



Устина ВОВК

*Сцена з вистави "я, бог" за Є. Гротовським. Режисери – Томаш Родовіч, Йоанна Хмелецька. Театр "Хорея" (Лодзь, Польща), 2019 р. Тут і далі світлини до статті – з офіційної сторінки проекту "Пограниччя культур". <http://pohranychchateatru.com/>*

## **"ПОГРАНИЧЧЯ КУЛЬТУР. ТЕАТР "ХОРЕЯ" У ДІЯЛОЗІ З УКРАЇНОЮ"**

Польсько-український художньо-науковий онлайн-проект "Пограниччя культур. Театр "Хорея" у діялозі з Україною" реалізувався з серпня по грудень 2020 року. Проект спрямований на дослідження зв'язків та взаємодії культурного й мистецького просторів у координатах простору історичного, а також їхньої динаміки. Пограниччя – це особливий простір, у межах якого дослідження різних досвідів стало необхідністю міжнародної комунікації, адже він не належить якійсь одній конкретній країні і формує взаємовпливи у трансформації ідентичностей. Співпраця між Театром "Хорея" (м. Лодзь) та театрами, університетами, театральними школами України є не лише дослідженням суто польсько-українських відносин, а й їхньої спільної європейської культурної належності.

На реалізацію первісного задуму проекту, який мав відбутися у трьох містах України: Києві, Львові та Кам'янці-Бузькій Львівської області, вплинуло поширення COVID-19, тому його формат було змінено. Заплановані покази вистав Театру "Хорея" у цих

містах, зустрічі та майстер-класи, а також проведення міжнародної наукової конференції "Україна-Польща: пограниччя театральних культур" у Львівському національному університеті імені Івана Франка здійснювалося в онлайн-форматі.

Відкриття міждисциплінарного проекту "Пограниччя культур. Театр "Хорея" у діялозі з Україною" відбулося 8 грудня у Львівському академічному театрі імені Леся Курбаса. Після привітання художнього керівника театру Театру "Хорея" Томаша Родовіча та вступного слова доктора мистецтвознавства Майї Гарбузюк відбувся перегляд відеоверсій вистав "Трагедія Івана" режисера Вальдемара Разьняка та "Шульц: Петля" режисера Конрада Двораковського.

Десятого грудня глядачі мали змогу не лише переглянути прем'єру вистави "я, бог" режисерів Йоанни Хмелецької та Томаша Родовіча (режисер відеоверсії – Вальдемар Разьняк), а й поспілкуватися з акторами Театру "Хорея" у форматі онлайн-зустрічі.

Заключною ж подією проекту стала міжнародна наукова онлайн-конференція "Україна-Польща: Пог-

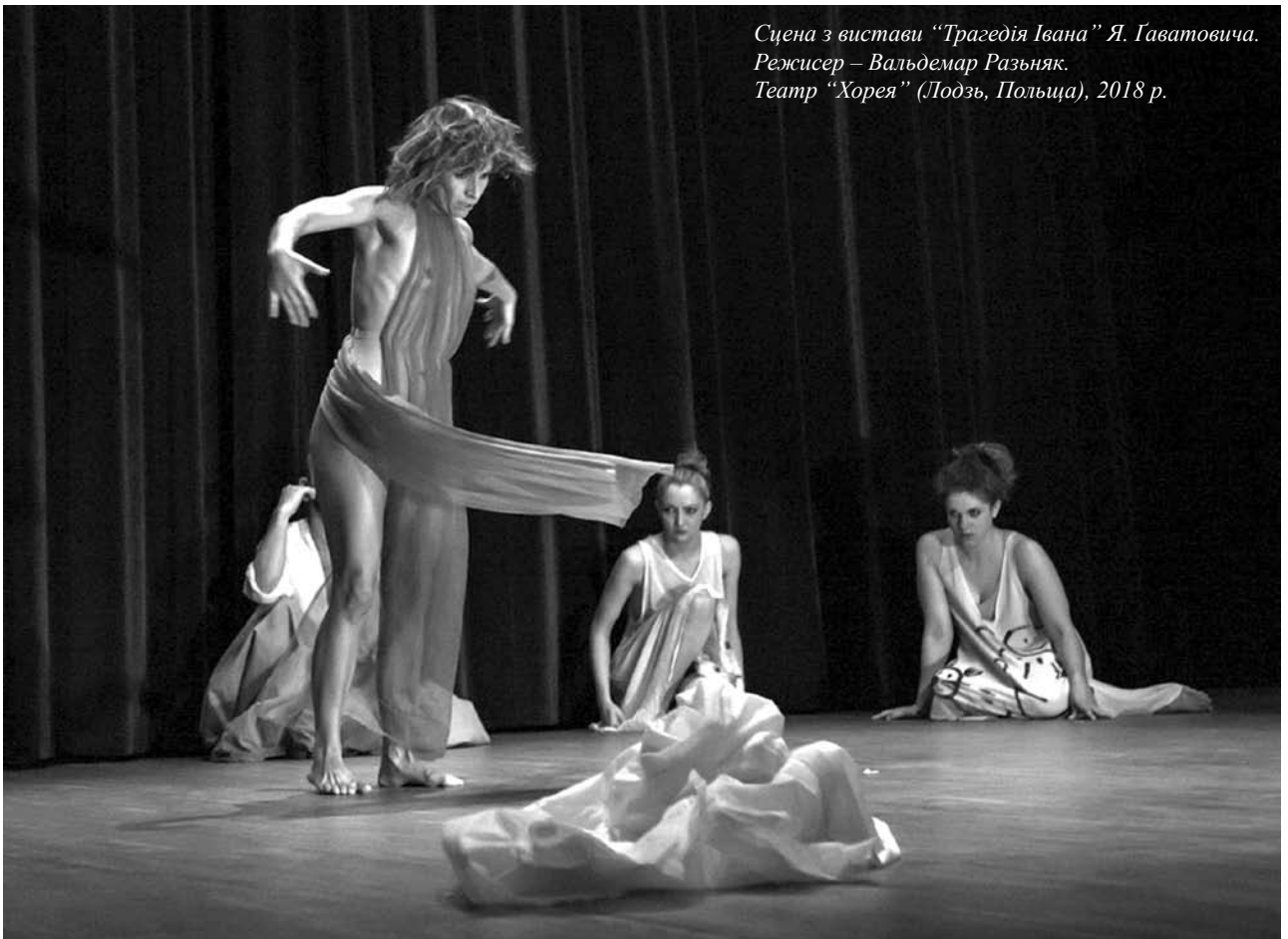
раниччя театральних культур”, що відбулась 12 грудня. Конференція об’єднала учених-театрознавців з України та Польщі, які представляли провідні наукові установи та навчальні заклади своїх країн.

Учасниками першої секції конференції (Театр XVII–XIX століть) були: Майя Гарбузюк (ЛНУ імени Івана Франка, Львів) із доповіддю ““Трагедія, або Візерунок смерти пресвятого Івана Хрестителя...” Якуба Гаватовича як документ українсько-польського театального пограниччя”; Ганна Веселовська (ІПСМ НАМ України, Київ) із доповіддю “Вистава за текстами Якуба Гаватовича у Кам’янці-Струмиловій 1619 р. як site-specific театр”; Олесь Коваль (ЛНУ імени Івана Франка, Львів) із доповіддю “Шкільний театр колегіуму оо. Василяннів у Бучачі як складова української культури (джерелознавчий аспект)”; Юліанна Полякова (ХНУ ім. В. Каразіна, Харків) із доповіддю “Театральне життя Харкова першої половини XIX ст.: українсько-польсько-російські перетини”; Агнешка Маршалек (Ягеллонський університет, Краків) із доповіддю “Українські теми в п’єсах Юзефа Шуйського”.

У другій частині конференції (Театр XX–XXI століть) виступали: Пйотр Горбатовський (Ягеллонський університет, Краків) із доповіддю “Поль-

ські театри в Києві у XX столітті”; Малгожата Лейко (Лодзький університет, Лодзь) із доповіддю “Німецький театр в театральних працях Леся Курбаса”; Дорота Яжомбек-Василь (Ягеллонський університет, Краків) із доповіддю “Анджей Мелевський – улюблений актор Станіслава Виспянського”; Олена Ковальчук (ІПСМ НАМ України, Київ) із доповіддю “Українсько-польські сценографічні контакти у 1920–30-ті рр.”; Малгожата Дзевульська (Варшавський університет, Польща) із доповіддю ““Сигнали” Тадеуша Геллендера і “Сигнали” Кароля Курилюка”; Софія Роса-Лаврентій (ЛНУ ім Івана Франка, Львів) із доповіддю “Рецепція польського театру в українській пресі міжвоєнного періоду: видання, автори, жанри”; Яна Партола (ХНУМ ім. І. Котляревського, Харків) із доповіддю “Польсько-українські проєкти Харківського театру-студії “Арабески” як пошук соціально-культурного діалогу”; Віктор Морачевський (Театр CHOREA, Лодзь) із доповіддю “Театр “Хорея” в діялозі з Україною. Театральний триптих: Трагедія Яна / Шульц: Петля / я, бог”.

Уся інформація про конференцію, автобіографії її учасників, тези доповідей містяться на окремому двомовному сайті, створеному спеціально для цього проєкту: <http://www.pohranuchchyateatru.com>. Саме



Сцена з вистави “Трагедія Івана” Я. Гаватовича.  
Режисер – Вальдемар Разьняк.  
Театр “Хорея” (Лодзь, Польща), 2018 р.

тут упродовж грудня 2020 р. можна було переглянути онлайн і вистави Театру “Хорея”, які з цієї нагоди були субтитровані українською мовою. Переклад тексту “я, бог” (на замовлення проєкту) здійснила Ніна Бічуя.

Творча програма була укладена як театральний триптих: “Джерела театру” – вистава “Трагедія Івана”, “Театр на пограниччі” – вистава “Шульц: Петля”; “Театр трансформації” – вистава “я, бог”. Про це мова йтиме далі.

### **“Джерела театру” – вистава “Трагедія Івана”**

Вистава “Трагедія Івана” режисера Вальдемара Разьняка переповідає біблійну історію Івана Хрестителя, який бореться з гріхами розпусти, гордині, боягузтва та жадібності, котрі нищать світ. Іван вступає в конфлікт з Іродом, який веде розгульне життя і гвалтом змушує до перелюбу Іродіяду, дружину свого брата. Ключовим моментом інтриги є танець дочки Іродіяди, непокірному святому відрубують голову.

Ця постава – сучасна інтерпретація відомого твору (1619) Я. Гаватовича, що для українського театру тривалий час вважався історичною точкою відліку, оскільки містив перші відомі друковані інтермедії українською мовою (у записі латинським шрифтом).

Для сучасного українського глядача сюжет “Трагедії Івана” Якуба Гаватовича не новий, багато років у Львівському академічному національному драматичному театрі імені Марії Заньковецької йде вистава-містерія Василя Босовича “Ісус, син Бога Живого” (прем’єра відбулася у далекому 1994 р.), за сюжетами Чотириєвангелія, що включає і сцену перелюбства Ірода та Іродіяди, що теж відбувається в малюнку “похитливого” танцю, і бенкет у покоях Ірода, де зваблива Саломея танцює свій мітологічний танок, за який просить голову Івана Хрестителя.

Режисер Роман Віктюк також брався за тему Івана Хрестителя через призму літературного прочитання Оскара Вайльда “Саломея”. До того ж твору в емігрантському американо-німецькому виданні (Мюнхен-Нью-Йорк, 1949) у староукраїнському правописі тексту звертався у Львові недержавний Молодіжний Експериментальний Театр Аматорів “МЕТА”. Цей же театр у 1985 р. вперше в Україні поставив “Вертеп” Валерія Шевчука, де було використано дві частини драми-містерії: релігійні чотириєвангелські сюжети “Ірод та Смерть” і “Народження Бога Живого” та інтермедійну частину зі сценками ярмарку. Згодом драматично-поетичний твір Валерія Шевчука використовували у постановках багатьох провідних театрів України.

Починав свою кар’єру як релігійний театр із п’єс-містерії старобіблійного твору “Йов” (1990) Львівський академічний духовний театр “Воскресіння”, у-

дожнім керівником і режисером-постановником якого був Ярослав Федоришин. Мабуть, сценічне втілення старобіблійного “Йова” найближче до прочитання “Трагедії Івана” режисера Вальдемара Разьняка польського Театру “Хорея”. У тому спорідненні бачення та режисерського осмислення містеріяльного театального дійства вбачаємо близькість двох мистецьких театральних просторів у Польщі та Україні.

Театр “Хорея”, як і Театр “Воскресіння” та Львівський академічний театр імені Леся Курбаса, у філософсько-позиційному баченні працює в одній площині – театр Тіла і Слова, горизонталі та вертикалі. Об’єднує ці складові в єдину площину умовно-асоціативне прочитання літературної основи. Так, у “Трагедії Івана” Театру “Хорея” бачимо “мову” світлотіні, звукопису ритуального співу та слова в “скупому” обрамленні первісного Простору, що народжується, Простору, в якому формується воля Бога-Отця,

*Сцена з вистави “Трагедія Івана” Я. Гаватовича.  
Режисер – Вальдемар Разьняк.  
Театр “Хорея” (Лодзь, Польща), 2018 р.*



пророків, що несуть його волю людській цивілізації і прадавнім людям, що сповняють її. Іван Христитель – Предтеча, посланий Богом-Отцем сповістити людям про близький прихід Месії, Бога-Сина, що покликано звільнити людство власною жертвою від гріха. У процесі ігрового розвитку сюжету бачимо, як і в практиці українського містеріяльного “Йова” Театру “Воскресіння”, образ “драбини Якова” (вертикалі) – це символ пізнання Бога, прагнення людини до вдосконалення і поступу, підносить її над тваринними інстинктами виживання у “дикому світі” до високости “божого творіння”, “подоби божественного духовного створіння” на землі. Про ідею старобіблійної “Трагедії Івана” режисер Вальдемар Разьняк у своєму інтерв’ю висловлювався так: “Коли я зрозумів, що серцевиною цього тексту є танець Саломеї, і почав шукати цей мотив серед інших текстів, особливо в старих текстах, я зрозумів, що це унікальна драма, яка впритул торкається цього архетипу. До того додалася також справа Саломеї як жінки та пов’язане з цим феміністичне мислення. Це роздуми про танець, тілесність, жінку, віру, людяність, добро і зло, потяг, бажання, що має негативні наслідки; людську природу, аскетизм, світськість, релігійність, що вбачає стримання від наших потягів... Чим більше таких поляризованих елементів у драматичній ситуації, тим

більше шансів на добру постановку. “Хорея” дала мені такий шанс. Хореїчні актори почувуються добре в ситуації, коли вони зустрічаються з режисером, який не зовсім знає, чого він хоче, і шукає колективну роботу” [1].

Паралелі режисерсько-ігрових прочитань і переосмислень спостерігаємо і в порівнянні творчості польського Театру “Хорея” з методикою режисерсько-акторських пошуків у Львівському академічному театрі імені Леся Курбаса, зокрема у сценах поступу людської цивілізації сквородинського “Благодарного Еродія” (режисер Володимир Кучинський). Побувавши у Центрі Єжи Гротовського та в Осередку театральних практик “Гардженице” (а тривалий час саме Томаш Родовіч – виконавець головної ролі Івана Христителя – був провідним актором цього театру), переймаючи їхню “філософію гри” та методологію, львівські актори звернулися до пластично-звукового та зорово-асоціативного підходу в тлумаченні складних процесів еволюції людського суспільства. Як зразок – звернення до живопису Ієроніма Босха та Пітера Брейгеля Старшого. Подібне знаходимо і в майстерні Театру “Хорея”. Вальдемар Разьняк в розмові про власні театральні практики наголошує: “Працюючи над спектаклем, який в основному був композицією колективних сцен, ми зосередились на використанні тілесности, простору, світла та індивідуального реквізиту. Цими театральними засобами ми намагались створити виразні символи. У створенні образів на сцені нас надихали, серед іншого, творчість Пітера Брейгеля Старшого чи Ієроніма Босха, біблійні обра-

*Сцена з вистави “Шульц: Петля” (за текстами Б. Шульца).  
Режисер – Конрад Двораковський. Театр “Хорея” (Лодзь,  
Польща), 2020 р.*



зи та історії були для нас не менш важливим пунктом відліку” [1].

Вистава “Трагедія Івана” – це поклик людської цивілізації, прагнення людини як істоти духовної звряти свої думки і вчинки до Бога. “Надія на Бога” – суперечлива теза у розумінні діянь людини як мислителя і перетворювача природи, чи, як контраст – інертного спостерігача. Людська природа протягом тисячоліть залишається незмінною, виклик – у сучасному розумінні біблійних істин, де незмінно і завжди для людини залишається можливість вибору, право на вибір: Добро чи Зло, з Богом чи без Бога? В чому суть духовного ества людини, що таке “богоборець” чи “богошукач”?... Кожна зі знайдених відповідей підносить нас вище сходінками “драбини Якова”.

### **“Театр на пограниччі” – вистава “Шульц: Петля”**

Театр “Хорея” у своєму доробку має вистави, що стосуються відомих творців польської і в цілому європейської культури. Не лише творчість Єжи Гротовського стала джерелом тематики та образності для колективу – серед творців, які надихали артистів, були, зокрема, Тадеуш Кантор, Станіслав Виспянський, Збігнев Герберт та Бруно Шульц.

Виставу “Шульц: Петля” режисера Конрада Двораковського, створену “Хореєю” на основі прози Шульца, слід віднести до екзистенційної течії цього театру.

У своїх роздумах про виставу “Шульц: Петля” режисер Конрад Двораковський розповідав: “Для мене Шульц – найважливіший орієнтир, коли мова заходить про театр, який я створюю. Навіть коли я не реалізую вистави за його прозою, у мене виникає враження, ніби він завжди десь присутній. У своїй роботі я значною мірою використовую пластику та метафору, де музика створює автономний наратив, що також вступає в діалог з іншими частинами твору. Ця моя пригода з Шульцом розпочалась досить давно... Це насправді наріжний камінь мого театру. Уже з першого читання його проза стала для мене основним текстом культури, на який я певним чином посилаюсь. Коли я дозрів до права говорити зі Шульцом, я знав, що відтепер часто звертатимусь до того, що перегукується з моїм власним кредо – з переконанням у неймовірній силі слова, а власне силі напруги, що виникає між словами. У своїй роботі я дуже часто вдаюся до таких текстів Шульца, як “Трактат про манекени”, оповідання “Весна” зі збірки “Санаторій під клеписидрою” або есею “Мітологізація дійсності”. Ці тексти стали частиною моєї творчості. Звідси моє повернення через 10 років до тексту Шульца, дещо пізніше в проектах “Хореї”. Це картина мого дорос-



*Сцена з вистави “Шульц: Петля” (за текстами Б. Шульца). Режисер – Конрад Двораковський. Театр “Хорея” (Лодзь, Польща), 2020 р.*

лішання у реалізації творчості Шульца та картина моєї особистої боротьби з емоціями, які викликає в мене Шульц” [2].

Вистава “Шульц: Петля” відкриває у майстерні режисера Конрада Двораковського дві взаємодіючі складові: це – “предмет” і “форма”. Вистава у сюжетному перебігу постійно використовує “трансформацію” через метаморфозу тіла і театрального реквізиту. Використовуються найрізноманітніші конструкції – від простих до складних, від площинних до просторових. Тіло людини народжується зі світової матерії, “з глини”, покликані рукою Творця. Конструкції умовного побуту – телевізор, килим, стільці, стіл, що трансформується то в шкільну парту, то у в’язничні нари, ванна як місце народження і як місце смерті в обмеженому просторі кімнати, що змінює зорове відчуття часу, простору та дії – слугують асоціативними метафоричними символами тої чи іншої епохи, певного вікового чи соціального окреслення театрального персонажа. Спів, танець, пластичний малюнок і музика доповнюють світ Бруно Шульца. Вистава – це ряд візуальних кадрів-образів, що межують з вербальними образами. Інколи пластичне вирішення сцен слугує лише для підсилення тексту, а часом – стає діаметральною його протилежністю. І з цієї протилежності народжується напруга дії, виникають нові смислові нашарування. Повторюваність дії як абсурдність циклічності Життя - Смерти – один з наскрізних лейтмотивів і творчості Бруно Шульца, і вистави “Шульц: Петля”. У ній оживають, переос-



Сцена з вистави “я, бог” за С. Гротовським. Режисери – Томаш Родовіч, Йоанна Хмелецька. Театр “Хорея” (м. Лодзь), 2019 р.

мислені режисером “Манекени”, “Санаторій під клеписидрою” та “Цинамонові крамниці”. Звучать архаїчні струнні інструменти, такі як ліра. Вся історія життя людини – від народження до смерті, від старого до малого, від батька до сина – повернення у зародковість “матерії”, здатної руйнувати і створювати: йде розмова про поступ і руйнацію, про диктаторів – в усій історії людства і в страхітливому недавньому минулому. У “театральному” Бруно Шульці вага слова як першому невідмінно пов’язана з грою світлотіні, в тому сенсі, що світло-тінь є ілюстративною складовою слова, адже ті самі сцени в іншому світлі нестимуть кардинально інше смислове навантаження.

“Шульц: Петля” – це твір про закамарки людської підсвідомості, де живе образ дитинства як ідеалу і старості як його руйнації. Бруно Шульц – великий містифікатор дійсності, звертається до його творчості мовою театральних символів складно, бо мова ця неоднозначно-провокативна й непроста для сприйняття, але саме в цьому її ігрова та інтерпретаційна цінність для Театру “Хорея” та режисера Конрада Двораковського.

### **“Театр трансформації” – вистава “я, бог”**

Вистава “я, бог” – це своєрідний діалог режисерів Йоанни Хмелецької та Томаша Родовіча з Єжи Гротовським про театр і його сутність. Літературна основа вистави “я, бог” створювалась на підставі текстів Єжи Гротовського, а також на ґрунті думок Гротовського у приватному житті. Зокрема, режисер Томаш Родовіч розповідав про своє багатолітнє спілкування з Гротовським і про те, яким велетнем театральної справи бачився він йому: “Я багато в чому не погоджувався з ним, але він, безперечно, був найважливішою людиною, яку я коли-небудь зустрів. Найпроникливіший дослідник людської природи та театру. Він мав здатність відкривати в мені якісь надзвичайні світи. Безперечно, саме йому я завдячую таким міцним зв’язком з театром. Я дотепер відчуваю, що я йому щось винен. Особливо, коли брехня, корупція та недбалість починають проникати в нашу реальність...” [3].

Театр “Хорея” мав постійну потребу перебувати у мисленні діялозі з думками Єжи Гротовського про театр, акторську особистість; про досягнення у просторі мистецтва; концепцію релігії та культури, а насамперед – про нього самого. Режисерсько-акторський дует Томаша Родовіча та Йоанни Хмелецької творить виставу “я, бог”, намагаючись пізнати Єжи Гротовського як людину, щоб наблизитись до розуміння його Бога, його “я”. Це пізнання відбувається у постійній двоїстості начал: жінка-чоловік, молодість-старість, життя-смерть. Але що буде, якщо зникне “я”? Зникне “его”? Без нього питання “хто я такий?” було б взагалі позбавленим сенсу. Чуття власного “я” витікає з якогось джерела. Але як же його відшукати?

Важливо акцентувати, що “бог” в цій виставі виступає не чимось визначеним, знайденим і докінченим: Бог – це територія пошуку, що розпочалась ще з дитинства Гротовського. З книг його матері, які вона роздобувала у часи війни чи не ціною власного життя: “Життя Ісуса” Ернеста Ренана та “Стежками йогів” Поля Брантона. Бог – це плід пізнання з дерева, якому поклоняєшся; це хліб як потреба ділитися життям, собою, досвідом; це ритуальні пісні, що вибудовують

щаблі в “драбині Якова” на шляху вертикалі енергії руху. За пошуком джерела в осягненні власного “я” стоїть завжди одне і те ж фундаментальне питання: що є першоджерелом твого джерела? Чи це Бог? А хто такий “бог”? Чи відповідь на це питання стане панацеєю у вирішенні всіх онтологічних катастроф? Навіть якщо ці катастрофи індивідуального масштабу.

Існує ще й інше питання: чи здатний театр врятувати людину? Чи театр здатний бути першоджерелом? Відповідь Єжи Гротовський тут дає однозначну: поки людина сама себе не врятує – її не врятує ніхто і ніщо. Навіть театр. На шляху у пошуку Відповіді важливі не роздуми про неї, а конкретні вчинки. Важлива дія.

І саме це намагаються транслювати і через тексти Єжи Гротовського, і через власне їхнє осмислення режисери-актори вистави. Вся сценічна дія – це постійний рух, що наповнює додатковими сенсами ігровий простір. “Рух, що є відпочинком”.

Про свою творчу лабораторію вивчення спадщини Єжи Гротовського Томаш Родовіч розповідав так: “Виявилось, кожен знайшов для себе свого Гротовського: про тіло, історію, релігію, філософію, театр. Інтенсивна робота з тілом була спільним знаменником нашої праці над виставою, роботи Гротовського та діяльності в Театрі Гардженице. Театр, яким я хотів займатися, мав бути фізичним, тілесним, органічним, динамічним, це був і є інтенсивний нарратив за допомогою тіла. Що стосується руху, головним принципом було не ілюструвати зміст. Відбувся цікавий процес, який показав, що рух ідеально поєднується з текстом і на певному експресивному та енергетичному рівні формує напругу” [3].

Іншим важливим завданням акторів було написати дуже особисті тексти про важливі моменти у власному житті, які вони ніколи не захотіли б оприлюднювати. “Я мав намір зіткнутися ці щільні тексти Гротовського саме з їхніми власними, приватними історіями, – продовжує розповідь Томаш Родовіч. – Переплести і зіткнутися ці дві щільності, чиясь особисту і Гротовського. Це було саме те! Я хотів дізнатись, чи може сьогоднішнє покоління митців, молоді, акторів міряти себе, спілкуватися, вдаватися до Гротовського” [3].

Режисерка Йоанна Хмелецька, розмірковуючи над створенням вистави “я, бог” звертається до текстів самого Єжи Гротовського. У тексті “До вбогого театру” Гротовський писав: “Чому ми займаємося мистецтвом? (...) Це не стан, не просто стан, а процес, ніби важкий підйом, при якому те, що темне в нас, стає світлим”. “Я думаю, – акцентує Йоанна Хмелецька, – що це речення чудово описує, як і чому був створений наш спектакль”. На запитання, що в записках Гротовського є найціннішим для неї, вона відповіла:

“Надзвичайно точний шлях його пошуків та роботи – шлях усунення, залишення за собою доданого, зайвого, “via negativa” – в моєму розумінні, це щось дуже послідовне, чисте і цілком природне. Щось цінне і варте вивчення. Це шлях, спрямований на розроблення таких технік, завдяки яким актор/перформер/діяч у своїй органічності перевищує звичайне людське, торкається того, що є джерелом і спільним для всіх нас. Сила текстів Гротовського для мене зворушлива, особливо з огляду на безкомпромісність та надзвичайну точність висловлювання. Найбільш вражаюча особливість його творів полягає в тому, що вони є записами конкретної театральної практики”[3].

Вистава “я, бог” оформлена як кінопроект, кінорежисер – Вальдемар Разьняк. Безсумнівно, що перегляд вистави “я, бог” у цій версії додає їй зорової та смислової глибини, дієвості, умовної довершеності і відчуття досконало точного інтер’єрного тла. Все це робить виставу-діалог справді видовищною. Але й сама сценографія смислово наповнена. Вона трансформує простір, а з ним – і власні значення. Стіл як міст, що роз’єднує та об’єднує; стіл як місце для проведення обряду омивання тіла; стіл як алюзія до “драбини Якова” і наприкінці – човен, що пливе назустріч істині. Не треба намагатися вторувати чужому пройденому шляху в пошуках істини, треба прокласти власний.

Усі вистави Театру “Хорея” об’єднує духовний простір питань (що розкривається та транслюється через тілесність), довкола яких розвивається сюжетне ігрове полотно – це питання про людину в стосунках з Богом. Бог як вища сутність світла і поступу людської цивілізації – ось те верхів’я, до якого веде з Надр Землі до Небес мітологічна “драбина Якова”.

Досвід проекту “Пограниччя культур. Театр “Хорея” у діялозі з Україною” збагачує та доповнює таку непросту територію пошуку спільностей та відмінностей в перетині культурно-мистецьких здобутків України та Польщі. Він закладає нові перспективи розвитку як мистецьких пошуків, так і наукових досліджень у просторі транскультурності.

1. Морачевський В. “Про спектакль Трагедія Яна...” [Електронний ресурс] : Пограниччя культур. – Режим доступу: <http://pohranychchyateatru.com/wp-content/uploads/2020/12/wywiad-w.razniak-ua.pdf>

2. Морачевський В. “Про спектакль Шульц: Петля...” [Електронний ресурс] : Пограниччя культур. – Режим доступу: <http://pohranychchyateatru.com/wp-content/uploads/2020/12/wywiad-k.dworakowski-ua.pdf>

3. Морачевський В. “Про спектакль я, бог...” [Електронний ресурс] : Пограниччя культур. – Режим доступу: <http://pohranychchyateatru.com/wp-content/uploads/2020/12/wywiad-j.chmielecki-t.rodowicz-ua.pdf>