühne», «Theatre heute» «Théâtral»; «Théâtre(s)». Проаналізувавши та порівнявши їх, ми дійшли висновку, що насправді у Західній Європі досить відповідально ставляться до висвітлення культурних подій, сценічного мистецтва. Редакції журналів складають професійні театральні діячі (театрознавці, режисери, актори, викладачі дисциплін сценічного мистецтва тощо) та культурні журналісти.

Варто зауважити, що у Німеччині та Франції надто поважають професію театального журналіста, отож на теренах країн є низка провідних видань, які запрошують у свої колективи нових авторів. До подачі інформації підходять уважно та творчо, отож іншим країнам варто переймати їхній досвід у розвитку та просуванню мистецьких медіапроектів.



## РОЗДІЛ 3

### ФУНКЦІЇ І ПРИНЦИПИ ТЕАТРАЛЬНИХ ВИДАНЬ У СУЧАСНОМУ СВІТІ

#### **3.1. Блоги, як сучасний спосіб комунікації з аудиторією**

Блог у перекладі з англійської «мережевий журнал» чи «щоденник подій» — це вебсайт, головний зміст якого — регулярно додані записи, зображення чи мультимедіа. Для блогів характерні короткі записи тимчасової значущості [74]. Дослідники блогосфери О. Чекмишев і Л. Ярошенко наводять такі визначення блогу: особистий щоденник на власному чи на партнерському сайті, доступний для всіх користувачів; це специфічний інформаційний чи інформаційно-аналітичний жанр, який дає змогу регулярно поширювати в мережі інтернет та соціальних мережах інформацію, аналітичні чи особистісно-емоційні коментарі; окремий, зокрема персональний, веб-сайт, основний зміст якого – особисті записи автора, що додаються регулярно у зворотній хронологічній послідовності (останній запис зверху), а також коментарі користувачів й зображення або мультимедіа [73, с. 6]. Дослідники Е. А. Кожемякин та А. А. Попов зазначають, що блог – це засіб журналістської комунікації, застосування якого в суто професійних цілях дає змогу журналістиці бути більш соціально відповідальною,

оперативнішою, інтерактивнішою і чутливішою до запитів аудиторії [39, с. 149].

У загальному, блоги нерідко розглядаються як ЗМІ, що існують на некомерційній основі і підтримуються громадянами в приватному порядку [74, с. 36]. Л. Екгардт також констатує, що феномен блогерства інколи називають громадянською журналістикою. Блог — це мережевий журнал, але журнал не в значенні «періодичне видання» (хоча періодичність йому теж може бути властива), а інформаційно наповнений щоденник, тобто одна з форм авторського проекту. Блогери пишуть, як правило, про те, що з ними відбувається, що їх хвилює, коментують якісь події, зокрема, ті, очевидцями яких вони були. Водночас блогерство порівнюють із графоманією, вважаючи ці два терміни синонімами, адже багато блогерів, як і графомани, за свою роботу ніколи не отримують грошей [77].

Б. Потятиник доходить такого висновку: «З огляду на аморфність і багатоаспектність блогосфери, можна також говорити про блоги як альтернативу «великим медіа»: вони привертають аудиторію, яка дещо розчарувалась у достовірності та об'єктивності традиційних ЗМІ. Натомість послуговуються громадянською інформаційною сферою, де панує гасло «Кожний громадянин — репортер». Щоправда, останнім часом маркетологи і політтехнологи належно оцінили маніпулятивні можливості блогосфери і розпочали активно опрацьовувати її, аби отримати політичну чи комерційну вигоду» [59, с. 24].

Своєю творчістю блогери доводять зростаючу важливість Інтернету й власну значимість у висвітленні актуальних новин. Однак називати блогерство громадянською журналістикою на цій підставі, з погляду Й. Дзялошинського, навряд чи доцільно [72]. Л. Федорчук відокремлює блогосферу від ЗМІ, зазначаючи, що «блогосфера — це не ЗМІ. Хоча це твердження в науці не є безапеляційним» [57]. Взагалі блогінг розглядається, щонайменше, у трьох іпостасях: 1) як захоплення; 2) як самоціль; 3) як інструмент (просування бренду, продукту, ідеї): «... це вже не просто

захоплення, а радше намагання структурувати свої інтереси та отримати зворотний зв'язок від спільноти... Іноді автори персональних блогів починають розуміти, що на хобі можна заробляти, і перетворюють свої щоденники на джерело прибутку. Результатом поєднання захоплення та монетизації зазвичай виходять доволі якісні тематичні ресурси» [77]. Дослідники Е. Кожем'якін і А. Попов [39, с. 150] наводять такі типи журналістських блогів:

1. Аналітичний блог, який містить авторську інтерпретацію та коментарі щодо певних проблем та подій.

2. Дискусійний блог створюють не лише для того, аби донести свої думки та погляди до читачів, а й для того, щоб налагодити зворотний зв'язок з аудиторією, залучити її до обговорення певних тем та проблем.

3. Блог нішевих новин у вигляді щоденника, в якому розглядають локальні й спеціалізовані теми, обговорюють їх з читачами. Головна перевага такого блогу полягає у локальності контенту, коли автор публікує матеріал про події, незначні для великих мас-медіа.

4. Блог новинних серіалів, націлений на висвітлення вузьких тем. Кожен наступний пост є продовженням попереднього.

5. Іміджевий блог, який для відомих журналістів є ще однією трибуною, але без редакторської цензури та оброблення. Особливістю таких блогів є фактор бренду.

Дослідники вважають, що у блогосфері інформація розповсюджується швидше. Отож навіть провідні медіа користуються креативом блогерів. Це відбувається, наприклад, за неможливості отримання редакцією інформації про певну подію з офіційних та решти джерел, тоді як умовчати про цю подію ЗМІ не може через її актуальність. «Таким чином, пасивний ще кілька років тому споживач медіапродукту став активним його творцем. Дослідники цього процесу вже запропонували називати сучасного користувача просьюмером (від англ. producer — виробник і consumer — споживач). При цьому такі активні споживачі все більше довіряють інформації від такого ж

блогера, як самі, аніж від акули пера» [64]. Науковець К. Євтушенко зазначає: «Журналістський блог зацікавлює аудиторію тим, що автор відомий, має довіру читачів й створює з нею особливі корпоративні стосунки, основані на цікавості до деталей інформації, можливостей неформальної дискусії, оцінки, критики» [74].

Відповідно до вище зазначеного ми дослідили блоги на театральну тематику у медіапросторі і дійшли до висновку, що вони на сьогодні є більш популярні і затребувані користувачами Інтернету з усього світу. Розглянемо декілька блогів Німеччини та Франції. Простеживши театральний блогінг Німеччини виділяємо як самостійні блоги так і блоги при театрах: «Die nachtkritik», «Die Deutsche Buehne», «Theaterblogs», «Theater WG», «Der Spielplan», «Thomas Jäkel», «Theater der dinge», «Theater Heilbronn», «Theater hoeren Berlin», «Theater Bielefeld», «Theater an der glocksee» тощо. Проаналізуємо декілька з них.

«Theater WG» — блог про професії у театрі, огляди вистав та все, що пов'язано з театром. Ведуть блог двоє авторів, отож про себе говорять: «Троє божевільних від театру людей, які горять своєю пристрасстю, люблять її і живуть нею». Серед них: Вернер Альдерат, Марі Калвеладж, Маріус Паніц – театральні діячі, які зазначають, що театр дає можливість втекти від повсякденного життя у барвистий, уявний світ, повний можливостей для кожного, який неодмінно варто відкривати. Щодо мети та завдань проекту, автори говорять, що прагнуть показати, що сценічне мистецтво ще досі досконало не досліджено, а цим варто займатися. Цільова аудиторія – прогресивна, ініціативна та творча молодь, яка прагне реалізуватися у сфері театального мистецтва.

Очільники блогу зауважують, що театральна сфера наразі дуже різноманітна, і про театр також можна сперечатися. Місія авторів полягає у тому, аби показати наскільки театр цікавий та важливий для суспільства і чого воно, суспільство, може досягти за допомогою театру. Маючи

десятилітній досвід у сфері сценічного мистецтва як виконавці, режисери, викладачі, вони прагнуть ділитися своїми знаннями.

Автори проекту розвивають «Theater WG» не лише за допомогою основного сайту, а й у соціальних мережах. Свої дописи пишуть жваво, яскраво насичуючи фотографіями, відеоматеріалами, коментарями, інтерв'ю та гіперпосиланнями на додаткові джерела: «Цифрова прем'єра «Am Schauspiel Köln» — Річард Зігальс «Всі за одного і один за гроші», «Не слухайте диявола! — Чорний вершник у театрі у Нойсі», «Як адаптувати роман для сцени: Тілл у Schauspiel Köln» тощо. Є добірка матеріалів, які підкорюються одній темі, власне, можемо говорити про певну рубрикацію, де виділяємо дві:

- #За лаштунками – підбірка матеріалів про закулісся театрів: «Акторство означає дивитися і грати — #За лаштунками театру Kresch Krefeld», «# За лаштунками театру Ессен-Зюд».
- Привиди – розмови з театралами за часів корони: «Частина I», «Частина II».

Цікавою ініціативою блогу є дописи з практичними порадами та рекомендаціями для акторів та режисерів, а також тих, хто лише починає свій творчий шлях. Отже, «Theater WG» – театральний блог, який не лише інформує про мистецькі події, а й прагне поділитися своїм досвідом та навичками з наступними творчими поколіннями.

Наступний блог, який ми обрали до розгляду – «Thomas Jäkel». Це авторський блог театального діяча Томаса Якеля. Він – імпровізатор, засновник «Theater ohne probe» («Театр без репетицій») у Берліні. Спільно з колегою Сонею Діф у межах свого театру експериментує з новими формами та форматами імпровізації, а також проводять різні мистецькі заходи та семінари. Є співзасновником і редактором одного з найважливіших рупорів німецькомовної імпровізованої театральної сцени «Impro-News». Також є художнім керівником Потсдамського фестивалю імпротеатрів і співорганізатором Берлінського імпро-марафону. Томас Якель вважає

імпровізацію, молодію і дуже динамічною формою сценічного мистецтва і завжди сприяє підтримці новітніх постановок, які є неодмінно зовнішньою перспективою для просування творчості та розкриття ідей. У своєму блогу автор робить підбірки новин та статей на відповідні аналізовані заходи, а також надає посилання на перегляд трансляцій.

«Nachtkritik.de» – це перший незалежний німецький театральний фейлетон у медіапросторі. Серед засновників театральні критики: Петра Кохсе, Естер Слевогт, Ніколаус Мерк і Дірк Пілз і візуальний художник Конрад фон Хомайєр (травень 2007 року). Навесні 2009 року nachtkritik.de був номінований на премію Grimme Online. На ранок після театральних прем'єр ресурс публікує огляди усіх важливих постановок, вибраних редакційною командою з десяти осіб у німецькомовному театрі. На додаток до нічних оглядів, «Nachtkritik.de» докладає репортажі про театр також із країн, що перебувають за межами німецькомовної території. Театральні фотографії представляють добірку своїх інсценізаційних зображень. Куратором фотобару є Томас Орін. Читачі також мають можливість коментувати всі тексти.

У потоці «Nachtkritik.de» вибрані театральні записи, прямі трансляції, симпозиуми та дебати. З моменту свого створення сайт користувався як великим інтересом у галузі, так і довірою обізнаної та впевненої аудиторії. У жовтні 2020 року nachtkritik.de зафіксував 389 039 відвідувань та 16 058 606 переглядів сторінок із понад 100 країн. А для того, щоб дослідити та обговорити, вплив Інтернету на громадські та культурні прийоми, редактори ресурсу організують щорічну (з 2013 року) театральну та мережеву конференції спільно з Фондом Генріха Бьолла.

Дослідивши театральні блоги Франції ми виокремили: «Theatre du blog», «Theatre joliette», «Coup de théâtre», «Theatre durance», «Fousdetheatre.com», «Théâtr'elle», «L'étoffe des Songes – Blog Théâtre d'Emma», «Alternatives théâtrales», «M La scene», «Pas une critique», «L'œil d'Olivier», «Quatrième Mur» тощо. «Quatrième Mur» («Четверта стіна») – це

блог, який збирає огляди театрів та вистав, поставлених у Парижі, Ліоні, Тулузі та під час фестивалю в Авіньйоні.

Роботи класифікуються за темами або за рейтингом (від 1 зірки до 5 зірок), мають якісне фотооформлення та інтригуючі назви: «Живий, занадто живий: досвід театру в період ув'язнення», «Нерішучі «Червоні туфлі» у Фолі-Бержера», «Баш», або винахід нової театральної форми», «Закрити» або неповне занурення», «Роки СНІДу з ангелами в Америці в Комедії-Франсез» тощо. Блог має не лише свій сайт, а й представлений у соціальних мережах.

На ресурсі читачів вітає мультитиплікаційний персонаж Поліна – театральний блогер, у душі історик, яка спостерігає, як літаки злітають вдень, а вночі блукають від театру до театру. Цікавою, на наш погляд, є підбірка матеріалів відповідно до бажань читача: на сайті серед інших вкладень є «Я хочу» з визначеннями – сміятися, плакати, любити, мріяти, співати на танцювати тощо, – і кожен може обирати собі до смаку.

«Coup de théâtre» – театральний блог жіночого тріо, об'єднане навколо дружби і тієї самої пристрасті: театру. Щотижня авторки проекту Елізабет Донетті, Ізабель Леві, Вероніка Тран відвідують класичні та сучасні театри, відкривають для себе нові таланти та пишуть короткі хроніки задля привернення уваги до театру та популяризації сценічного мистецтва Франції. Відкриті та щирі авторки пишуть про важливі канони під час своєї роботи, виділяючи, допитливість, щирість та доброту. Блог розрахований на широку цільову аудиторію, яка полюбляє проводити вікенд у театрах.

Блог «The Alternatives théâtrales» – місце для дискусій та предметів уваги, які оживляють редакційну колегію журналу «Alternatives théâtrales». Редакційна колегія: Сельма Алауї, Жорж Бану, Бернард Дебру, Лейлі Дарюш, Ненсі Делхолл, Ізабель Дюмон, Крістіан Джейд, Бенуа Хенно, Шанталь Оро, Антуан Лобін, Яннік Мансель, Сільві Мартін Ламані, Серж Саада, Крістоф Тріа, Лоранс Ван Гоет. Серед розділів блогу:

- «Comptes-rendus» («Звіти») написані членами редакційної колегії або зовнішніми авторами та представляють шоу, події, покази:

«Захоплення та жива вистава: погляд Клементя Когіторе», «Колектив Рауля: трилогія», «Квартет один на один».

- «Invitations» («Запрошення») – дописи, написані авторами поза редакцією, запрошені час від часу: «Дайан Арбус захоплює Дикі плато», «Колектив «Eudaimonia», «Грета Кец, колектив», «Трансдисциплінарні вібрації. Інтерв'ю з Фабрісом Мургією».
- «Archives» («Архів») замітки, зроблені за тридцять п'ять років видання журналу: «Інтерв'ю з Мохаммедом Ягубі, письменником іранської держави», «Дискурс про матеріали та елементи у творчості Фії Менар», «На червоній лінії», «Перехрещені погляди, переплетені голоси».
- «La revue» («Огляди») публікації, що відображають новини, рецензії театральних подій: «Виробляти колективно. Питання та методи, що будуються», «Захоплення та жива вистава: погляд Клементя Когіторе», «Інтерв'ю з Мохаммедом Ягубі, письменником іранської держави».

Отже, проаналізувавши блоги Німеччини та Франції ми робимо висновок, що на них є попит, а відповідно до їхньої різноманітності, кожен читач знайде собі ресурс до вподоби. Більше того, деякі блоги пропонують стати своїм читачам – авторами матеріалів. Щодо контенту, то, у зв'язку з пандемією далеко не усі театри працюють, отож автори блогів наповнюють свої матеріали аналізами класичної та сучасної драматургії, аналітикою, акторськими тренінгами та практиками тощо.

### **3.2. Сучасні виклики для театального журналіста**

Театральна журналістика стрімко розвивається і у ході цього процесу повсякчас зіштовхується з новими викликами. У першу чергу, – це конкуренція окремої спеціалізованої (театральної) журналістики від загальної, де універсальні журналісти ведуть колонки на культурну тематику. Зазвичай матеріали виходять лаконічні, але дуже загальні та опосередковані у зв'язку з тим, що автори не мають вичерпних знань у певній галузі. Разом з тим, до редакцій ЗМІ навряд чи запросять вузькопрофільного спеціаліста,



адже, по-перше, немає у штаті скільки робочих місць (на кожен галузь, яка виствітлюється), а по-друге, до своїх ньюзрумів чекають універсалів, які здатні писати про все. У цьому складність знайти робоче місце театральному журналісту, а для споживачів – отримувати якісний тематичний контент. Тому наразі виникають окремі видання, створюються авторські проекти, блоги, які спеціалізуються виключно на театральній сфері, де у складі редакції виключно спеціалісти, театралознавці, театральні критики і т.д.

Другий виклик – попит на театральні видання. Попри зростаючий інтерес до культурної тематики та наповненість залів цільова аудиторія мистецьких видань набагато менша за аудиторії інших тематичних видань. На нашу думку, перша причина криється у непопулярності журналів, блогів, а власне недостатній їхній рекламі та розповсюдженні. По-друге, у їхній мобільності та актуальності. Це пояснюється тим, що у переважній більшості якісні матеріали на театральну тематику продукуються у аналітичних чи художньо-публіцистичних жанрах, які вимагають часу для вивчення, дослідження, аналізу і власне, написання.

Сучасна людина звикла, аби її дивували та захоплювали повсякчас, адже тепер вона може сама обирати, який контент поглинати і з легкістю може переключити (перейти) на щось більш цікаве. Раніше, коли індивід не мав такого розмаїття вибору, навряд чи він йшов з театру чи кіно попри своє незадоволення потреб. Зараз зустрічаємо і таке. Отож у теперішньому потоці інформації та можливості «відключення від реальності» (феномен «втеча від реальності») усі бренди, компанії борються за нашу увагу та прихильність, розвиваючись, змінюючись та інтегруючись у мережу. Інтернет стає посередником у міжособистісних стосунках. Механізм контактування спрощується і стимулює індивіда використовувати для сприйняття переважно зір та слух (на відмінну від практики живого спілкування та дійсної взаємодії). Тому, щоби тримати свою цільову аудиторію та приваблювати інших, театральні журналісти переходять у соціальні мережі, де на своїх сторінках, чи у дописах від імені видань постійно пишуть анонси

вистав, цікаві факти про театри, додають промо та афіші, влаштовують конкурси та опитування, тобто, вступають у діалог зі своїми читачами.

Наступний виклик – пандемія, а, власне, механізми роботи театральних журналістів під час карантинних обмежень, адже багато театрів зачинені, прем'єрних вистав майже немає, а писати про культуру варто, аби хоч у якийсь спосіб підтримувати її та свою цільову аудиторію. Отож журналісти вдаються до ґрунтовних аналізів драматургії, роблять спецпроекти-підбірки інтерв'ю з театральними діячами, співпрацюють з театрами і у кооперації з ними роблять на своїх ресурсах онлайн-трансляції вистав. У загальному, комунікація мистецтво-людина побудована таким чином, що транслює не лише зміст, а й «вмикає» у отримувача весь спектр почуттів. Отож виникає питання, чи можливе стовідсоткове «включення» у подію та «поглинання» культурного продукту через монітор, де у зв'язку з трансляцією втрачається певний зв'язок і контакт актора з глядачем.

У загальному, комунікація мистецтво-людина побудована таким чином, що транслює не лише зміст, а й «вмикає» у отримувача весь спектр почуттів. Отож виникає питання, чи можливе стовідсоткове «включення» у подію та «поглинання» культурного продукту через монітор, де у зв'язку з трансляцією втрачається певний зв'язок і контакт актора з глядачем.

Чимало дослідників підіймають питання щодо того, чи справді театральна подія є неповторною за своєю природою, унікальною і чи зазнає ускладнень творчість та перешкод у «розмові з глядачем» під час зустрічі з технологіями, які забезпечують її запис та відтворення у Інтернет-просторі. Патріс Паві, Філіп Аусландер, Кормак Пауер, Роджер Коупленд та багато інших підкреслюють, що у наших реаліях театр неможливий у чистій немедіатизованій формі і наголошують на тісному зв'язку мистецтва із медіа. Отож метою дослідження є аналіз вагомості та доцільності трансляцій міжнародних культурних подій у медіапросторі.

Дослідник Меттью Козі у своїй роботі «Театр і перформанс у цифровій культурі» зазначає, що досягнення сучасних технологій – кіберпростір чи

віртуальна реальність – не містять нічого такого, що б не було уже представлено у театрі; він завжди був віртуальним простором, де добровільне припинення недовіри породжувало ілюзію реальності. [79, с.15] Дослідниця Брендя Лорел у праці «Комп'ютери як театр» розглядає положення Арістотеля щодо театру для осмислення принципів взаємодії індивіда з медіа (екран комп'ютера розглядається як віртуальна театральна сцена, де перед користувачем – глядачем – розгортається перформанс обробки даних). Протиставлення «справжнього» та одиничного медіатизованому й механічно відтворюваному, авторка наголошує на особливості «живої» вистави, відповідно до традиційного розуміння суті театру. Театральна подія відбувається за умови присутності у певному просторі й у певний час акторів та глядачів: перші при цьому розігрують події, другі – колективно реагують на те, що відбувається на сцені. [81, с. 68] Адже безпосереднє фізичне перебування і відповідної реакції і надає виставі справжності, що відповідає одному із завдань мистецтва – спровокувати емпатію, викликати емоції у споживача.

Театральний режисер Георгій Товстоногов говорить про те, що техніка, яка постає між актором і глядачем вимагає іншого способу існування актора, а від глядача – іншого способу сприйняття. [60] Засоби, за допомогою яких у театрі створюється ефект психологічного напруження під час трансляції слабшають, адже медіа і театри мають різні зв'язки з аудиторією. Театральний діяч вважає, що задля того, аби вистава продовжувала діяти на глядача як твір мистецтва, вона має перестати бути театальною виставою. [60] Художній керівник Київського національного академічного Молодого театру Андрій Білоус підкреслює, що вистави треба дивитися лише в театрі. Тільки так енергія актора, що перебуває на сцені, передається глядачам у залі. Запис вистави — це такий собі сурогат театального мистецтва. [73]

З одного боку, транслювання вистав – цікава і корисна ініціатива, адже перебуваючи вдома кожен може подивитися спектакль з будь-якого куточка світу мовою оригіналу, або у перекладі чи з субтитрами. Наразі є розмаїття

вибору онлайн-вистав, які пропонують як світові. З іншого боку, така перевага не зовсім на боці мистецтва. Так, щодо розповсюдження та поширення культури в маси прерогатива є, хоча, варто не забувати про авторські права, адже у відповідності до багатьох ліцензій, демонструвати вистави без додаткових дозволів усіх авторів, заборонено, але разом з тим, зазнає перешкод власне театр.

Театр, у порівнянні з медіа – мистецтво камерне, яке потребує суцільної зануреності у дійство та відмови від можливих спокус (телефон, їжа, додаткові дратуючі фактори), які присутні під час перегляду трансляції вистави вдома. Отже, інформаційно-комунікаційні технології дійсно розкривають культурний потенціал кожної з країн, дозволяючи іншим пізнавати різні культурні спадщини народів світу, щоби ставати більш обізнаними. У цьому є вагомість поширення творчих продуктів у мережі, але відчутти справжній дух роботи та досягнути її значимість можливо лише «зіштовхнувшись» з витвором мистецтва обличчям до обличчя й самостійно оцінивши її велич.

Тому, повноцінного, ґрунтовного знайомства з культурою можна досягти у разі живої присутності у момент, власне, дійства. І мета театральних журналістів, а, власне, і наступний виклик, зацікавити та заохотити якомога більше споживачів театральною тематикою. Отже, найважливішим викликом для театального журналіста є те, що він має привернути увагу до сценічного мистецтва, щоби допомогти культурі кожної країни розвиватися та поширюватися далеко за її межі.

### **3.3. Концепція власного видання на театральну тематику**

Задля того, аби запропонувати власну концепцію видання на театральну тематику, доцільно проаналізувати спершу сучасне становище театральних онлайн-видань в українському медіапросторі. Серед відомих читачеві медіа виділяємо «ProТеатр», «Theatre.love», «Театральна риболовля», «Mizanscena». «ProТеатр» – інформаційно-мистецький проект, який

повідомляє про найближчі прем'єри, улюблених акторів і режисерів, оприлюднює інтерв'ю з театральними діячами та огляди на вистави, а також усі найсвіжіші театральні новини. Окрім власного сайту, мають сторінку у соціальній мережі, де вони є більш активні. Цікавою особливістю є те, що декілька разів на тиждень автори проекту діляться цитатами відомих акторів та режисерів щодо театру та творчої діяльності загалом. Цей ресурс завжди є впізнаваним завдяки своїй кольоровій гамі. Свої персоналії автори проекту не розкривають.

Наступний ресурс «Theatre.love» – театральний блог, редактори якого називають першим у світі сервісом рекомендацій у сфері театрів. Очільники проекту зазначають, що своїми матеріалами вони змінюють уявлення про театр. Читачеві пропонують цікаві факти, підбірки вистав, відгуки, інтерв'ю, новини та актуальні події. Ресурс має також сторінки у соціальних мережах, де часто проводить конкурси для своїх читачів та розігрує білети на вистави. Цікавою особливістю є те, що кожен читач може стати автором рецензії чи відгуку, який неодмінно оприлюднять. Також проект має незвичайну ініціативу – наймає волонтерів, які безкоштовно відвідують вистави, а потім заповнюють анкети щодо театру, комфорту, вистави тощо. Усе це задля покращення умов у театральних приміщеннях та підвищення рівня театального мистецтва.

На сайті читач одразу переходить до тестів, і щоби ресурс зміг допомогти визначитися з виставою, читач має вказати бажану дату, з ким хоче піти та чого хоче. Останнє є також незвичним підходом у написанні матеріалів та анонсів. Читачу пропонують обрати ситуативну потребу (поміркувати, посміятися, розслабитися, любити, надихнутися, побачити феєричне шоу тощо) під кожную з яких, «Theatre.love» підбере виставу. Вистави рекомендовані у рейтинговому порядку, який формується за допомогою живих коментарів.

«Театральна риболовля» – блог про театральне життя України. Інтернет-портал про сучасний український театр в усіх його проявах – від новин

театрального світу, текстів про вистави поточного репертуару, до оглядів театральних напрямів, маркетингового препарування театру, його процесів та формування бази знань про сьогоднішній театр. Очільник проекту – Сергій Винниченко. Назва спільноти, зазначає автор, народилася з асоціації сучасного театрального світу, в якому, безумовно, трапляються вистави «Золоті рибки». Але кількість «баговиння» шокує висока, тож, скільки треба закидати того невода – одному Пушкіну й відомо. Концепція проекту сформована таким чином:

- занурення в теорію;
- перегляд великої кількості вистав у записі та наживо;
- застосування маркетингових інструментів структуризації та препарування;
- вплив «непохитних авторитетів»;
- отримання власної схеми рефлексії за мотивами переглянутих театральних вистав.

До уваги читача – огляди й розбори вистав, підказки щодо окремих «цікавинок» та огляд сучасних театральних трендів. «Ну і звісно, рибальсько-акторські байки, задушевна юшка та дружнє театральне плече – все це у «Театральній риболовлі». Заходьте разом порибалити, власними театральними уловами похизуватися, чи-то просто задушевною юшкою поласувати – мовчки поспостерігати». Інтернет-читачам та тим, хто цікавиться сучасним театром, відкриті наступні розділи:

- «Блог» – тут читаємо/погоджуємося/сперечаємося (бажано аргументовано) із написаною театральною свіжиною;
- «Театр і вистави» – тут цілеспрямовано шукаємо написане про конкретний театр та його вистави (звісно, перелік не повний і складається лише із переглянутого матеріалу).

Тим, хто шукає виставу на перегляд:

- «Театральний навігатор» – для поціновувачів власного часу – замовлення персонального підбору рекомендованих вистав Києва;

- «Дискус-клуб» – театральні зустрічі та тематичні вечори з обговоренням театральних тем чи/або конкретних вистав;
- «Театральний туризм» – для тих, хто заради вистави готовий відправитися до іншого міста/області/країни.

Окремі пропозиції для:

- «Театрів» – у ваших руках всеціле розширення власної представленості на сайті – від поповнення базової інформації/фото/афіш вистав, спільних тематичних проектів і до безкінечності;
- «Театральних фотографів» – авторські роботи яких можуть ілюструвати тексти на сайті та не лише;
- «Театральний коучинг» ВСІМ зацікавленим.

Театральне видання «Mizanscena» – одне з небагатьох українських Інтернет-видань, що покликане популяризувати театральне мистецтво. Ми є незалежним проектом, основними ресурсами якого є ідеї, люди та думки. Основними цілями є відкриття нових форм та течій у сценічному мистецтві країни та зарубіжжя, дослідження можливостей міжнародної та міжрегіональної співпраці у сфері новітнього сучасного театру, підтримка громадських ініціатив за допомогою системи краундфандингу та грантової підтримки.

Видання діє від імені громадської організації «Інститут театральних інновацій «ПриСутність». Це незалежний проект, що існує виключно за рахунок власних ресурсів та добровільних пожертв читачів. Його діяльність спрямована на:

- висвітлення театральних подій України та світу;
- популяризацію діяльності як окремих митців, так і колективів та проектів;
- створення партнерських проектів та можливостей для митців з усіх куточків України;
- розвиток якісного україномовного мистецького інформаційного простору.

Засновник – Микола Циганюк, редактори: Юлія Ганущак, Андрій Циганюк, Юрій Паскар. Це видання, як зауважує команда проекту, є одним зі способів говорити про театр з якомога ширшою аудиторією. Проаналізувавши наявні на видання Західної Європи та простеживши український медіаринок ми дійшли висновку, яким має бути журналістський проект на театральну тематику. Свої думки виражаємо у концепції.

### **Концепція видання «Lorgnette»**

*Ми бачимо все у деталях.*

**Тематика.** «Lorgnette» (англ. – театральний бінокль) – онлайн-видання, де всебічно розглядають сценічне мистецтво. Ми завжди сидимо у сусідньому кріслі праворуч від вас, тому не дивуйтеся, якщо вже завтра ми яскраво процитуємо вас у свіжій добірці новин.

**Формат** – онлайн-видання. Інформаційна ніша, яку займає видання – театральна сфера.

**Місія** – популяризувати та сприяти розвитку театральної сфери України.

Ми прагнемо наблизити своїх читачів до театру, а театр до читачів, адже переконані, що сценічне мистецтво різноманітне і кожен знайде тут щось цікаве для себе, а з вибором ми допоможемо.

**Мета** – висвітлювати події з театального життя.

#### **Завдання:**

- ознайомлювати читачів з останніми подіями та актуальними новинами театального світу (прем'єрами, сучасною драматургією тощо);
- ділитися ексклюзивними інтерв'ю з театральними діячами;
- аналізувати та вивчати тонкощі театальної дії;
- популяризувати українське сценічне мистецтво;
- поширювати театральні надбання нації.

У виданні представляється панорама театального мистецтва. «Lorgnette» містить рецензії, огляди, інтерв'ю, анонси, аналітичні статті тощо. **Має декілька рубрик:**



- «Новини з бельєтажу» – актуальні новини українських та світових театрів.
- «Театр. Аналітика» – огляди, рецензії, статті і т.д. від театральних критиків, театрознавців та фахівців сценічного мистецтва.
- «За лаштунками» – інтерв'ю та бесіди з театральними діячами, митцями та усіх, хто творить театр.
- «Твоя драма» – новітні п'єси української та зарубіжної драматургії. Ми хочемо відкривати нові імена, отож готові розглядати ваші п'єси і допомагати з їх просуванням.
- «Розкажи мені про сцену» – відгуки – матеріали написані нашими читачами щодо відвіданих вистав.
- «Куди піти» – порада тижня від режисера, актора, яку варто відвідати виставу.
- «Театр в об'єктиві» Так, ми теж за театр у театрі, але мета нашого спецпроекту показати театр під іншим кутом, у інших планах: від коротких промо до онлайн-вистави місяця.

Ми відкриті до співпраці з театрами, щоби разом популяризувати сценічне мистецтво. Щотижня також ми проводитимемо розіграші квитків на вистави.

**Унікальність.** Жива комунікація з нашими читачами: саме ви можете стати нашим позаштатним кореспондентом та здобути звання автор тижня.

**Портрет цільової аудиторії.** Читач «Lorgnette» – творча та ініціативна людина 20-40 років, що цікавиться театральним мистецтвом, хоче бути в курсі усіх важливих подій, присутній на усіх прем'єрах та не уявляє свого життя без театру. Він/вона – небайдужа соба, що прагне пізнавати театри та сприяти їхньому розвитку та розповсюдженню.

**Конкуренти** – «ProТеатр», «Theatre.love», «Театральна риболовля», «Mizanscena», але усі ми говоримо про театр по-різному, а працюємо на одну спільну справу.

**Джерела фінансування** – Національний академічний театр ім. Івана Франка, Київський національний академічний Молодий театр, Київський

академічний театр драми і комедії на лівому березі Дніпра, Київський академічний театр «Золоті ворота», Національна спілка театральних діячів України, Український культурний фонд.

Отже, театральне онлайн-видання «Lorgnette», на нашу думку, вдалий культурний проект, який має право на реалізацію. Зручний та цікавий для читачів, він неодмінно користуватиметься попитом у нашої цільової аудиторії. За допомогою видання «Lorgnette», ми зможемо привернути ще більшу увагу до мистецької сфери, а отже, розвиватимемо та розповсюджуватимемо українську культуру.

### **Висновки до розділу 3**

Отже, перехід театральної журналістики у цифровий простор, віртуалізація театральної комунікації і «блогізація» театрознавчої діяльності – ось ті предиктори, які формують новий простір театральної журналістики. Нова театральна журналістика – цифрова, гібридна по суті і інтерактивна за формою. Інтерактивність дозволяє включати в процес театральної дії глядача не тільки як того, хто статично сприймає театральні образи, а й як бере участь в театральній події, що впливає на дію.

Популярною формою гібридної театральної журналістики, яка об'єднує різні платформи для взаємодії з аудиторією, стає форма театального медіапроекту, що включає дві складові: театально-спеціальну і медійну, однаково важливі, розташовані в проекті як органічні, взаємодоповнюючі, вирішальні спільні завдання. Відповідно до проаналізованого ми розробили власну концепцію конкурентоспроможного онлайн-видання на театральну тематику, якого, на нашу думку, не вистачає у медіапросторі.

## ВИСНОВКИ

В умовах сучасності та еру глобалізації інформація є важливим людським ресурсом і перетворюється на один з найбільш цінних за змістом і масових за формою продуктів цивілізації, споживачем якої стає людина. Вона спрямовується на формування та розвиток інтелектуального потенціалу нації.

Поява всесвітньої мережі Інтернет спричинила масштабне зростання міжнародної комунікації у різних сферах людського життя. Адже, в цілому, медіапростір є природним глобальним полікультурним середовищем, що є інструментом задоволення різних потреб індивіда: комунікативних, країнознавчих та пізнавальних, природних «стимулів» інтерактивної діяльності особистості в її сферах життєдіяльності. Інтернет у поєднанні із різними видами медіаресурсів (фото, відео тощо), допомагає споживачу «познайомитися» з вербальними та невербальними особливостями несхожих культур.

Медіа є всеохоплюючим середовищем, яке визначає існування людини, напрям її діяльності, думок, світогляду тощо. Воно започатковує і диктує суспільству нові тренди, захоплення та переконання. Медіа проникає у всі сфери практик і галузь культури не є виключенням. Розглянувши теоретичні засади становлення театру у Західній Європі і дослідивши становлення та розвиток театральної журналістики ми дійшли висновку, що театральна журналістика пройшла досить довгий шлях розвитку і перетворень, сформувавши певне уявлення про себе та вибудувавши інтерес і довіру.

З'ясувавши жанри культурної журналістики виокремлено основні та найбільш популярні. Можна констатувати той факт, що театральна журналістика від інформаційних жанрів перейшла до аналітичних та художньо-публіцистичних, набуваючи форм театральної критики і публіцистики. Проаналізувавши, дійшли висновку, що з плином часу, жанри зазнавали змін і трансформацій. Проте, спрямованість кожного видання визначається, у першу чергу, вподобаннями, зацікавленнями та захопленнями цільової аудиторії. Інтегруючись у мережу, театральні онлайн-видання набувають більшого попиту та популярності, що стимулює розвиток культури.

Отож ми проаналізувати театральні онлайн-видання Західної Європи на прикладі видань («Die Bühne», «Deutsche Bühne», «Theater heute», «Theater der Zeit», «Équipe», «La scene», «L'avant-scène théâtre», «Théâtral», «Théâtre/Public», «Théâtre(s)») та блогів («Die nachtkritik», «Die Deutsche Buehne», «Theaterblogs», «Theater WG», «Der Spielplan», «Thomas Jäkel», «Theater der dinge», «Theater Heilbronn», «Theater hoeren Berlin», «Theater Bielefeld», «Theater an der glocksee», «Theatre du blog», «Theatre joliette», «Coup de théâtre», «Theatre durance», «Fousdetheatre.com», «Théâtr'elle», «L'étoffe des Songes – Blog Théâtre d'Emma», «Alternatives théâtrales», «M La scene», «Pas une critique», «L'œil d'Olivier», «Quatrième Mur») Німеччини та Франції, а також блоги українського медіапростору («ProТеатр», «Theatre.love», «Театральна риболовля», «Mizanscena») і розробили

концепцію власного конкурентоспроможного театрального онлайн-видання «Lorgnette». Адже сучасна людина прагне всебічного розвитку, а в інформаційну еру все більше потребує культурного відпочинку, а наша мета, у зв'язку з цим, допомогти цільовій аудиторії забезпечити якісний культурний вікенд та популяризувати сценічне мистецтво.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баканурский А.Г. Современный театрально-драматический словарь. Одесса: Студия «Негоциант», 2007. 334 с.
2. Бальме К. Вступ до театрознавства. Л.: ВНТЛ-Класика, 2008. 270 с.
3. Баранов, В. И., Бочаров, А. Г., Суровцев, Ю. И. Литературно-художественная критика: учеб. пособие для ф-тов и отд. Журналистики. М.: Высш. шк., 1982. 338 с.
4. Бентя Ю. Віталій Жежера. Вихор, який заблукав. Укр. театр. 2013. № 5. С. 26-29.
5. Беспалова А. Г. История мировой журналистики. М., Ростов-на-Дону: Издательский центр «МарТ». 2003. 478 с.
6. Блисковский З. Муки заголовка. М. : Книга, 1981. 110 с.

7. Бойд Е. Ефірна журналістика. Технології виробництва ефірних новин. К.: Київська типографія. 2007. 429 с.
8. Буряк В.Д. Журналістська творчість як система образної комунікації. Д.: РВВ ДНУ, 2003. 59 с.
9. Вайшенберг З. Новинна журналістика: навчальний посібник. К.: Академія української преси, 2004. 230 с.
10. Варварич О. Емансипація сучасної режисури. К: Кіно-театр. 2011. №1. С.32-35
11. Варнеке Б.В. История античного театра. Харьков: Изд-во: М.-Л. «Искусство». 1940. 287 с.
12. Василенко М. Динаміка розвитку інформаційних та аналітичних жанрів в українській пресі К.: Інститут журналістики КНУ імені Тараса Шевченка. 2006. 239 с.
13. Велимчаниця О. «Мандрівний вішак»: театр у пошуках простору. К.: Кіно-Театр. 2014. № 1 (111). С. 8-9.
14. Велимчаниця О. Мистецтво відбувається через перетворення. К.: Кіно-Театр. 2010. № 2. С. 5.
15. Вергеліс О. Губите ли вы театр? К.: Зеркало недели. 2013. № 22-23. С.19-20
16. Вергеліс О. Мир дворцам – война театрам. К.: Зеркало недели. 2007. № 8. С. 17.
17. Владимірова Н.В. Історія театру Західної Європи і США. Програма-конспект для вищ. навч. закл. культури і мистецтв. Ч.1. Львів: 2005. 405 с.
18. Галацька В. Особливості авторського наративу в аналітичних жанрах сучасної театральної журналістики. Л.: Вісник Львівського університету. Серія Журналістика. 2011. Вип. 34. С. 98-103.
19. Гаврюшенко О. А. Історія культури. К. : Кондор. 2004. 763 с.
20. Гвоздев А. Западноевропейский театр на рубеже XIX и XX столетий. Л.-М.: Искусство. 1939. 378 с.

- 21.Гвоздєв О. З історії театру і драми. Л.: Академія. 2008. 200 с.
- 22.Гладков, А. К. Театр: Воспоминания и размышления. М.: Искусство, 1980. 375 с.
- 23.Глушко О. Художня публіцистика : європейські традиції і сучасність. К. : Арістей, 2010. 192 с.
- 24.Гончарук Т. В. Культурологія: Навчальний посібник. Тернопіль: Карт-бланш. 2004. 213 с.
- 25.Григорьев, А. А. Театральная критика. Л.: Искусство. 1985. 289 с.
- 26.Гуменюк В. Театральна журналістика : навчально-методичний посібник. Сімферополь: Таврія. 2008. 175 с.
- 27.Давыдова, М. Ю. Конец театральной эпохи. М.: Амфора. 2005. 365 с.
- 28.Дмитриевский, В. Н. Театр и зрители. Москва: Государственный институт искусствознания. Канон. 2007. 288 с.
- 29.Добросклонская Т. Медиатекст : теория и методы изучения. Серия «Журналистика». М.: Вестник Московского национального университета. 2005. № 2. С. 28-35.
- 30.Євреїнов М. Театр для себе. К.: Український театр. 1992. №1. С. 17-19.
- 31.Жадько В. Журналістика та основи редакторської майстерності: навч. посіб. К.: Знання. 2012. 271 с.
- 32.Журбина Е. Теория и практика художественно-публицистических жанров. Очерк. Фельетон. М.: Мысль. 1969. 400 с.
- 33.Зарівна Т. Портрет актриси на тлі театру. К.: Кіно – Театр. 2010. № 1. С. 17 – 19.
- 34.Здоровега В. Теорія і методика журналістської творчості. Л.: ПАІС. 2004. 268 с.
- 35.Капелюшний А. О. Стилїстика редагування журналістських текстів. Львів: Паіс. 2003. 544 с.
36. Карпенко В.О. Журналістика: Основи професійної комунікації. К.: Нора-прінт. 2002. С. 213-214.

37. Качкаева А. Г. Журналистика и конвергенция: почему и как традиционные СМИ превращаются в мультимедийные. М.: Фокус-Медиа. 2010. 200 с.
38. Клековкін О.Ю. Межі театру (проблеми термінології). К.: Укр. театр. 2008. № 4. С. 20 – 25.
39. Кожемякин Е. А., Попов А. А. Блоги как средство журналистской коммуникации. М.: Гуманитарные науки. 2012. №6 (125). Вип. 13. С. 148–154.
40. Кормич Л. І. Багацький В. В. Культурологія (історія і теорія світової культури ХХ століття). Х.: Одіссей, Видання третє. 2004. 304 с.
41. Корнієнко Н.М. Запрошення до хаосу. Театр (художня культура) і синергетика. Спроба нелінійності. К.: Національний центр театр. Мистецтва ім. Леся Курбаса. 2008. 246 с.
42. Крейг Р. Інтернет-журналістика. Робота журналіста і редактора в нових ЗМІ. К.: Вид. дім «Києво-Могилян. акад.». 2007. 324 с.
43. Кривошея Г. П. Теорія і практика журналістики. Київ: Видавництво Національного авіаційного університету. 2007. 220 с.
44. Левчук І. Літературознавча рецензія: стереотип чи руйнування традиції. К.: Теле- та радіожурналістика. Вип. 9. 2010. Ч.1. С. 202-208.
45. Лесь Курбас Філософія театру. К.: Основи. 2001. 917 с.
46. Лещенко П. Я. Перші спроби літературної критики (Огляд харківських журналів першої чверті ХІХ ст.: «Харьковский Демокрит», «Украинский вестник», «Украинский журнал»). Х.: Радянське літературознавство. 2011. № 6. С. 108–115.
47. Лось Й. Публіцистика й тенденції розвитку світу. Львів: Видавництво Лева. 2008. 348 с.
48. Машкова С. Інтернет-журналістика. Тамбов: Изд-во тамб. гос. техн.ун-та. 2006. 80 с.
49. Михайлин І. Історія української журналістики. К.: Центр навчальної літератури. 2003. 720 с.



50. Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття. Київ: Інтертехнологія. 2006. 154 с.
51. Олешко В. Журналистика как творчество. М.: РИП-холдинг, 2003. 221 с.
52. Орлова, Т. Д. Театральная журналистика. Теория и практика. С. 1. Мн.: БГУ. 2001. 475 с.
53. Орлова, Т. Д. Театральная журналистика. Теория и практика Ч. 2 Мн.: БГУ. 2002. 475 с.
54. Пави, П. Словарь театра. М.: Прогресс. 1991. 292 с.
55. Пелагеша Н. Україна у смислових війнах постмодернізму: трансформація національної ідентичності в умовах глобалізації. К.: Нац. ін-т стратегій. досл. 2008. 288 с.
56. Пельт В. Заметка как газетный жанр. Учебно-методическое пособие. М.: Издательство МГУ. 1985. 488 с.
57. Подурец К. Журналист в интернете. М.: ИМПЭ им. А.С. Грибоедова. 2002. 23 с.
58. Пономарів О. Культура слова: мовностилістичні поради. К.: Либідь. 1999. 240 с.
59. Потятиник Б. Інтернет-журналістика. Львів: ПАІС. 2011. 312 с.
60. Про мистецтво театру. К.: Мистецтво. 1954. 314 с.
61. Різун В. Літературне редагування. К.: Либідь. 1996. 240 с.
62. Руднев П. Спрос на интимность. Что поменялось в театре с приходом Интернета. М.: Русский репортер. 2007. №27. С. 74-77.
63. Рыбакина Т. Ю. Театральные журналы начала 20-х годов М.: Сб. научн. трудов. 1989. 488 с.
64. Сагдуллаев К.К. Театральная журналистика сегодня: вопросы идентичности. М.: Издательство МГУ. 2015. № 7 (27). С. 147-150.
65. Сикорский Н. М. Теория и практика редактирования. М.: Высшая школа. 1971. С. 145–205.

66. Станиславский К.С. Работа актёра над собой: В 2-х т. М.: Искусство. 1989. Т. 1. 270 с.
67. Стюфляева М.И. Образные средства в публицистике. М.: Наука. 1978. 140 с.
68. Тертычный А. А. Жанры периодической печати. М.: Аспект Пресс. 2002. 320 с.
69. Тимошик М. Книга для автора, редактора, видавця, видавця. К.: Наша культура і наука. 2005. С. 201–362.
70. Тимошик М. Як редагувати книжкові та газетно-журнальні видання. К.: Наша культура і наука. 2012. 384 с.
71. Федченко П. М. Історія української критики та літературознавства. К.: Либідь. 2006. 416 с.
72. Филатова О.Г. Интернет как масс-медиа. М.: СПб., 2004. С. 232-240.
73. Чекмишев О. В. Основи професійної комунікації. Теорія і практика новинної журналістики. К.: ВПЦ «Київський університет». 2004. 129 с.
74. Шебеліст С. Трансформаційні процеси в системі журналістських жанрів. Л.: Вісник Львівського університету. Серія журналістика. 2010. Вип. 9. Ч. 1. С. 274 – 280.
75. Шевнюк О. Л. Культурологія. К.: Знання. 2004. 353 с.
76. Штромайер Г. Політика і мас-медіа. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія». 2008. 303 с.
77. Ясинская М. Влияние блогосферы на стратегию развития СМИ. М.: Изд-во МГУ. 2007. С. 90–123.
78. Яцимірська М. Культура фахової мови журналіста. Львів: ПАІС. 2004. С. 5–157.
79. Causey, Matthew. Theatre and Performance in Digital Culture: From Simulation to Embeddedness. Routledge. 2006. С. 230
80. Kotte A. Theater der Region – Theater Europas. Kongress der Gesellschaft für Theaterwissenschaft. Basel. 1995. 250 с.

81. Laurel B. Computers as Theatre. Addison Wesley Professional. 1993. 227 с.
82. Schechner R. Theateranthropologie: Spiel und Ritual im Kulturvergleich. Hamburg: Reinbek bei Hamburg. 1990. 270 с.

### **Електронні ресурси:**

83. Арефьева А. Кому нужны театроведы? Петербургский театральный журнал. 2010. № 3(61).  
URL : <http://ptj.spb.ru/archive/61/poslednie-61/komu-nuzhny-teatrovedy/>
84. Артеменко О. «Професія театрального критика існує в дещо дистрофічному вигляді»: інтерв'ю з Сергієм Васильєвим. URL: [https://ms.detector.media/ethics/standards/sergiy\\_vasilev\\_profesiya\\_teatralnogo\\_kritika\\_isnue\\_v\\_descho\\_distrofichnomu\\_viglyadi/](https://ms.detector.media/ethics/standards/sergiy_vasilev_profesiya_teatralnogo_kritika_isnue_v_descho_distrofichnomu_viglyadi/) (дата публікації 28.06.2015).
85. Гарбузюк М. Театральна критика в Україні: режим перезавантаження. Український журнал. 2013. № 5.  
URL : <http://ukrzurnal.eu/ukr.archive.html/1329/>
86. День. [Електронний ресурс]. Режим доступу:  
[https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/vystavy-treba-dyvytysya-tilky-v-teatri?fbclid=IwAR1UmicEBGGmIvGGUYnFDKWAvB7h9nsu5bArW262UBw\\_CgSzurEt6XYDE5g](https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/vystavy-treba-dyvytysya-tilky-v-teatri?fbclid=IwAR1UmicEBGGmIvGGUYnFDKWAvB7h9nsu5bArW262UBw_CgSzurEt6XYDE5g)
87. Дмитревская М. О природе театральной критики. Петербургский театральный журнал. 2012. № 1.  
URL: <http://ptj.spb.ru/archive/67/memory-of-profession-67/o-prirode-teatralnoj-kritiki/>
88. Зинцов О. Начиная с табуретки. Что должен уметь современный театровед: интервью с Н. Пивоваровой. Театр. 2013. № 10. URL: <http://oteatre.info/nachinaya-s-taburetki-hto-dolzhen-umet-sovremennyj-teatroved/>
89. Кісса Ю. Блоги – це неформальна журналістика.

- Режим доступу до джерела: <http://www.personal-trening.com/blog>
90. Куклин Д. Театровед: «Многие и не знают, что есть такая профессия»: интервью с Я. Партолой.  
URL: <http://teatre.com.ua/modern/eatroved-nogye-y-ne-znajut-hto-est-takaja-professyja/> 2016.
91. Новини vs. Новини. Виборча кампанія в новинних телепрограмах.  
Режим доступу до ресурсу:  
<https://i-soc.com.ua/assets/files/journal/sockult/news-ua.pdf>
92. Панюшина М. Блоги как главная альтернатива СМИ в XXI веке. Научно-исследовательский центр концептуального анализа медиа-сознания MEDIANOMIKA. 2009. Режим доступа: <http://medianomika.ru/wist/c199995/>.
93. Песочинский Н. Критика и критика: две большие разницы. Петербургский театральный журнал. 2001. № 1. URL: <http://ptj.spb.ru/archive/23/the-petersburg-prospect-23-1/oprirode-teatralnoj-kritiki/>
94. Стоева Н. Критика театра или театр критиков. Петербургский театральный журнал. 2015. № 1 (79). URL: <http://ptj.spb.ru/archive/79/memory-of-profession-79/kritika-teatra-ili-teatr-kritikov/>
95. Сучасна театральна критика: фінал чи трансформація: запис і редакція Ірини Чужиної. URL : [http://kurbas.org.ua/projects/almanah6\\_2/10.pdf](http://kurbas.org.ua/projects/almanah6_2/10.pdf) 2011.
96. Чи є мистецтву місце в ЗМІ // Телекритика. – Режим доступу: [telekritika.ua/krugli-stoli/2008-08-11/39956](http://telekritika.ua/krugli-stoli/2008-08-11/39956).
97. Чужинова І. Мамо, я театрознавець. URL: <https://www.ukrainiantheater.com/vsi-teksty/mamo-ya-teatroznaveets> 2018.
98. Green T. Re-thinking cultural journalism Mode of access: <http://blogs.artinfo.com/modernartnotes/files/2009/08/ArtJournalismWhitePaper2010.pdf>.

99. Harries G. The culture of arts journalists. Elitists, saviors or manic depressives. Karin Wahl-Jorgensen. Mode of access: <http://jou.sagepub.com/content/8/6/619>