

ФЕСТИВАЛЬНЫ МЕНЕДЖМЕНТ ТЭАТРА ЛЯЛЕК БЕЛАРУСІ

Арганізацыйна-творчыя аспекты дзейнасці тэатра з'яўляюцца сёння прадметам даследавання шматлікіх айчынных (Р.Смольскі, Р.Бузук, Г.Юдчыц і інш.) і замежных (І.Уварава-Даніэль, С.Ленглі, Ф.Калбер, Д.Рыч і інш.) аўтараў. Але фестывальны менеджмент тэатраў лялек вельмі рэдка разглядаецца як тэатразнаўцамі, так і спецыялістамі ў галіне фестывальных праектаў. Артыкул прысвечаны аналізу фестывальнага руху тэатраў лялек краіны і важнай падзеі ў яе тэатральным жыцці – V Беларускаму Міжнароднаму фестывалю тэатраў лялек, які адбыўся ў Мінску 3–8 кастрычніка 2008 г.

У краіне працуюць 7 прафесійных дзяржаўных тэатраў лялек, якія выпускаюць у сярэднім 18 новых пастацовак штогод (520 тыс. глядачоў у год) (згодна статыстыцы, на адным спектаклі за год у сярэднім бывае 260 глядачоў, а сярэдняя колькасць спектакляў на тэатр у год – звыш 20). Разглядаючы дынаміку развіцця беларускага тэатральнага мастацтва, даследчыкі асобна выдзяляюць “надзвычай цікавую працу сучаснага тэатра лялек нашай краіны, адметнай рысай якога з'яўляюцца паглыблены пошук новых выяўленчых сродкаў, формаў, шырокае выкарыстанне выяўленчых сродкаў іншых відаў мастацтваў” [1], і канстатуюць, што, дзякуючы багатаму вопыту культурнага ўзаемадзеяння з замежнымі тэатрамі, лялечны тэатр Беларусі ўяўляе полікультурную і мнагамерную з'яву [2].

У пачатку 80-х гг. плённая дзейнасць прафесійных лялечных калектываў краіны прывяла да ўзнікнення традыцыі творчых сустрэч, якія яшчэ больш актывізавалі мастацкія пошукі лялечнікаў. У 1981г. адбыўся I Фестываль тэатраў лялек Беларусі, дзе свае новыя работы паказалі ўсе лялечныя тэатры краіны. Рэпертуарную палітру фестывалю складалі не толькі выдатныя дзіцячыя спектаклі, але і пастаноўкі для дарослага глядача. Гэтая з'ява прадэманстравала, што творчасць лялечных калектываў з'яўляецца неад'емнай часткай дынамікі тэатральнага працэсу ў краіне, адыгрывае прыметную ролю ў ідэйна-эстэтычным выхаванні як маладога пакалення, так і грамадства ў цэлым.

Заканамерным развіццём прафесійнага мастацтва ляльнага тэатра ў Беларусі 90-х гг. стала правядзенне ў рэспубліцы міжнародных фестываляў тэатраў лялек (1990, 1993, 1995, 1999). Заснавальнікам і арганізатарам беларускіх міжнародных форумаў ляльнікаў быў Беларускі дзяржаўны тэатр лялек (Мінск). Фестывальны рух тэатраў лялек у Беларусі адбываўся ў кантэксце Усеагульнай дэкларацыі аб культурнай разнастайнасці, прынятай ЮНЕСКА (2001), дзе падкрэсліваецца, што культурная разнастайнасць і творчасць – важнейшыя кірунак пераемнасці традыцый, трансляцыі вопыту папярэдніх пакаленняў і захавання яго лепшых узораў. Так, зместам I Міжнароднага фестывалю тэатраў лялек у Мінску была ідэя спалучэння ў адной прасторы дзвюх супрацьлеглых мадэляў тэатра – Усходняй Еўропы і заходне-еўрапейскага. Канцэпцыяй II Міжнароднага фестывалю быў паказ разнастайнасці мастацкіх пошукаў. III Міжнародны фестываль тэатраў лялек вызначаўся агульным зваротам беларускіх тэатраў да нацыянальнай спадчыны, да п'ес маладых беларускіх драматургаў, “да пакутлівых пошукаў асабістай свабоды”, як адзначаў рэжысёр фестывалю А.Ляляўскі [3].

Нацыянальны тэатр – гэта, найперш, непадобнасць да іншых тэатраў, мастацкая адметнасць, гэта праца над творамі на беларускай мове беларускіх аўтараў. Бо заўсёды нацыянальнае характарызуецца непаўторнай мовай, якая змяшчае нацыянальны характар, нацыянальнае светаўспрыманне, нацыянальную памяць, традыцыйныя эстэтычныя і этычныя нормы. Значнымі дасягненнямі гэтага перыяду сталі пастаноўкі “Дзед і жораў”, “Сымон-музыка” (Беларускі дзяржаўны тэатр лялек, Мінск); “Паэма без слоў”, “Тутэйшыя” (Гродзенскі абласны тэатр); “Загубленая душа, ці Паранне грэшніка” (Беларускі тэатр “Лялька”, Віцебск); “Балада пра белую вішню” (Брэсцкі абласны тэатр); “Рыгорка – ясная зорка”, “Філіпок і ведзьма” (Магілёўскі абласны тэатр); “Піліпка і ведзьма” (Мінскі абласны тэатр лялек “Батлейка”). Дарэчы, Мінскі абласны тэатр лялек “Батлейка” (Маладзечна), заснаваны ў 1990 г., працуе выключна на беларускай мове і арыентуецца на традыцыі мастацтва старажытнай батлейкі. Як вызначыла даследчык тэатральнага мастацтва Беларусі Г.В.Юдчыц, так званая “беларусізацыя” сцэнічнага мастацтва, якая пачалася ў 90-х гг. і ў якой актыўна ўдзельнічалі ляльчыныя тэатры краіны, становіцца адбілася на дынаміцы тэатральнага працэсу канца ХХ – пачатку ХХІ ст. “Так, калі ў 1990 г. у краіне працавалі 5

тэатраў на беларускай мове (Я.Купалы, Я.Коласа, ТЮГ і лялечныя тэатры... то ў 2000 г. такіх тэатраў стала ўжо 10. На сцэне абласных і гарадскіх муніцыпальных тэатраў рэгулярна пачалі ставіцца спектаклі беларускіх драматургаў на мове арыгінала” [4].

Своеасаблівы вынік развіцця мастацтва тэатра лялек 90-х гг. падвёў IV Міжнародны фестываль лялечных тэатраў (1999). Гэта было сапраўднае свята для прыхільнікаў гэтага мастацтва і цудоўная магчымасць вызначыць, якое месца ў полікультурнай прасторы сусвету займаюць беларускія творцы. Фестываль у Мінску быў надзвычай прадстаўнічы, у ім бралі ўдзел лялечнікі амаль усіх постсавецкіх рэспублік, замежныя калектывы з Галандыі, ЗША, Аўстрыі, Францыі, Ізраіля, Польшчы і Югаславіі. Пспехі калектываў беларускіх лялечных тэатраў былі звязаны ў першую чаргу з пастаноўкамі класічнай драматургіі: спектакль “Майстар і Маргарыта” паводле М.Булгакава, “Бура” паводле У.Шэкспіра (рэж. А.Ляляўскі, Дзяржаўны тэатр лялек Беларусі), “Самазабойца” паводле Н.Эрдмана, “Кентэрвільскі прывід” паводле О.Уальда (рэж. М.Андрэў, Гродзенскі абласны тэатр лялек), “Дракон” паводле Я.Шварца (рэж. А.Жугжда, Магілёўскі абласны тэатр лялек). Пастаноўка такой драматургіі сродкамі лялечнага тэатра сведчыла аб творчай сталасці гэтага жанру ў нашай краіне.

Фестывалі міжнароднага ўзроўню, якія адбыліся ў Беларусі ў 80–90-я гг., пазнаёмілі беларускага гледача з сучаснай і традыцыйнай культурай народаў Усходу і Захаду, садзейнічалі развіццю творчасці, спрыялі пазітыўным мастацкім і сацыяльным зменам.

Ініцыятыву Беларускага дзяржаўнага тэатра лялек па арганізацыі міжнародных творчых сустрэч падхапілі і абласныя тэатры лялек. Яны былі не толькі актыўнымі і паспяховымі ўдзельнікамі рэспубліканскіх і міжнародных фестываляў, гастрольнай дзейнасці, але і самі выступалі арганізатарамі разнастайных творчых кантактаў. Так, у 1993 г. па ініцыятыве і пры ўдзеле Магілёўскага абласнога тэатра лялек праводзілася міжнароднае свята “Лялька-93”, на базе якога працавала рэспубліканская лабараторыя драматургаў тэатра лялек. Больш за 15 гадоў супрацоўнічае з тэатрамі лялек Польшчы (Беластоцкі тэатр, тэатр лялек “Гулівер”, Варшава) Гродзенскі абласны тэатр лялек, які атрымаў Ганаровую грамату Савета міністраў Рэспублікі Беларусь “За ўклад у развіццё культуры Беларусі” ў 2004 г. У 1996 г. Брэсцкі абласны тэатр лялек выступіў у ліку заснавальнікаў і арганізатараў Міжнароднага тэатральнага фестывалю “Белая Вежа” (Брэст), які стаў сёння

адным з самых прэстыжных фестываляў у Еўропе. У памяшканні тэатра створана (1996) і знаходзіцца штаб-кватэра Беларускага цэнтра УНІМА (арганізацыі, якая аб'ядноўвае лялечнікаў з усяго свету).

Гастрольная дзейнасць прафесійных лялечных тэатраў паступова набывае пэўную мэтанакіраванасць. У большай ступені гэта залежыць ад тэрытарыяльнай прыналежнасці тэатраў, а таксама ад уласных сувязяў кіраўнікоў і рэжысёраў і тых тэхналогій прадзюсіравання і персанальнага менеджменту, якія яны выпрацоўваюць у працэсе міжнародных зносін. Так, гастрольны вектар Брэсцкага і Гродзенскага абласных тэатраў лялек звернуты ў напрамку суседняй Польшчы; Гомельскі абласны тэатр жаданы госць ва Украіне; Беларускі дзяржаўны тэатр, які пазіцыяніруе сябе як сталічны эксперыментальна-сінтэтычны тэатр, – выдатны арганізатар беларускіх і пастаянны ўдзельнік міжнародных фестываляў. Цікава будзе рэпертуарную і маркетынговую стратэгію тэатр “Лялька”, які актыўна праводзіць у жыццё сваімі мастацкімі сродкамі культурную палітыку Віцебска. Тэатр праяўляе цікавасць да драматургіі і эстэтыкі іншых культур, што істотна адбілася на павышэнні мастацкага ўзроўню пастановак, былі запрошаны замежныя спецыялісты арт-менеджэры, актыўна прыцягваліся да пастановак рэжысёры з іншых краін. Гастрольная афіша гэтага калектыву вельмі прадстаўнічая. Спектакль “Жураўлінае пяро” (рэж. У.Клімчук), паводле японскай класікі, пакарыў гледачоў Краіны ўзыходзячага сонца, калектыв таксама быў адзначаны Ганаровай граматай Савета міністраў Рэспублікі Беларусь “За ўклад у развіццё культуры Беларусі”. Гастрольны спектакль “Забыты скарб” для егіпецкіх гледачоў быў створаны паводле У.Караткевіча. Прыклады папулярызаванай беларускай культуры ў Японіі, Егіпце трэба дапоўніць: у Расіі, на Украіне, у Літве, Босніі і Герцагавіне і інш.

З пазіцыяй нашага часу можна з упэўненасцю канстатаваць, што дыялог культур, які ўвасабляў фестывальны рух той пары, меў велізарнае значэнне для захавання мастацтва тэатра лялек краіны. Фестывалі не толькі садзейнічалі папулярызаванасці гэтага мастацтва, але ў нейкай ступені нават абаранілі тэатр ад той глыбіні крызісу, што ахапіў іншыя віды тэатральнага мастацтва ў 90-я гг. у новых умовах палітычнай і сацыяльна-эканамічнай парадыгмы. Яны спрыялі пошуку нацыянальнай адметнасці, дзякуючы гэтаму тэатр заняў пэўнае месца ў культурнай разнастайнасці свету. Беларускае

мастацтва ляльнага тэатра ў кантэксце фестывальнага руху паўстае як дынамічная арганізацыйна-творчая структура, якая зменьваецца і развіваецца адпаведна запытам часу. Назіранне за мастацкімі тэндэнцыямі заходніх і ўсходніх тэатраў збераглі ляльнікаў ад празмернага размывання сваіх эстэтычных меж, прымуслі больш уважліва адносіцца да спецыфікі тэатра лялек, асноўным выразным сродкам якога была і застаецца тэатральная лялька. Тэатр лялек, які вызначае сябе не толькі як дзіцячы тэатр, а як тэатр для ўсіх катэгорый глядачоў, стаў удзельнічаць у выхаванні сацыяльнай актыўнасці глядача і яго полікультурнай адукаванасці (з'явіўся рад выдатных спектакляў, ідэйна-тэматычная задуме якіх вызначае каштоўнасці талерантнасці). Актывізавалася дзейнасць правінцыяльных тэатраў, фестывальны рух прымуслі іх шукаць і выкарыстоўваць новыя формы міжкультурнай камунікацыі (міжнародны маркетынг, гастрольная дзейнасць, удзел у рабоце міжнародных арганізацый і інш.).

Новыя ўмовы сацыяльна-палітычнага і эканамічнага існавання краіны, недахоп фінансавых сродкаў адбіўся на фестывальным руху. Пасля 1999 г. фестывалі ляльных тэатраў не праводзіліся, страчаны былі напрацаваныя кантакты, састарэлі ва ўмовах арт-рынку былыя тэхналогіі фестывальнага менеджменту. Але вопыт фестываляў, якія дзейнічалі ў Беларусі ў постсавецкі перыяд і запрашалі на свае пляцоўкі ляльнікаў (Міжнародны тэатральны фестываль “Белая вежа” ў Брэсце, фестываль “Славянскія тэатральныя сустрэчы” ў Гомелі, паказ спектакляў малых формаў у межах рэспубліканскага фестывалю “Маладзечанская сакавіца”), а таксама практыка аднаўлення фестывальных традыцый у Расіі (Міжнародны фестываль ляльных і сінтэтычных тэатраў “КУКАРТ”) паказалі, што, дзякуючы спецыфічнай аўдыторыі тэатра лялек (яго маленькім глядачам) і мэтанакіраванай рэкламе, фестывалі ляльных тэатраў могуць стаць прыбытковым камерцыйным праектам. Ляльныя фестывалі – гэта публічнае дзеянне, гатовы рэкламны прадукт, з дапамогай якога можна:

- фарміраваць гандлёвыя маркі (брэнды);
- рэкламаваць тавары і камерцыйныя фірмы;
- прыцягваць турыстаў у месцы правядзення фестываляў;
- фарміраваць імідж палітычных дзеячаў, партый, грамадскіх рухаў, арганізацый;
- фарміраваць імідж рэгіёну, горада;

– пераўтвараць гарадское асяроддзе, засяроджваць увагу на праблемах экалогіі, грамадства;

– фарміраваць культурныя патрэбы наведвальнікаў фестывалю.

Існуюць і дадатковыя магчымасці:

– запіс спектакляў на відэаносьбіты і лічбавыя носьбіты для тыражавання, продажу, стварэння віртуалізацыі (кансервацыя для гісторыі, адаптацыя для СМІ, рэкламы, крэацыя сцэнічных твораў – рэкламныя ролікі, мультфільмы на аснове спектакля, камп’ютэрныя гульні і інш.);

– продаж трансляцыі па тэлебачанні, для стварэння сайтаў;

– відэападарка з папярэдніх фестывалю можа прадавацца разам з іншай сувенірнай прадукцыяй;

– стварэнне цыкла тэлеперадач для дзяцей на аснове фрагментаў спектакляў;

падтрымка нацыянальнай мультыплікацыі і брэндаў мультыплікацыйных персанажаў;

– прасоўванне маладых артыстаў і тэатральных калектываў, прысваенне розных званняў удзельнікам у мэтах рэкламы.

Пашырыць патэнцыяльную аўдыторыю фестывалю можна за кошт продажу білетаў на фестывальныя мерапрыемствы (у якасці дадатковай паслугі да турыстычных маршрутаў, якія ўжо існуюць: у пецёўку могуць быць уключаны сустрэчы з удзельнікамі фестывалю, банкеты, наведванне гістарычных мясцін). Менеджэрам такіх фестывалю трэба ўлічваць, што гэтыя мерапрыемствы публічныя і даюць пэўную *PR*-інфармацыю: яны пажаданыя для спонсараў, рэкламадаўцаў, фондаў; аб’ядноўваюць людзей, робяць больш лёгкімі кантакты, ствараюць святочную, натуральную атмасферу, што з’яўляецца велізарным камунікацыйным рэсурсам.

Фестывальныя праекты ўспрымаюцца сёння заходнімі даследчыкамі як інавацыя, якая становіцца запатрабаванай пры станаўленні ў постіндустрыяльным грамадстве крэатыўнай эканомікі[5], сэнс якой – прыцягненне культуры і творчых рэсурсаў у праграмы гарадскога развіцця. Дзякуючы культурнай індустрыі пераўтвараецца аблічча еўрапейскіх гарадоў, з’яўляюцца гарады рамёстваў, развіваюцца крэатыўныя індустрыі.

Пасля амаль дзесяцігадовага перапынку запатрабаванасць у міжнародным форуме лялечнікаў стала відавочнай. Арганізатарамі фестывалю выступілі Мінскі гарадскі выканаўчы камітэт, Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь, Беларускае дзяржаўны

тэатр лялек, у якасці інфармацыйных спонсараў – інтэрнет-партал “Open.by” і беларускі партал “TUT.by”. V Міжнародны фестываль тэатраў лялек адбыўся позняй восенню 2008 г., калі пагодныя ўмовы не спрыяюць вулічным праектам, але гэта не стала перашкодай для доўгачаканай сустрэчы творцаў і аматараў тэатра лялек. Удзельнікамі яго сталі вядомыя калектывы з Расіі, Літвы, Польшчы, Чэхіі, Славеніі, Германіі, Вялікабрытаніі і Бельгіі. Усходнія тэатры – частыя госці на былых фестывалях – не былі прадстаўлены (запланаваны прыезд трупы “Індыйскіх лялечнікаў” не адбыўся).

Фестываль вырашаў важныя і актуальныя для краіны задачы. Сярод культурна-палітычных і ідэалагічных задач адзначым:

- умацаванне міжнародных сувязяў, культурны абмен;
- сацыякультурнае праектаванне сталіцы сродкамі тэатральнай дзейнасці;
- захаванне сацыяльнай стабільнасці;
- фарміраванне станоўчага іміджу Беларусі ў свеце, павышэнне прэстыжу айчынных фестывальных мерапрыемстваў.

Сярод мастацка-эстэтычных задач можна вылучыць:

- абмен творчымі ідэямі, узбагачэнне і развіццё лялечнага тэатра як аднаго з відаў мастацкай творчасці;
- удасканалванне выканальніцкага майстэрства;
- папулярызацыя лепшых дасягненняў мастацтва і культуры: твораў беларускай драматургіі, нацыянальнай рэжысуры і выяўленчага мастацтва тэатра лялек.

Сярод сацыяльна-педагагічных задач пераважаюць:

- інтэграцыя беларускага тэатральнага грамадства ў міжнароднае культурнае асяроддзе;
- наладжванне дзелавых і партнёрскіх кантактаў, перайманне і развіццё тэхналогій арт-менеджменту, якія выкарыстоўваюцца на сучасным міжнародным арт-рынку;
- узбагачэнне культурнага жыцця сталіцы і краіны, аб’яднанне людзей рознага сацыяльнага становішча і статусу;
- арганізацыя вольнага часу насельніцтва розных узроставак катэгорый, наладжванне так запатрабаванага сёння сямейнага адпачынку.

На жаль, не ўсе гэтыя задачы былі вырашаны ў поўным аб’ёме. V Міжнароднаму фестывалю тэатраў лялек не давялося ў поўнай меры стаць адметнай падзеяй культурнага жыцця краіны. Амаль

дзесяцігадовы перапынак адбіўся на арганізацыйна-кіраўніцкіх і фінансава-эканамічных аспектах гэтага мерапрыемства.

Формы фандрайзінгу (пошуку сродкаў) не былі разнастайнымі: дзяржаўная падтрымка, падтрымка Міністэрства культуры, сродкі тэатра, самаакупнасць. Адчуваўся недахоп фінансавых сродкаў, відавочна, што тэхналогіі работы са спонсарскай дапамогай былі недастатковыя. Амаль адсутнічалі ці былі вельмі сціплымі мерапрыемствы, якія павінны спадарожнічаць фестывалю: публічнае адкрыццё і закрыццё, творчыя сустрэчы, майстар-класы, экспертныя абмеркаванні, творчыя лабараторыі і інш. Недастатковасць рэкламы прывяла да правальнага продажу білетаў на дзённыя спектаклі (станоўчы момант – даступны кошт білетаў) і адсутнасці творчага бамонду на вячэрніх мерапрыемствах (дарэчы, цікавых музычных вечарын у фэе тэатра пасля паказаў). Поўная адсутнасць мерчандрайзінгу і слабае рэкламна-інфармацыйнае забеспячэнне праекта: нават праграмкі на паказах беларускіх спектакляў былі дэфіцытам. Падзея нібыта выпала з кантэксту культурнага жыцця сталіцы і не мела належнага рэзанансу ў сродках масавай інфармацыі. Форуму лялечнікаў прыходзілася канкураваць з фестывалем студэнцкіх тэатраў “Тэатральны куфар”, які паралельна праходзіў на суседніх тэатральных пляцоўках.

З творчага боку фестываль, безумоўна, прадэманстравалі ўпэўнены і паступальны рух айчынных тэатраў уперад. У той час, калі творчасць замежных тэатральных калектываў часта была прадстаўлена ў так званай эстэтыцы “беднага тэатра”, прыхільнікам якой быў знакаміты рэжысёр Е.Гратоўскі (напрыклад, спектакль “Мадэль” тэатра “Ротто”, Хасцінг, Вялікабрытанія, дзе афармленне вызначалася строгім мінімалізмам: манекен, папера, відэарад), беларускія спектаклі (дарэчы, амаль усе абласныя тэатры прадставілі пастаноўкі як для дзяцей, так і для дарослага глядача) вызначаліся надзвычай высокім узроўнем сцэнаграфічнага вырашэння, багатым выкарыстаннем сучасных сродкаў выразнасці, уключаючы такія тэхнічна складаныя, як лазер, экранныя праекцыі, піратэхніка. Усё гэта было падпарадкавана арыгінальнай рэжысёрскай канцэпцыі. Пастаноўкі нашых лялечных тэатраў прыцягвалі ўвагу найвышэйшым узроўнем акцёрскай ігры. Спектаклі, якія інтэрпрэтавалі беларускую класіку (сучасная нацыянальная драматургія, на жаль, не была прадстаўлена ў рэпертуарнай афішы фестывалю) – “Паляванне на зубра” паводле

М.Гусоўскага (рэж. А.Жугжда, маст. Л.Мікіна-Прабадзьяк, Брэст), "Паэма без слоў" паводле твораў Я.Купалы (рэж. А.Жугжда, Гродна), "Балада пра белую вішню" У.Клімчука (рэж. А.Ляляўскі, Мінск), – уражвалі тэхнічна складанымі і рознамаштабнымі лялькамі, якія патрабавалі высокага майстэрства вадзіць ляльку. Мастацкі густ і валоданне сучаснымі тэхналогіямі дапамаглі майстрам сцэны надаць творам беларускіх класікаў незвычайны пафас і сапраўднае патрыятычнае гучанне.

Усё ж трэба адзначыць, што пры ўсіх відавочных праблемах менеджменту фестываль нарэшце вярнуўся ў Мінск, і гэта галоўнае. Ён паказаў, што лялечны тэатр (спецыфічнасць яго прыроды, сінтэтычнасць выразных сродкаў) патрабуе пазіцыяніравання на сучасным арт-рынку. Гэтая ж думка падкрэслівалася ў літаратурных падарунках Р.Гольдмана (цікавы PR-ход), размешчаных у фае Беларускага дзяржаўнага тэатра лялек (эпіграма на спектаклі Беларускага дзяржаўнага тэатра лялек і Беларускага тэатра "Лялька"):

“Синяя птица” и “Чёрная курица”
Встретились в Минске в конце-то концов.
Кто победил? Неужели Кустурица?
Думаю, всё же Сергей Образцов!

Фестываль выступае як вышэйшая форма міжкультурнай камунікацыі, якая дае магчымасць прасоўваць лепшыя ўзоры мастацтва лялечнага тэатра і не страчваць яго самабытнасці пад уплывам глабалізацыі. Перспектыва ў міжнародных форумнаў лялечнікаў у Беларусі ёсць. Наступны Міжнародны фестываль тэатраў лялек ужо запланаваны на 2010 г. і запрашае ўдзельнікаў і гасцей.

1. *Белорусская культура: вопросы и ответы: информ. сб.* / науч. ред. В.П.Скорыходов. – Мн.: БелГИПК, 2002. – Ч. 1. – С. 47–53.

2. *Бузук, Р.Л.* Беларускі тэатр і глядач на парозе XXI стагоддзя / Р.Л.Бузук. – Мн.: БелДІПК, 2004. – С. 185.

3. *Современная Беларусь: энцикл. справочник: в 3 т.* / редкол.: М.В.Мясникович [и др.]. – М.: Бел. наука, 2007. – С. 435–485.

4. *Юдчиц, Г.В.* Театральное пространство. Теория и практика / Г.В.Юдчиц. – Мн.: Право и экономика, 2007. – С. 159–160.

5. *Переверзев, М.П.* Менеджмент в сфере культуры и искусства: учеб. пособие / М.П.Переверзев, Т.В.Косцов; под. ред. М.П.Переверзева. – М.: ИНФРА-М, 2007. – С. 78–167.

БИБЛИОТЕКА БГУКИ