

Вадим Сікорський

У сезоні 2003–2004 років відзначалося 25-ліття творчої діяльності Вадима Сікорського в Національному академічному українському драматичному театрі ім. М. Заньковецької. Відбувся тиждень показу вистав режисера. Серед них – “Загадкові варіації” Е.-Е. Шмітта, “Професіонал” Д. Ковачевича на Камерній сцені та на великій – “Політ над гніздом зозулі” К. Кізі та Д. Вассермана, “Кайдашева сім’я” Г. Макарчука за І. Нечуєм-Левицьким, “Ханума” А. Цагарелі та “Криваве весілля” Ф. Гарсія-Лорки. Ретроспектива найкращих вистав!



Вадим Сікорський – Меркуціо, Назар Стригун – Ромео у виставі “Ромео і Джульєтта” В. Шекспіра. Режисер – Ф. Стригун. Національний академічний театр ім. М. Заньковецької, 1993 р.

Софія РОСА

РЕЖИСЕР ВАДИМ СІКОРСЬКИЙ

Про режисера багато говорять, пишуть у пресі – здебільшого похвально. Але, здається, для Вадима Сікорського це не основне, не цього він прагне (хоч завжди приємно, коли твою творчість розуміють). У стосунках театр-глядач вести останнього повинен якраз театр, а в його особі – режисер, який вирішує, що і як (!) ставити. Цього принципу дотримується Вадим Сікорський.

У виставах режисер досліджує психологію людини, її вчинки, людські взаємини. Однією з особливостей постановок В. Сікорського є вміння виразно, конкретно говорити театральними засобами про справді складні речі.

Від актора до режисера

Починалося все з акторської студії в театрі ім. М.Заньковецької, яку закінчив 1978 року. Керівником курсу був тоді художній керівник театру, народний артист України, лавреат Національної премії України ім. Т.Шевченка Сергій Данченко.

Після закінчення студії почалися ролі у виставах театру. Його акторська творчість набувала обертів, він грав дуже цікаві ролі. Особливо багато схвальних відгуків було про роль Меркуціо у виставі народного артиста України Ф. Стригуна “Ромео і Джульєтта” В. Шекспіра. “...Меркуціо Сікорського невловимо мінливий, безстрашно ексцентричний, в’їдливо і весело саркастичний, якийсь всюдишущий – посланець королеви Меб... Блискуча імпрровізація у віртуозному джазовому аранжуванні. Сікорський царює на сцені. Злість від бажання добра і поезія древньої легенди, пластика польоту і клоунади. Меркуціо – запальна юність і зіркість погляду зрілої, сформованої людини, надія і глибокий песимізм. І незаперечна шляхетність, підвладність будь-якому благородному імпульсу”[1]. Сам Вадим Сікорський без зайвої скромності зізнається, що любить свої ролі, “особливо Меркуціо і Челестіно”[2]. Згадати б роль Челестіно у виставі “Рисове зерно” А. Ніколаї, котру Вадим Сікорський поставив у 1993 році в Театрі ім. М. Заньковецької. У ній він грав болісний перехід до пори, коли треба “визначитися...”[3]. Ця роль була останньою, зіграною актором Вадимом Сікорським. Далі він заговорив з глядачем як режисер.

1984 року Вадим Сікорський закінчив режисерський факультет Київського інституту ім. І. Карпенка-Карого. Він – учень Сергія Данченка. Пам’ятає його науку: “Мені дуже подобається фраза: “Людина приходить в театр по рівень розмови”. “Рівень розмови” Сергія Володимировича тоді співпадав з тим, до якого я хотів би дотягнутися. Він розумів і романтику, і глибоку філософію, він вільно себе почував у мистецьких течіях, сценографії, музиці... Мені страшно це подобалось, оте його розуміння, я хотів бути на його рівні”[4]. Вадим Сікорський багато взяв у свого вчителя, який пропонував йому залишитись в Театрі ім. І. Франка в Києві. Але молодий режисер, прагнучи самостійності, повернувся до Львова...

Пошук та утвердження власного почерку

Публікації про Вадима Сікорського як режисера з’являються на початку дев’яностих років. Зокрема, стаття С. Веселки “Два Вадими” у культурно-громадському тижневику “Неділя”[5], в якій згадується його постава “Рисове зерно” А. Ніколаї. Однак у цій статті авторка основну увагу зосереджує на акторській роботі В. Сікорського.

У наступні роки режисер ставить багато вистав: “Ніч на полонині” О. Олесь, “Криваве весілля” Ф.Г. Лорки, “Дім божевільних” Е. Скарпетти, “Кнок” Ж. Ромена, “Ханума” А. Цагарелі.

Особливу увагу глядачів і преси викликали вистави за п’єсами французьких сучасних драматургів, лавреатів премії “Мольєр”: “Загадкові варіації” Е.-Е. Шмітта (1999) та “Арт” Я. Рези (2004). Обидва прочитання стали першими в Україні. Однією з кращих мистецьких подій 2002 року називає “Загадкові варіації” театрознавець Л. Янас[6]. Перемоги у акторських номінаціях на фестивалі “Золотий Лев – 2002” (Олег Стефан – краща чоловіча роль), участь вистави у Всеукраїнському фестивалі “Культурні герої” (2002), у міжнародній акції “Vivat Ukraina”, де вистава представляла українське театральне мистецтво на сценічній площадці Центру Єжи Гротовського у Вроцлаві. “Арт”, показана восени 2005 року на міжнародному фестивалі у Румунії, визнано серед найкращих вистав.

Режисер-постановник Театру ім. М.Заньковецької Вадим Сікорський здійснює пошуки власного театру – сучасного, високого інтелектуального рівня. Втілює на сцені зразки якісної модерної драматургії, невідомої досі



Сцена з вистави “Дім божевільних“ Е. Скарпетти. Режисер – В. Сікорський. Національний академічний театр ім. М. Заньковецької, 1996 р.

українському глядачеві. Експериментує у виборі виконавців, працюючи у своїх поставах як із досвідченими акторами (Богданом Козаком, Янушем Юхницьким, Олегом Стефаном), так із молодими – колишніми студентами акторського відділення ЛНУ ім. І. Франка (Юрієм Хвостенком, Богданом Ревкевичем та Назаром Московцем). “Європейські сучасні автори цікаві глибоким дослідженням людських, міжособистісних стосунків. Вони аналізують наше сьогодення на такому високому інтелектуальному рівні, що коли долучаєшся до цієї творчості – зростаєш

Сцена з вистави “Ханума“ А. Цагарелі. Режисер – В. Сікорський. Національний академічний театр ім. М. Заньковецької, 2001 р. Світлина Інни Шкльоди.



духовно сам, зростають і максимально виявляють себе актори,” – пише Вадим Сікорський[6].

Драматургія “інтелектуальної напруги”, як називає її режисер-постановник, скерована на дослідження людини, її психології, мотивації вчинків. П’єси нефабульні, без часової чи просторової прив’язаності. Переобтяжувати їх зайвими засобами виразності на сцені було б недоречно і неефективно. Це відчув режисер, який загострив увагу на самій людині, тому максимально вибудував конфлікт на акторах, створивши для дії практично порожній простір сцени.

А тепер уявімо невелику абсолютно чорну кімнату (для вистави було спеціально замовлено “чорний кабінет”). На підлозі квадратний сірий килим, який і є сценою. Паралельно, повторюючи грані килима – глядацькі місця. На сцені-килимі – декілька металевих сірих стільців, такого ж кольору невеликий

магнітофон на чорній тумбі і чорний вішак – мінімум побутових речей. Актори діють майже в порожньому просторі (художник О. Оверчук). У такій похмурій атмосфері ніби крізь стіни просочилась мелодія, і тепер невловимо літає, відбиваючись від стін, як повітряна куля – твір англійського композитора Е. Елгара (звукорежисер Ю. Підстригач). Раптом постріл – і мелодія зникла, як проколена повітряна куля... Потім ще один постріл... На сцену вибігає переляканий Ерік Ларсен. У такому ритмі починається вистава. Перед нею режисер навмисне створює спокійну атмосферу, щоб потім різко перервати її стрімким початком дії. Уже тут В. Сікорський дає відчути контрастність темпоритму, бо якраз на контрастності вибудовано всю виставу. Протилежні кольори, постійні різкі перепади ритму: з розміреного на шалений і навпаки. Актори різних театрів і шкіл – усе підкреслює полярність героїв, їхніх світів.

Абель Знорко (Богдан Козак) – поціновувач ідеалів, ним же створених; людина крайнощів; він ізолюється від суспільства, створює собі свою ідеальну реальність. Ерік Ларсен (Олег Стефан) не шукає ідеалів, бачить красу в повсякденних вчинках.

Для втілення цих сценічних образів режисер свідомо запрошує акторів з різних театрів, які працюють за іншими естетиками, школами, у інших моделях театру (академічному та експериментальному). Олег Стефан – актор Львівського молодіжного театру ім. Леся Курбаса, Богдан Козак – Театру ім. М. Заньковецької.

Конфлікт п’єси і вистави будується на зіткненні світоглядів героїв. Рухи Абеля Знорко–Богдана Козака на сцені впевнені, він відчуває вдома, інтонація його голосу часто іронічна; з наближенням кульмінації все частіше вловлюється розпачливий вираз обличчя, роздратування. Напруженість, різкі рухи Е. Ларсена–Олега Стефана навпаки видають хвилювання героя на початку вистави. Його поведінка – це поведінка людини екстраверсивної. Абель Знорко боїться бути покинутим, забутим. Тому він тікає від реальності, від щастя з коханою (бо воно не може бути тривалим). Насправді зверхність, показна байдужість, екстравагантність є лише породженням його страху. У персонажі Б. Козака – внутрішній конфлікт між ілюзорним світом, який так бережно створює собі герой, і світом реальним, який знаходить шпаринки і поволі проникає у фортецю з мрій, і одного дня вривається непроханим гостем в особі Еріка Ларсена. Абель Знорко опирається йому – спочатку навіть стріляє у Ларсена, далі поводить зверхньо, ніби відчужено. Часом Знорко-Козак якийсь дивний: починає гру з неіснуючими склянками, весь час говорить про себе. Але розмова переходить до Гелени і Ларсена, що були одружені. Знорко-Козак

Богдан Козак – Знорко, Олег Стефан – Ларсен у виставі “Загадкові варіації” Е.-Е. Шмітта. Режисер – В. Сікорський. Національний академічний театр ім. М. Заньковецької, 1999 р. Світлина Інни Шкльоди.



навіть не може приховати збентеження. Його увага зосереджується на Ларсені, тепер він, мов хижак із засідки, не зводить очей зі свого гостя. Розмова триває. Ларсен розповідає про хворобу Гелени, про те, як він піклувався про неї. І ми нарешті бачимо Знорка як людину. Богдан Козак–Знорко повернутий спиною до Стефана-Ларсена вже не тому, що ігнорує його, а тому, що приховує сльози. Та раптом, налякавшись своєї незахищеності в цю мить, вразливості, знову одягає захисний панцир своєї зверхності. Знорко знову почуввається на вершині свого світу. Здавалося йому, що тут він захищений від будь-чого. Але раптово, несподівана новина про смерть Гелени жорстоко скидає Знорка з його п'єдесталу. Життя його втратило сенс. Богдан Козак–Знорко, ще мить тому гордий та іронічний, з розпачу лягає в центрі сцени. Він лежить на боці, обійнявши руками коліна, як ембріон в лоні матері. Знорко прагне захисту, він не може пережити того тягару реального світу, що вмить посунувся на нього.

У момент напруги між героями з'являлась музика. Наче Гелена варіювала між цими двома несхожими людьми, як музика у “Загадкових варіаціях” Е. Елгара, де мелодію неможливо вловити.

Вистава закінчується словами Е. Ларсена: “Я вам напишу...” – але зрозуміло, що ніхто писати вже не буде, адже цей світ ілюзій втрачено. Остання мізансцена: Б. Козак–А. Знорко складає стільці один на один в куток сцени – наче руйнує своє звичне життя. На мить він затримує погляд на стільцях, які утворили незрозумілу форму, і залишає сцену...

Після вистави кожен задумується, в якому ж світі шукати себе? Чи не стали ми добровільними заручниками своїх мрій, чи не тішимо себе марними ілюзіями, чи не пропливає повз нас, мов у дзеркалі, дійсне життя, в якому ми можемо по-справжньому діяти, відчувати, любити...по-справжньому жити?! Створена у виставі атмосфера довго не відпускає глядача.

Атмосфера вистави “Арт” Я. Рези також поглинає одразу, тільки-но глядач відчиняє двері театру. До абсолютно білого простору, створеного на Камерній сцені, потрапляємо теж через білий вузький коридор. Враження, ніби опинилися в іншій, може, паралельній реальності. І якщо в “Загадкових варіаціях” простір сцени чітко відмежований килимом, то тут відчуття таке, що глядач стає частиною цього вибіленого сценічного простору, адже від акторів, які вже присутні в центрі утвореного квадрата, умовно нічого не відділяє. Немає навіть килима – сидимо так само

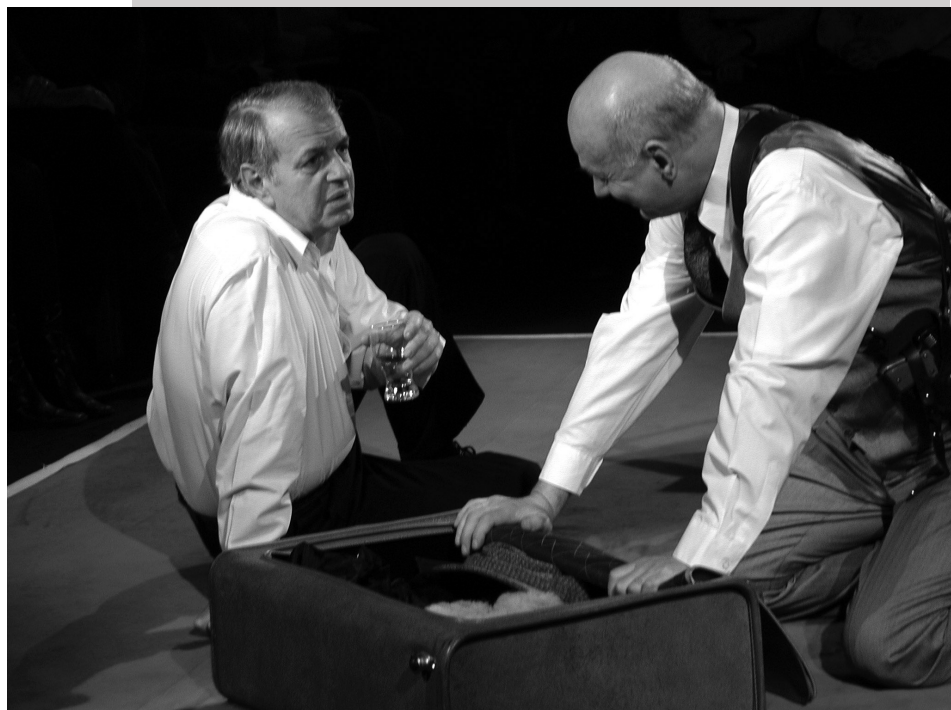
на білих лавках. Пригадаймо П. Брука: “Ще одним аспектом порожнього простору є той факт, що цю порожнечу ви поділяєте з іншими – один простір на всіх”[8]. Сценограф Володимир Кауфман зменшує розмір Камерної сцени за допомогою натягнутих з білої тканини “стін”. Він створює атмосферу спресованого, замкненого простору, ізольованого від усього світу. Нова несподівана грань простору – біла картина, підвішена під стелю, паралельно до підлоги. Вона є предметом конфлікту чи скоріше – виявом прихованих раніше позицій, різних світоглядів трьох героїв. Це друзі Серж, Марк та Іван.

Серж (Назар Московець) купує абсолютно білу і дуже дорогу картину відомого художника Антріуса. Захоплюється нею. Це дуже дивує Марка (Богдан Ревкевич), який не бачить в цій картині мистецтва, а головне – прагне переконати у цьому Сержа та Івана (Юрій Хвостенко), який поза власним бажанням потрапляє у конфлікт своїх найближчих друзів.

Ідея вистави – у, здавалося б, до неможливості простих слів: “...ти – це ти, а я – це я...”. Безглуздо намагатися зрозуміти іншу людину, оцінити її вчинки, керуючись власними життєвими критеріями, уподобаннями, переконаннями чи смаками. Картина стала тою іскрою, що спровокувала дію вже готової вибухівки.

У сценічному середовищі “Арту” картина стає безмовним персонажем, який, як і всі актори, протя-

Богдан Козак – Лабан, Януш Юхницький – Край у виставі “Професіонал” Д. Ковачевича. Режисер – В. Сікорський. Національний академічний театр ім. М. Заньковецької, 2002 р. Світлина Інни Шкльоди.



гом вистави не сходить зі “сцени”. У “Загадкових варіаціях” предметом конфлікту двох чоловіків є жінка, “присутня” на сцені тільки у легкому плетиві мелодії Елгара. Цікаво спостерігати, як режисер у виставах різними постановочними засобами інтерпретує неіснуючих персонажів, що “діють”, провокуючи героїв на певні вчинки.

Етапною у творчій біографії режисера Вадима Сікорського стала вистава “Політ над гніздом зозулі” за романом Кена Кізі та інсценізацією Дейла Вассермана. Прем’єра відбулась в лютому 2002 року на великій сцені Львівського національного академічного драматичного театру ім. М. Заньковецької. Це був той винятковий випадок, коли за високого рівня романом (Кена Кізі) було знято вартісний фільм (М.Формана), і вистава заньківчан також стала справжньою мистецькою подією, не менш вартісною.

Роблячи завжди у своїх роботах ставку на актора, режисер на цей раз “відчув” головного героя своєї вистави в Януші Юхницькому. Інтуїція постанов-

ника не підвела. Я. Юхницький-Макмерфі, такий собі гульвіса і бабій, виростає у непримиренного борця за право людини на власний вибір. Він волею долі потрапляє до божевільні, де зустрічається з жахливим приниженням людської гідності. Тут намагаються підігнати всіх під “прокрустове” ложе, безжально відрубати все те виняткове, що робить тебе тобою, ампутувати, видалити, знищити волю, а отже, себе, приспати, вбити душу в живому тілі. Втілює цей світ бездоганної поведінки без жодних емоцій, холоднокровно впевнена медсестра Ретчед (Людімила Нікончук) на тлі такого ж бездоганно вичищеного геометрично чіткого простору в біло-сірих тонах (художник Мирон Кипріян). І навіть канати, що підтримують стіни, переплітаються вгорі у чітку павутину, що нависає, мов пастка, готова поглинути необережну нову жертву.

Герої-божевільні (їх, окрім Макмерфі, восьмеро) присутні на сцені не для того, щоб створити лише атмосферу психушки. Кожен з них – окрема особистість, окрема доля, характер... і яскрава акторська робота. Бромден, або Вождь (Олександр Кузьменко) колись був схожий на Макмерфі, а тепер зламаний тим незрозумілим, жорстоким світом, який викинув його за те, що не зумів пристосуватися, зробив з нього, колись вільного духом, “маленького”. Бромден замкнувся в собі, розмовляє подумки лише з батьком, образ якого на сцені “втілений” потужним променем світла. Вождь є дзеркалом для Макмерфі. У Бромдені він бачить те, як внутрішньо можуть зламати і його. Макмерфі бореться з цим, намагається довести всім, що мають право на власний вибір. Тому і приводить до простодушного, щирого, але заляканого Біллі Біббіта (Олег Сікиринський) свою розковану, не звиклу жити за правилами, подругу Кенді Стар (Лідія Остринська), яка з’являється яскравою плямою на сірому тлі сцени як своєрідний виклик цій сірості та замкнутості.

Макмерфі-Юхницький відстоює право подивитись матч по телевізору. Зал вибухає оплесками після напруженої сцени, коли Бромден, який вже давно ні на що зовні не реагував, поволі підіймає руку за Макмерфі. Ось вона – перша перемога Макмерфі!

Кульмінацією вистави стають дві події, які відбуваються одночасно. Перша – операція (насправді вбивство) Макмерфі, і це розуміє глядач з тривожних червоно-синіх спалахів за скляними дверима, мото-рошних звуків проходження струму по тілу жертви... Інша подія спровокована тією, що “за кадром”. Бромден, “маленька” людина, піднімає неймовірно важкий металевий ящик. Він нарешті спробував! – повернувся зі своєї внутрішньої ізоляції. Отже, боротьба Макмерфі не була марною. Насправді він не помер, а тільки перейшов у кожного, з ким жив останні дні.

Януш Юхницький – Макмерфі, Олександр Кузьменко – Бромден у виставі “Політ над гніздом зозулі” К. Кізі, Д. Вассермана. Режисер – В. Сікорський. Національний академічний театр ім. М. Заньковецької, 2002 р.



У фінальній сцені не він один підіймає руку за своє вільне життя, за нього і за себе підняли руку всі...

У виставі багато напружених моментів, сцен, які за своєю напругою можна назвати кульмінаційними. Тому атмосфера вистави нагадує оголений нерв.

“Політ над гніздом зозулі” В. Сікорського, як і в перші дні, має успіх у глядачів. Хтось шукає у виставі модель суспільства, когось просто вразила трагедія людських душ, але кожен відчуває своє право на гідне життя у злагоді зі своєю совістю.

Прем'єру вистави “Кайдашева сім'я” Г. Макарчука за І. Нечуєм-Левицьким у травні 2003 року було сприйнято публікою неоднозначно. Суперечності викликані, без сумніву, очікуванням побачити традиційне прочитання комедії.

Але сміятися не було над чим. Бо не для цього ставив Вадим Сікорський свою “Кайдашеву сім'ю”. Недаремно режисер для постановки обрав інсценізацію Г. Макарчука, в якій із соціально-побутової повісті І. Нечуя-Левицького вибрано найнапруженіші моменти з життя Кайдашів. Це навіть “не трагікомедія, це справжня трагедія, це пантеон української сварки, виснажливої, руйнівної, Пантеон Руїни”[9]. Вистава Вадима Сікорського про людську дріб'язковість, егоцентризм. Перша сцена так званого “діялогу” Кайдаша і Кайдашихи (Я. Юхницький та Л. Нікончук, в іншому

складі – Ярослав Мука та Алла Корнієнко). Герої розмовляють, не чуючи один одного, кожен веде свій монолог. Інсценізація Г.Макарчука і вистава Вадима Сікорського за жанром драма, однак режисер максимально загострює кути зіткнення, змушує зазвучати її трагічно. Адже не за мотівило сваряться Кайдашиха (Л.Нікончук та А. Корнієнко) з Мотрею (Л. Остринська), і не за воли вдарив батька Карпо (В. Гончаренко та О. Гарда). Конфлікт приховано глибше. Це навіть не боротьба за владу і право господарювання в хаті, це протистояння різних поколінь, одне з яких виросло в рабстві, на панщині (це Кайдаш і Кайдашиха), а інше – їхні діти, що народилися вільними, панами і господарями для самих себе. І не дійдуть вони компромісу, бо хоч жили разом, проте виросли в різних світах. Це герої-антагоністи, непримиренні в своїх поглядах, тому й перетворили своє подвір'я на справжнє поле битви.

З цього пекла, рефреном, наче відлуння, нализуються на дисонансні звуки тихі, мирні слова

Сцени з вистави “Кайдашева сім'я” Г. Макарчука за І. Нечуєм-Левицьким. Режисер – В. Сікорський. Національний академічний театр ім. М. Заньковецької, 2003 р. Світлина Інни Шкльоди.





Сцена з вистави “Арт” Я. Рези. Режисер – В. Сікорський. Національний академічний театр ім. М. Заньковецької, 2004 р. Світлина Інни Шкльоди.

Г. Сковороди: “Де згода в сімействі, там мир і тишина, щасливі там люди, блаженна сторона” (композитор Іван Небесний).

На сценічному колі, яке поволі обертається, – фрагменти того, що називається життям: предмети побуту, давно вживані, затерті. Над цим усім – перев’язані палиці, а на заднику сцени – похилена церква. Все ніби надламане, обірване, залатане зверху, але давно зруйноване зсередини (художник – М. Кипріянін). Режисер довершує атмосферу трагічності сатиричною сценою “пятики” Кайдаша з кумом (І. Гаврилів). Повторюється вона тричі, абсолютно незмінна щодо мізансцени й тексту, але настільки точна і вчасна – немінуча. Кожного разу обговорюють, що треба розкопати гору, бо “летять” вози, але це залишається лише балачкою, – проблема не вирішується. Після смерті Кайдаша з кумом уже сидить старший син – Карпо. Але нічого не змінюється: ні місце дії, ні слова, і гора – на місці.

Кульмінацією вистави стає смерть Кайдаша. На якийсь час здається, що вона покладе край постійним чварам. Але крутиться сценічне коло, наче колесо життя. Вистава закінчується мізансценою, якою й почалася...

За часом вистави Вадима Сікорського тривають недовго, іноді без антракту. Це пояснюється максимальною сконцентрованістю конфлікту та напруженим ритмом. Важливою для Вадима Сікорського є, безперечно, робота зі сценографом Мироном Кипрія-

ном, котрий, підхоплюючи основні задуми режисера, створює точний зорово-емоційний образ вистави. Точний – у передачі атмосфери, настрою та ідеї, не обтяжений побутовими речами простір вистави. Ідейна наповненість сценографії відповідає глибинності самих вистав.

Режисер Вадим Сікорський у своїх постановках робить акцент на актора – виразника ідеї або конфлікту. Це продиктовано тим, що у своїй творчості В. Сікорський виявляє цікавість не стільки до зовнішніх проблем соціуму і людини, як до внутрішніх проблем самої людини, її конфліктів з собою. У виставах В. Сікорського ніколи не з’являється масовка, ні як тло, ні як окремих персонажів. І не важливо, скільки персонажів у виставі, чи тільки шість – як у “Кайдашеві сім’ї”, чи тринадцять – як у “Польоті над гніздом зозулі”. Кожен з них буде втіленням окремого характеру, іншої особистості, виняткової людської долі, нестиме свою ідею. Тому, навіть на Великій сцені вистави В. Сікорського здаються камерними за рівнем заглиблення в людину, а камерні – масштабними за космічністю думки та ідеї. Тут відчувається вплив Сергія Данченка, який не уявляв театру поза “одкровенням душі людської”, вимагаючи від нього “постійної праці душі – тієї душі, котра не лінується. Та ще й обдарованої душі. Театр цей, при зовнішній простоті, неймовірно складний...”[10].

“Праці душі” потребує і театр В. Сікорського, щоб відчутти і зрозуміти глибину, яка присутня у його виставах.

1. Веселка С. Два Вадими // Неділя. – 1994. – 22 липня. – С. 4.
2. Пуляєва Л., Нікончук Л., Сікорський В. Кожен день актор виходить на лобне місце // Високий замок. – 2001. – 14 лютого. – С. 4.
3. Веселка С. Два Вадими...
4. Інтерв’ю з В. Сікорським. – Аудіозапис. – Архів Т. Працьовитого.
5. Веселка С. Два Вадими...
6. Янас Л. Театральна палітра фестивалю “Культурні герої” (Львів-2002) // Просценіум. – 2002. – № 1 (2). – С. 111.
7. Сікорський В. Драматургія інтелектуальної напруги // Просценіум. – 2003. – № 2 (6). – С. 96.
8. Брук. П. Без секретів // Просценіум. – 2003. – № 2 (6). – С. 45.
9. Дарка Інді. Четверть століття творчого пошуку // Поступ. – 2003. – 1 листопада. – С. 6.
10. Резнікович М. Лицар сцени // Просценіум. – 2002. – № 2 (3). – С. 15.