

УДК 792.97.091:821.161.2(092)

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.25.2024.159-168>

**ЗАСТОСУВАННЯ ЗАСОБІВ ВИРАЗНОСТІ
ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК І ТЕАТРУ ОБ'ЄКТУ
У ВИСТАВАХ ЗА ТВОРАМИ ЛІНИ КОСТЕНКО
(ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ ТЕАТР ЛЯЛЬОК “ДИВЕНЬ”,
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА)**

Яна ТИТАРЕНКО

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-1660-2583>

*Київський національний університет театру,
кіно і телебачення імені Івана Карпенка-Карого,
кафедра мистецтва театру ляльок,
вул. Ярославів Вал, 40, Київ, Україна, 01054
e-mail: yana.tytarenko.yana@gmail.com*

Про аналізовано новітню тенденцію в репертуарі професійного і навчального театрів ляльок України, що постала у 2024 році, а саме прочитань поетичних творів видатної поетеси-шістдесятиці Ліни Костенко засобами виразності театру ляльок і театру об'єкту. Ці постановки, створені молодими українськими режисерами, орієнтовані на молодіжну та дорослу аудиторію. Вони поєднують складні поетичні структури, які режисери інсценізують із семантично насиченою мовою театру ляльок та об'єктів. Серед таких вистав – робота головного режисера Хмельницького академічного обласного театру ляльок “Дивень” Юрія Чайки “Вже почалось, мабуть, майбутнє...”, а також постановка під назвою “Лабіринти мистецтва” Яни Титаренко, головної режисерки Львівського академічного обласного театру ляльок та викладачки кафедри театрознавства і акторської майстерності Львівського національного університету імені Івана Франка. Обидві вистави виконано молодими акторами театру “Дивень” і студентами-лялькарями другого курсу Львівського національного університету імені Івана Франка.

Обидві постановки вирізняються мінімалізмом у сценографії, де актори керують ляльками у так званому відкритому прийомі, а також непобутовою пластикою акторської гри. Використано різні засоби виразності театру ляльок і театру об'єктів: об'ємні планшетні ляльки, плоскісні ляльки, тростинні ляльки, а також пластичну виразність рук. Особливою рисою вистави навчального театру ЛНУ ім. Івана Франка стало обігрування функціональних елементів ляльок у дії.

Ключові слова: театр ляльок України, театр об'єкта, вистава за поетичним матеріалом, Ліна Костенко.

Актуальність цього дослідження зумовлена новими тенденціями в репертуарній політиці театрів ляльок України під час російсько-української

війни. Початок повномасштабного вторгнення російської армії в Україну активізував інтерес лялькарів до сучасної української літератури (постановки творів Олега Михайлова, Марини Смілянець, Юліти Ран), спонукаючи їх шукати відповіді на болісні екзистенційні питання нації під час війни та боротьби за перемогу через складні філософські й алегоричні тексти українських літераторів сучасності. Це призвело до виникнення другої тенденції – появи вистав у театрах ляльок за поетичними творами авторів, які раніше не ставилися на їх сцені. Не можна не зазначити, що твори класиків української поезії, таких як Іван Котляревський, Тарас Шевченко та Леся Українка, з 80-х років ХХ ст., особливо в 2010-х роках, в українському театрі ляльок ставилися неодноразово.

З творів поетів сучасності першою на сценах театрів ляльок з'явилася поезія Сергія Жадана у виставах “Різдво. Тризна” режисерів Олексія Кравчука та Надії Крат (Львівський академічний театр естрадних мініатюр “І люди, і ляльки”, 2021) та “Вертеп. Війна. Вірші” Оксани Дмитрієвої (Харківський академічний театр ляльок імені Віктора Афанасьєва, 2023). Характерною рисою цих вистав є колективне відтворення тем, настроїв, ритмів і музики творів Сергія Жадана, без чіткого поділу на персонажів або з умовним поділом на абстрактних героїв, протягом однієї години сценічного часу. Наприкінці 2023 року в ХАДТЛ імені Віктора Афанасьєва відбулася прем'єра вистави “Казка про калинову сопліку” за участю О. Дмитрієвої та акторки Л. Осейчук, яка об'єднала поетичні та музичні енергії з ритуалізованою дією.

Ця тенденція обумовила інтерес режисерів театрів ляльок до творів геніальної української поетеси-шістдесятниці Ліни Костенко. Так, навесні 2024 року з'явилися такі постановки: репертуарна вистава “Вже почалось, мабуть, майбутнє” Юрія Чайки у Хмельницькому академічному обласному театрі ляльок “Дивень” та вистава навчального театру “Лабіринти мистецтва” Яни Титаренко на її курсі студентів кафедри театрознавства та акторської майстерності Львівського національного університету імені Івана Франка. Також у репертуарному плані Львівського академічного обласного театру ляльок на сезон 2024–2025 років заплановано постановку за поемою Ліни Костенко “Казка про Мару” (режисер – Яна Титаренко, сценограф – Інесса Кульчицька).

Об'єктом нашого дослідження є постановки за поезіями сучасних авторів, зокрема Ліни Костенко, у театрі ляльок України.

Провідний український театрознавець, доктор мистецтвознавства Олександр Клековкін так визначає драму поетичну: “різновид драми, в якій реалістичну умовність порушено на користь лірики, розгорнутої метафорики, символізації, а подеколи й стилізації. Цей тип драми зазвичай відхиляється від драматургії аристотелівського типу й тяжіє до нетрадиційних форм як європейського, так і неєвропейського театру” [4, с. 206]. У нашому дослідженні пропонуємо похідний від поетичної драми термін – вистава за поетичним матеріалом, адже перші вистави за творами С. Жадана і Л. Костенко в театрі ляльок України було поставлено не за її поемами, а за режисерськими сценаріями, в основі яких – десятки поезій авторки. Як засвідчив режисер

Ю. Чайка, “два з половиною роки від початку повномасштабної війни пішли на те, щоб перетворити композицію з поезій Л. Костенко на драму” [7, с. 1].

На відміну від адресованого дітям сегмента репертуару за п'єсами у віршованій формі (який існував та розвивався від заснування мережі професійних театрів ляльок в Україні ще в 20-х роках минулого століття), вистави молодих режисерів України за творами С. Жадана, О. Забужко, Л. Костенко призначені для молодіжної і дорослої аудиторій. Звідси і поєднання складних поетичних структур інсценізацій на основі поезій і пісень з семантично ускладненою мовою театру ляльок та об'єктів. Саме ця проблема викликає науковий інтерес і спонукає проаналізувати, які ж засоби виразності для надважливих українцям під час війни текстів обирають у своїх виставах лялькарі.

Специфіка втілення поетичних текстів Ліни Костенко у виставах театрів ляльок є предметом нашого дослідження.

Матеріалом для цього дослідження стали режисерські сценарії та експлікації постановок за творами Л. Костенко, Ю. Чайки та Я. Титаренко, статті з енциклопедично-довідникових та методичних видань авторства Олександра Клековкіна [4], Кеті Фоулі [9], Юлії Щукіної [8], наукові статті провідних практиків театру ляльок та театральних педагогів Руслана Неупокоева [6] і Дар'ї Іванової-Гололобової [3], післяпрем'єрні публікації про вистави театрів ляльок за творами Л. Костенко [1; 2; 5] та інтерв'ю авторки дослідження з режисером Ю. Чайкою [7].

Більшість науковців диференціюють поняття театру безпосередньо ляльок, театру предметів і театру об'єктів. У статті в електронній енциклопедії UNIMA World Encyclopaedia of Puppetry Arts американський дослідник і практик театру ляльок К. Фоулі так визначає специфіку театру об'єкта, який класифікує як більш пізній і похідний від театру предмета тип театру: “В театрі об'єкту нетрансформована «річ» досліджується або сама по собі (щоб знайти притаманні їй рухи/фізичні властивості), або для використання в якості персонажу/символу в історії. Завдяки абстракції, вже закладеній у виборі об'єкта як живого/такого, що мовить/діє, жанр запрошує аудиторію до небуквального мислення. Жанр викликає метафору, метонімію, гумор, поетичне мислення” [9]. Водночас сьогодні у просторі наукової думки про специфіку театру ляльок в Україні існує і теорія завідувача кафедри мистецтва театру ляльок Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені Івана Карпенка-Карого, доцента Руслана Неупокоева. Він зауважує, що сутньої різниці між лялькою і предметом у просторі вистави театру ляльок не існує: “Зрештою, маємо дійти висновку, що скульптура, а значить і лялька мають право на будь-яку форму, залежно від задуму художника, у тому числі й форму готового предмета, а не навмисно штучно створеного...” [6, с. 31]. У публікації доцентки кафедри мистецтва театру ляльок Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені Івана Карпенка-Карого, режисерки Д. Іванової-Гололобової бачимо таку оцінку змінення функції ляльки у виставі: “у лялькових постановках останніх театральних сезонів лялька все частіше трактується режисерами та

сценографами не як сценічний персонаж, повноцінний учасник театрального дійства, а як образ, символ, знак, багатовимірний об'єкт тощо" [3, с. 71].

Вистава Ю. Чайки "Вже почалось, мабуть, майбутнє..." постанала як репертуарна в академічному театрі ляльок. На рівні з навчальною метою постановки (твори Л. Костенко входять до шкільної програми) є і громадянська. В інтерв'ю режисер зазначив, що у лютому 2022 року зрозумів, що репертуар театру ляльок мусить відреагувати змінами на нові трагічні обставини буття суспільства. Задум вистави виріс у нього з режисерської роботи над показом студентів КНУТКіТ імені Івана Карпенка-Карого зі сценічної мови (2012) [7, с. 1]. З появою у Хмельницькому театрі ляльок молодих акторів режисер зміг реалізувати свій задум (у виставі задіяні Ілона Данилюк, Микола Латун, Володимир Кметь, Дмитро Єрашов, Яна Юровська, Ігор Сушко, Павло Майдан).

Принцип вирішення вистави у чорному кабінеті та виконання акторами не конкретних ролей, а колективних образів, дає можливість відтворити просторово-часовий універсалізм поезії. Театрознавець, доцент Харківського національного університету мистецтв імені Івана Котляревського Ю. Щукіна писала про таку особливість поетичного театру, як "побудова вистави не за принципом психологічної ілюстрації поетичного тексту, а за створенням ігрових поетичних структур. В поетичному театрі немає звичних «ролей», а діють максимально узагальнені образи (архетипи)" [8, с. 267]. У виставі Ю. Чайки абстрактні білі ляльки (Він і Вона) зустрічаються на мобільній, утвореній з поролонової трубки, конструкції, що просто на очах у глядачів перемонтовується учасниками вистави то у земну кулю з паралелями та меридіанами, то у символічне зображення серця. Така сценографія відповідає зміні часів у сценарії вистави Ю. Чайки. Режисер пояснює це так: "Минуле, в яке входить інтимна, любовна лірика; теперішнє – це наше життя, боротьба людини з тими обставинами, в яких вона живе; фінал теперішнього – картина Війни" [2]. Ще конкретніше зазначена ця просторово-часова особливість дії вистави в анотації на сайті театру: "Наш театральний експеримент – втілення поезії через світ театру ляльок. Переплетіння минулого та теперішнього. В очікуванні майбутнього... Герої віршами Костенко розповідають про долю сучасної України" [1].

У просторі вистави поєднуються образи, створені акторами в живому плані, та образи-ляльки. Юрій Чайка вперше працював над виставою в Хмельницькому театрі ляльок разом із художницею Оленою Янчук з Хмельницького музично-драматичного театру імені Михайла Старицького. Він також був автором лялькової та об'єктної концепції постановки за творами Ліни Костенко. У виставі, крім великих білих ляльок, наявні візуальні образи військової агресії, представлені площинною лялькою-Чоботом загарбника. На цьому Чоботі сидить маленький диктатор – керманіч вторгнення. Деструкція цього образу на сцені дарує глядачам надію. Другий об'єкт – квіти, встромлені в ракети, символізують скорботу за загиблими. Поліфонічну режисерську концепцію доповнюють комп'ютерна графіка, контурні ілюміновані декорації, лазерне освітлення та візуальні образи, створені колективно за допомогою пластики рук. Зокрема, образ крил втілює метафору з однойменного вірша Ліни

Костенко. Доречно буде процитувати в цьому зв'язку визначення тотального театру анімації з навчально-методичного посібника Ю. Щукіної “Процеси оновлення художньої мови театру анімації в другій половині XX – на початку XXI століття”: “Всі ці різномірні елементи ігрового простору та анімаційних об'єктів тотальний театр перетворює на певний ігровий мікрокосм” [8, с. 269].

Основними етапами процесу роботи над виставою, за словами режисера, стали: створення ним сценарію за тридцятьма сім'ю поезіями; спільне обговорення режисером з акторами історій життєвих історій, що перегукуються з темами кожного вірша; викристалізація спільного бачення тем та пошук способів вираження їх у форматі “кожна поезія – завершена мікрівистава” [7, с. 2, 3]. У професійному театрі режисер чітко вибудував темпоритм постановки, що допомогло злагодженому ансамблю акторів утримувати емоційну увагу глядачів. Сприяє цьому і музичне оформлення вистави Сергія Присяжного, і хореографія дебютанта Іллі Шевчука, разом із роботою акторів та режисера вистави. Пластика акторів у виставі “Вже почалось, мабуть, майбутнє...” є складною, модерною, з елементами акробатики. Постановку Ю. Чайки показали вже понад двадцять разів, що дало змогу вдосконалити техніку сценічної мови та відточити взаємодію між акторами.

У виставі “Лабіринти мистецтва” Яни Титаренко режисер акцентує увагу на темах, а не на сюжеті в аристотелівському розумінні. Це підтверджує й режисерська анотація: “...це шлях пізнання митців через поезію Ліни Костенко. Ми пропонуємо подорож лабіринтами, де студенти-лялькарі досліджували властивості та шукали можливості сценічної виразності тростинної ляльки. Зануримося у звуки, метафори, сенси, щоб відчутти, де пастка і чи можливо її інтерпретувати як джерело відкриття...” [5, с. 14]. Робота над виставою відбувалася зі студентами другого року навчання курсу акторів-лялькарів Львівського національного університету імені Івана Франка. У прем'єрному складі вистави “Лабіринти мистецтва” грали Софія Строгуш, Юлія Василюха, Ірина Остюк, Яна Будинчук, Владислав Лянг, Денис Яценко, Іван Михайлишин, Віктор Варшавський, Софія Годясь, Христина Курило та Аліна Чарнош.

Студенти першого курсу пройшли навчання з ляльководіння, зокрема розділи “Рука” і “Рука-кулька”. Вистава стала практичною частиною семестрового завдання, а опанування тростинної ляльки допомогло молодим акторам розвинути природну пластику й уникнути надмірної голосової характерності під час читання поезій.

Авторці цих рядків було очевидним, що у студентській виставі неодмінно будуть ліричні твори Ліни Костенко, присвячені темі митця і мистецтва. Решту поезій за цією тематикою студенти обирали самостійно, після чого педагог скомпонувала їх у структуру вистави. Тож інсценізація “Лабіринтів мистецтва” стала результатом колективної творчості постановників та виконавців. Спільна манера читання поезій виникла під впливом режисера-харків'янина Степана Пасічника, який свого часу працював із поетичними текстами, зокрема “Циганська муза” Ліни Костенко. Як педагог з майстерності актора (живий план) С. Пасічник допоміг студентам зрозуміти,

як має звучати поезія на сцені, щоб не просто ілюструвати емоцію слова, а знаходити ритм, мелодику вірша, парадоксальні злами ритми, уникаючи лінійного відтворення тексту на сцені.

Оскільки вистава “Лабіринти мистецтва” була курсовою, то перед кожним студентом стояло завдання – продемонструвати, як він оволодів технікою ляльководіння. Щоб уникнути банальної постановки за принципом концерта-ревю, де у кожного студента є свій окремий номер, режисерка обрала шлях спільнотворення та спільного звучання. Перед студентами постало непросте завдання – чути одне одного, підхоплювати тон звучання попередника. Крім того, у виставі є три тексти колективного виконання: “Щось на зразок балади”, “Умирають майстри”, “Поезія згубила камертон”.

Загальна енергія студентів курсу передавалася через пластичний зачин, переходи та епілог з вистави, над хореографією яких студенти працювали самостійно. У пошуках оптимального вільного пластичного самопочуття та ігрової природи руху студентів на сцені своєчасно допомогла семестрова програма тренажів, проведена Миколою Набокою – педагогом, актором харківського Театру “Нафта” та засновником мистецького об’єднання “Хвиля”.

Назву вистави визначила сценографія Інеси Кульчицької, основні конструктивні елементи якої – рухомі сітки – було взято з матеріальної частини репертуарної вистави “Шмата, або Одного вечора у бомбосховищі”, створеної Яною Титаренко та Інесою Кульчицькою. Обидві вистави виконуються на сцені в укрітті Львівського академічного театру ляльок, і це сценографічне рішення допомагає сприймати тему вистави студентів як розвиток теми постановки академічного театру. Для авторки цих рядків тема боротьби світла і темряви є основною. Два портали сцени візуально підкреслюють існування світлого і темного полюсів. В обраній для постановки поезії Л. Костенко контрастна боротьба світла і тіні наявна. Це боротьба, що відбувається в середині самого митця. Костюми, в які одягнені студенти в “Лабіринтах мистецтва” (зокрема чорно-білі капелюхи, що обіграються як об’єкти та аксесуари в танці), відповідають графічній специфіці поезій ідей Ліни Костенко.

Оскільки метою навчання студентів другого курсу було освоєння традиційної системи ляльководіння – тростинної ляльки, у сценографічному рішенні з’явилася і ширма. Складна поетична образність лірики Ліни Костенко допомогла майстерно передати через сценічні етюди, в яких студенти використали “перетворення” функціональної частини ляльки. Тростини, які закріплені до рук і ніг ляльок і які зазвичай приховують від глядачів під одягом ляльки, тут, навпаки, стали головним об’єктом, що символічно перетворюються на хрест, хрестовину маріонетки, букет квітів (гроно ляльок), спиці, знаряддя вбивства, диригентську паличку.

Вистава “Лабіринти мистецтва” не має регулярного репертуару, оскільки це студентська курсова робота. Вперше вона була представлена під час літньої сесії 2024 року, а згодом її показували на освітньо-мистецькому проєкті “Травітація 2024/7” у Львові та на фестивалі “Інтерлялька–2024” в Ужгороді.

Висновки. У цьому дослідженні виявлено, що повномасштабна російсько-українська війна суттєво вплинула на зацікавленість українських режисерів театру ляльок творчістю сучасних авторів. Зокрема, філософські, ліричні, громадянські теми, насиченість поезій Ліни Костенко ритмом та музичністю створили плідне підґрунтя для реалізації актуальних послань режисерів-лялькарів своїм глядачам через складну образну мову сучасного театру ляльок і театру об'єкта. Виставу Юрія Чайки було створено в рамках професійного репертуарного театру, тоді як постановка Яни Титаренко виникла з педагогічних завдань. Обидві вистави споріднюють лаконічність сценографічного рішення, гра акторів у відкритому прийомі, а також особлива непобутова пластика акторів у живому плані. Для унаочнення образів поезії Л. Костенко режисеру з Хмельницького знадобились такі об'єкти: об'ємна планшетна лялька, велика площинна лялька у вигляді Чобота мілітариста-загарбника, на якому "сидить" маленький ляльковий диктатор, театр рук та інші об'єкти акторської гри. Провідною системою у виставі "Лабіринти мистецтва" навчального театру зі Львова стала тростинна лялька, при цьому особливістю постановки було не канонічне обігравання предметів, а саме капелюхів і функціональної частини ляльок – їхніх тростин. Використання в одній виставі ляльок різних систем, а також предметів і акторів у живому плані, а також сценографії, що постійно трансформує сценічний простір (тотальний театр), відповідає поліфонічності ідей та складній образній системі творів Ліни Костенко.

Список використаної літератури

1. "Вже почалось, мабуть, майбутнє...". Офіційний сайт Хмельницького академічного обласного театру ляльок "Дивень". URL : <https://dyven.org/reperuar/>.
2. "Вже почалось, мабуть, майбутнє...". У Хмельницькому обласному театрі ляльок "Дивень" пройшов допрем'єрний показ містифікації за віршами Ліни Костенко. Новини. 33 канал, м. Хмельницький. 2024. 9 травня. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=gJVkN52qtes>.
3. Іванова-Гололобова Д. Авторські моделі осмислення специфіки театру ляльок. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. № 56. Т. 1. С. 70–80.
4. Клековкін О. Ю. THEATRICA: Лексикон. ІПСМ НАМ України. Київ : Фенікс, 2012. 800 с.
5. Лабіринти мистецтва. Гравіація 24/7. Мистецько-освітній захід (зустріч мистецьких шкіл лялькарів України). ГО УНІМА – Україна. 25–27 вересня 2024. Львів, 2024. 30 с.
6. Неупокоев Руслан. Онтологія мистецтва ігрової ляльки як культурне втілення специфічних засобів виразності. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2018. № 23. С. 27–34.
7. Чайка Ю. Інтерв'ю від 16.08.2024, м. Хмельницький. Інтерв'ю брала Я. Титаренко. Архів автора. 3 с.

8. Щукіна Ю. Процеси оновлення художньої мови театру анімації в другій половині XX – на початку XXI століття : навч.-метод. посібник. Харків : Колегіум, 2023. 280 с.
9. Foley Kathy. Object Theatre. World Encyclopaedia of Puppetry Arts. 2014. URL : <https://wepa.unima.org/en/object-theatre/>.

References

1. “Vzhe pochalos, mabut, maibutnie...”. Ofitsiynny sayt Khmelnytskyi Academichnyy oblasny Theatre lyalok “Dyven” [“Probably the future has already begun...” Web sayt Khmelnytskyi Academic Regional Puppet Theatre “Dyven”]. Retrieved from: <https://dyven.org/repertuar/>.
2. “Vzhe pochalos, mabut, maibutnie...”. (2024). U Khmelnytskomu oblasnomu teatri lialok “Dyven” proishov dopremiernyi pokaz mistyfikatsii za virshamy Liny Kostenko [“Probably the future has already begun...” Khmelnytskyi Regional Puppet Theatre “Dyven” held a pre-premiere showing of a hoax based on poems by Lina Kostenko]. Novyny. 33 kanal, m. Khmelnytskyi, May, 9 [in Ukrainian].
3. Ivanova-Hololobova, D. (2022). Avtorski modeli osmyslennia spetsyfiky teatru lialok [Author’s Models of Rethinking of the Specifics of Puppet Theatre]. *Current Issues of the Humanities. Issue 56, 1*, 70–80 [in Ukrainian with English abstract].
4. Klekovkin, O. Yu. (2012). Theatrica: Lexicon. Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine. Kyiv: ‘Fenix’ Publ. House [in Ukrainian].
5. Labirinty mystetctva. (2024). “Gravitatsiia 24/7”. Mystetsko-osvitnii zakhid (zustrich mystetskykh shkil lialkariv Ukrainy) [“Gravity 24/7” Artistic and Education Event (meeting of the art schools of puppeteers of Ukraine)]. NGO UNIMA–Ukraine. September 25–27. Lviv [in Ukrainian].
6. Neupokoiev, R. (2018). Ontologiiia mystetstva i hrovoi lialky yak kulturne vtilennia spetsyfichnykh zasobiv vyraznosti [The ontology of the art of articulated puppet as a cultural embodiment of specific means of expression]. *I. K. Karpenko-Karyi Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television Bulletin*, 23, 27–34 [in Ukrainian with English abstract].
7. Chaika, Yu. (2024). Interview dated August 16. Khmelnytskyi city. The interview was carried out by Ya. Tytarenko. Author’s archive.
8. Shchukina, Yu. (2023). Protsesi onovlennia khudozhnoi movy teatru animatsii v druhi polovyni XX – na pochatku XXI stolittia: navch.-metod. posibnyk [The processes of renewal of the artistic language of the animation theatre in the second half of the XX – beginning of the XXI century: a study guide]. Kharkiv: Collegium [in Ukrainian].
9. Foley Kathy. (2014). Object Theatre. World Encyclopaedia of Puppetry Arts. 2014. Retrieved from: <https://wepa.unima.org/en/object-theatre/>.

**APPLICATION OF EXPRESSIVE MEANS
OF PUPPET THEATRE AND OBJECT THEATRE
IN PERFORMANCES BASED ON POEMS BY LINA KOSTENKO
(KHMELNYTSKYI PUPPET THEATRE “DYVEN”,
IVAN FRANKO NATIONAL UNIVERSITY OF LVIV)**

Yana TYTARENKO

*I. K. Karpenko-Karyi National University of Theatre, Cinema and Television,
Department of the Art of Puppet Theatre,
Yaroslaviv Val Str., 40, Kyiv, Ukraine, 01054
e-mail: yana.tytarenko.yana@gmail.com*

The article analyses the latest, full-fledged in 2024, trend in the repertoire of professional and student puppet theatres of Ukraine – an address to the works of Lina Kostenko, the outstanding poetess of the generation of the ‘60s (shestydesyatnyky). It can be considered in a broader context as the mastery of puppet theatre groups of poetic works of modern Ukrainian authors – Serhii Zhadan, Oksana Zabuzhko, etc. – whose names have not yet appeared on the posters of this type of theatre, during the full-scale Russian-Ukrainian war.

Unlike the segment of the repertoire for children based on plays in verse (which existed since the establishment of the network of professional puppet theatres in Ukraine), the performances of young Ukrainian directors based on the works of L. Kostenko are intended for youth and adult audiences. Hence the combination of complex poetic structures of dramatisations based on poems (the directors usually make them themselves) with the semantically sophisticated language of puppet and object theatres. Performances “Vzhe pochalos, mabut, maibutnie... (Probably the future has already begun...)” by Yurii Chaika, the chief director of Khmelnytskyi Puppet Theatre “Dyven”, and “The Labirinths of Art” by Yana Tytarenko, the chief director of Lviv Academic Puppet Theatre and a teacher of the Department of Theatre Studies and Acting, Ivan Franko National University, Lviv (LNU), were created with young actors of “Dyven” theatre and 2nd-year puppeteer students of LNU, respectively.

In the article we have revealed that the philosophical, lyrical and civic themes that are present in the poetry of Lina Kostenko, as well as the rhythm and musicality of her poems, have become fruitful material for the implementation of the complex figurative language of the modern puppet theatre and object theatre.

Both productions are related by the minimalism of the scenographic solution, in which the actors move the puppets openly, as well as the non-everyday plastic existence of the actors. In the performance by Yurii Chaika this happens even with the elements of acrobatics. For the clarity of the images of poetry by Lina Kostenko, the director from Khmelnytsky theatre needed the following series of objects: a three-dimensional jiggling puppet, a large semi-planar puppet (in the form of the Boot of the militarist-invader), on top of which a small puppet dictator “sits” astride, and various objects used for acting. The leading system of puppets in the performance of the student theatre from Lviv was the rod-puppet. At the same time, a feature of the performance is the non-canonical playing upon of the functional part of the puppets: their rods (in the range of meanings from a bouquet of flowers, knitting needles, a conductor's baton, a silent weapon to a cross).

Keywords: puppet theater of Ukraine, object theater, performance by poetic material, Lina Kostenko, the relevance of this research.

Стаття надійшла до редколегії 25.08.2024

Прийнята до друку 28.10.2024