

УДК 792.97.026:811.161.2.09(092)

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.26.2025.194–205>

**ДО ПИТАННЯ СТВОРЕННЯ ІНСЦЕНІЗАЦІЙ
ЗА ПОЕТИЧНИМИ ТВОРАМИ ЛІНИ КОСТЕНКО
У ТЕАТРІ ЛЯЛЬОК (НА ПРИКЛАДІ ВИСТАВ
ХМЕЛЬНИЦЬКОГО АКАДЕМІЧНОГО ОБЛАСНОГО ТЕАТРУ
ЛЯЛЬОК “ДИВЕНЬ” І СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТУ КУЛЬТУРИ
І МИСТЕЦТВ ЛЬВІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА)**

Яна ТИТАРЕНКО

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

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

Проаналізовано методи режисерських інсценізацій поетичних творів Ліни Костенко в сучасному театрі ляльок України та застосовано основні композиційні та монтажні способи.

Понятійну та методологічну базу дослідження становлять праці О. Клековкіна, С. Даниленка, С. Аксьонова, М. Крипчука, Д. Іванової-Гололобової. Матеріалом для аналізу слугували тексти інсценізацій за поезіями Л. Костенко, постановки яких було виконано впродовж 2024 р. (“Вже почалось, мабуть, майбутнє...” головного режисера Хмельницького академічного обласного театру ляльок “Дивень” Юрія Чайки та дві редакції драматургічних текстів “Лабіринти мистецтва” в постановці головної режисерки Львівського академічного обласного театру ляльок Яни Титаренко, втілені в рамках навчання студентів кафедри театрознавства і акторської майстерності Львівського національного університету імені Івана Франка за освітньо-професійною програмою Спеціальність 026 “Сценічне мистецтво. Акторське мистецтво театру ляльок”).

Аналіз драматургічних текстів дав змогу визначити два типи інсценізацій. Перший представлений сценаріями вистав, які не мають сюжету в традиційному розумінні цього слова, як не мають також “героїв” та “персонажів”. Натомість ці тексти і вистави пропонують глядачеві порозмірковувати на філософські теми часу, джерел натхнення митця, поезії, мистецтва та війни. Другий тип інсценізацій поетичних творів – це інтертекстуальні адаптації до сцени театру ляльок творів Л. Костенко, в яких є сюжет і чітко задані характери персонажів та залучення до інсценізації твору іншого автора. Водночас завданням режисера та автора сценічної редакції – виявлення та почасти вибудовування з поетичного матеріалу важливих для драматичного твору композиційних компонентів: експозиції, розвитку подій, передкульмінації, кульмінації, розв’язки, а також сценічне укрупнення окреслених у поезії характерів антагоніста і протагоніста.

© Титаренко Яна, 2025

Ключові слова: поетичний театр, інсценізація, сценічна адаптація, театр ляльок, Ліна Костенко.

Актуальність дослідження. Протягом останніх двох десятиліть поживався інтерес лялькарів України до творчої спадщини видатних поетів нації. Неодноразово звертався до творчості Т. Шевченка у постановках на різних українських сценах Сергій Брижань; У 2014 р., до 200-річчя Т. Шевченка, Олексій Кравчук поставив у Луганському театрі ляльок виставу “Сон”, а Віталій Гольцов у Чернігівському театрі ляльок ім. О. Довженка виконав постановку поеми “Великий льох”. У 2021 р. виставу за цим твором поставив у Полтавському театрі ляльок Ніко Лапунов. Відомими є принаймні два приклади постановок українськими лялькарями поетичної казки Василя Симоненка “Цар Плаксій і Лоскотон” та його поезій (“Лебеді материнства” у Дніпропетровському театрі ляльок, 1988, режисер Валерій Бугайов та “Цар Плаксій і Лосотон” у Полтавському театрі ляльок, 2024 р., режисер Олена Суптеля). Втім, події повномасштабної російсько-української війни привернули увагу лялькарів України на натхненню сьогоденням поезію. У статті 2024 р. ми констатували: “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)” [6]. Особливе місце у поточному репертуарі театрів ляльок України віднедавна посідає поетичний доробок української поетеси Ліни Костенко. Так, актуальні афіші Хмельницького академічного обласного театру ляльок “Дивень” та Львівського академічного обласного театру ляльок¹ пропонують глядачам дві вистави, що є осмисленням поетичних творів письменниці: “Вже почалось, мабуть, майбутнє...” (режисер Юрій Чайка) та дві редакції вистави “Лабіринти мистецтва” студентів-лялькарів кафедри театрознавства і акторської майстерності Львівського Національного університету імені Івана Франка (режисер Яна Титаренко). Обидві постановки були виконані у сезоні 2023–2024 рр.

На квітень 2025 р. Львівський академічний обласний театр ляльок анонсував вже другу постановку, натхненну поезією Ліни Костенко, – “Мара” за поемою “Казка про Мару” у постановці Яни Титаренко і сценографа Інесси Кульчицької.

Тема інсценування поетичного матеріалу в українському театрознавстві не є достатньо розробленою. Цим і обумовлено звернення до розгляду цієї проблеми у дослідженні.

Джерельна база статті. Оскільки саме входження творів Л. Костенко у простір театру ляльок – явище таке новітнє, що на цю тему нема досліджень. Факт започаткування їх сценічної історії в театрі ляльок та художні

¹ Виставу “Лабіринти мистецтва” грають студенти ЛНУ ім. Івана Франка на сцені театру-партнера Львівського академічного обласного театру ляльок.

особливості двох постановок були зафіксовані у нашій публікації 2024 р., яка є першим науковим дослідженням з цієї теми [6].

Понятійний апарат і методологію дослідження було набуто в процесі опрацювання праць О. Клековкіна [4]. та М. В. Крипчука [5], С. Даниленка і С. Асьонова [1] і Д. Іванової-Гололобової. Стаття останньої “Вистава «Лебеді материнства» Дніпропетровського обласного театру ляльок за поезіями Василя Симоненка як виклик стандартизований драматургії театру ляльок радянських часів” [3] надала приклад аналізу режисерської редакції твору і вистави, в основі якої – казка авторства поета В. Симоненка. Основними аналізованими у статті матеріалами стали режисерські сценарії для вистав за творами Л. Костенко у театрі ляльок: Титаренко Яна “Лабіринти мистецтва”. Композиція з поезій Ліни Костенко (Львів, ред. 2024 і ред. 2025); Титаренко Яна. Режисерська редакція “Казка про Мару” (Львів, ред. 2025); Чайка Юрій. “Вже почалось, мабуть, майбутнє...”. Сценарій за віршами Ліни Костенко (Хмельницький, 2023). Метод інтерв’ю дав змогу урахувати мотиви і особливості роботи головним режисером Хмельницького театру ляльок Ю. Чайки над інсценізацією творів поетеси. Було залучено також аналітичний матеріал Є. Ермолович-Дашинського про роботу режисера Н. Лапунова над сценічною редакцією поеми “Великий льох” [2].

Мета статті – виявлення особливостей адаптації поетичних творів Ліни Костенко для вистав театру ляльок.

Виклад основного матеріалу. Перш ніж розпочинати дослідження, варто визначитися з понятійним апаратом, що слугуватиме орієнтиром під час проведення аналізу драматургічних текстів. Так, наприклад, автор академічного словника “THEATRICA: Лексикон” Олександр Клековкін пропонує таке визначення для професійного терміна “інсценізації”: “...міжродова переробка у драматичну форму і втілення на сцені епічного або ліричного твору, не призначеного для постановки” [4, с. 257]. Також у розробці науковця бачимо поняття “адаптація”. “Адаптація до умов сцени твору, який не призначався для публічного виконання, називається інсценізацією” [4, с. 62]. Надалі вважаємо за потрібне використовувати обидві дефініції як синонімічні.

Сучасні українські вчені О. Клековкін, М. Крипчук і С. Даниленко у низці наукових та методичних праць виокремлюють такі основні структурні та понятійні елементи роботи над драмою: тема, ідея, архітектоніка драматургічного твору, наявність протагоніста і антагоніста, конфлікту як рушійної сили п’єси. Автори наводять приклади двох форматів фіксації та викладення тексту п’єси, пропонуючи сценарний план та його розширену версію. Водночас наголошують на тому, що обов’язковими композиційними складниками твору мають бути: “експозиція (пролог), розвиток подій, передкульмінація, кульмінація, розв’язка (інколи також епілог)” [1, с. 3, 4; 5].

Тенденція звернення лялькарів до інсценізації творів українських ліриків розпочинається у третій чверті ХХ ст. У зв’язку з цим варто навести приклади лялькових постановок: “Золоторогий олень” за віршованою поемою Дмитра Павличка (Івано-Франківський театр ляльок імені М. Підгірянки, 1979), “Лебеді материнства” (Дніпропетровський, 1988). Це художнє явище можна пояснити певним послабленням ідеологічного пресингу на митців, зокрема

діячів театру ляльок. Варто зазначити, що “лялькарі України за доби «соцреалізму», попри продиктовані московськими «старшими братами-лялькарями» настанови, шукали власного художнього самовираження й таки віднаходили ключі до відкриття української ідентичності через українську драматургію, сучасну поезію зокрема” [3, с. 141].

Яскравим прикладом сценічної адаптації поетичної спадщини українського письменника для лялькової сцени стала вистава “Лебеді материнства” Дніпропетровського обласного театру ляльок за поезіями Василя Симоненка. Автором інсценізації та режисером цього проєкту є Валерій Бугайов. Як зазначає сучасна українська дослідниця Дар’я Іванова-Гололобова: “За основу режисер узяв сюжетну лінію дитячої казки «Цар Плаксі́й і Лоскотон», однієї з небагатьох, що їх залишив у своєму творчому доробку поет” [3, с. 144]. Водночас учена наголошує, що “було б помилкою стверджувати, що Валерій Бугайов сконцентрував увагу виключно на лінії дитячої казки, хоч і викривальної за змістом”, адже “у центр п’єси і самого сценічного дійства він поміщає дует матері і сина”, а відтак творець “звертається насамперед до синовньої лірики Василя Симоненка” [3, с. 144–145]. Отже, це був свідомий крок режисера під час роботи над текстом інсценізації задля виходу за рамки конкретного твору, збагачення драматургічного тексту, а згодом і постановки, звучанням та смислами, закодованими у спадщині поета або ж поетеси. Отже, виокремимо цей підхід як особливий у роботі над створенням інсценізації як *мультитекстовий та комбінаторний*.

Інший підхід до адаптації поетичного твору або ж творів до вимог театральної вистави можна охарактеризувати зануренням до історичного ґрунту, в якому творив автор оригінального тексту, а відтак оприявненням відомого йому культурно-політичного контексту. У канві інсценізації для підтвердження цієї думки доречно звернутися до прикладу постановки “Великий льох”, прем’єра якої відбулася у 2022 на сцені Полтавського театру ляльок. Режисером і автором сценічної редакції тексту в однойменній поемі Тараса Шевченка був український режисер Ніко Лапунов.

У розгорнутій статті пам’яті режисера театрознавець Д. Єрмолович-Дашинський таким способом характеризує підготовчий етап до випуску згадуваної вистави: “Підхід до роботи з матеріалом був вагомим та вельми відповідальним. Кандидатка філологічних наук, професорка кафедри української літератури Київського університету ім. М. Драгоманова Ірина Савченко прочитала лекцію для артистів з глибоким аналізом поеми, а також супроводжувала спектакль упродовж постановочного процесу як наукова консультантка” [2]. Перегляд згадуваної вистави ще більше переконує, що подібний академічний підхід був потрібний режисеру задля розкриття глибинного змісту поеми.

Зважаючи на предмет дослідження, зокрема інтерпретації поетичних творів Ліни Костенко сучасними лялькарями, було проведено аналіз драматургічних текстів “Вже почалось, мабуть, майбутнє...” авторства режисера Юрія Чайки та “Лабіринти мистецтва” авторства Яни Титаренко. Обидва режисери передусім обирали текстологічний аналіз як головний

інструмент для роботи з оригінальним поетичним текстом Ліни Костенко. Творці погоджуються, що обирали твори поетеси з огляду на їхню позиційність та мистецьку досконалість. Для режисерів не було головною передумовою вибору поезій соціально-історичне тло їхнього творення, тобто в центрі вибору стояло емоційне забарвлення, а не громадянське звучання. Виняток становлять поезії Ліни Костенко, створені за часів повномасштабного вторгнення росії в Україну, які використано режисером Юрієм Чайкою у окремому епізоді вистави “Війна”.

У своєму інтерв’ю авторці статті режисер Юрій Чайка розповів, як народився задум постановки за віршами української поетеси-шістдесятниці. Безсумнівним мотивом для створення такої роботи стала повномасштабна війна, що розпочалася 24 лютого 2022 р. На той момент Юрій Чайка ще очолював Одеський академічний обласний театр ляльок на посаді головного режисера, однак реалізувати задум вдалося в іншому закладі культури – Хмельницькому академічному обласному театрі ляльок. Режисер зауважує: “У перші місяці повномасштабної війни відчув, що поетична вистава за текстами геніальної національної поетеси є на часі і почав добирати та упорядковувати текст майбутньої інсценізації” [10, с. 1]. Лялькар уточнює, що, “завершивши драматургічну роботу з текстами, відібрав для майбутньої вистави тридцять сім поезій” [10, с. 2].

Аналіз тексту інсценізації до вистави “Вечірнє сонце, дякую за день...”, наданий Ю. Чайкою, допоміг виявити, що поезії Ліни Костенко різних періодів змонтовано ним у певній тематичній послідовності. Вже у прологу лунає іконічний вірш поетеси – “Вже почалось, мабуть, майбутнє...”. У першій картині інсценізації “Життя”, а згодом і вистави, зібрано поезії мирного часу, в яких рефлексується цінність та краса життя. Ця частина інсценізації завершується життєствердною інтонацією, сповненою мажорним настроєм піснею на слова Ліни Костенко – “Вечірнє сонце, дякую за день”.

Провідними темами другої картини “Любов” є кохання і любов. Ці, здавалося б, синонімічні емоційні стани режисер чітко розділяє, адже в цих епізодах вистави наявна громадянська (з відданістю красі країни) та інтимна (з чітко особистісними переживаннями) лірика. Дещо іронічно сприймається в цьому блоці саркастичний вірш поетеси “Мої кохані, любі вороги”. Навіть може виникнути враження, що він помилково опинився в цій ліричній за настроєм частині вистави, його доцільніше розглядати у наступній картині, що має промовисту назву “Життя – боротьба...”.

Ударною, свого роду акордною, в третьому блоці інсценізації є хрестоматійна поезія “Крила”. Тут варто згадати епізод з іншої лялькової постановки українських лялькарів 2024 р., де звучить цей твір. Йдеться про виставу “Пессі та Ілюзія” в режисурі Віталія Гольцова та Антона Шеремка на сцені Чернігівського обласного театру ляльок імені Олександра Довженка.

Цю постанову створено за новелою фінського письменника Юрйо Кокко, що була написана під час Другої світової війни. Режисери вдаються до звучання вірша Ліни Костенко “Крила” наприкінці вистави: взявшись за рухи, злітають вгору. Залучення поезії українські авторки актуалізує в нашому контексті давній твір європейського автора.

У виставі “Вже почалось, мабуть, майбутнє...” Хмельницького академічного обласного театру ляльок цей самий вірш завершує третю картину, яких усього у постановці п’ять. Кульмінаційна четверта картина, згідно із задумом режисера Юрія Чайки, має лаконічну назву “Війна”. Її відкриває вірш “І жах, і кров, і смерть, і відчай”. У цій частині інсценізації багато поетичних мініатюр, чотиривіршів. Утім, серед драматичної, сповненої трагізму картини режисер свідомо проклав ліричний контрапункт. Він колажує два відомі твори поетеси: “Не знаю, чи побачу Вас, чи ні” та “Послухаю цей дощ”. Саме лірика в часі війни влучно підкреслює гостроту проживання лихоліття і безцінність життя.

Фінальна п’ята картина є епілогом, який покликаний зарядити глядачів на мудрий оптимізм. Епілог складається з трьох віршів Ліни Костенко: “І все на світі треба пережити”, “Коли закінчиться війна”, “Не забувайте мріяти щодня”. Навіть самі назви творів свідчать про закладений у них оптимізм та надію на краще, попри всі виклики та страждання.

Текст інсценізації та саме вистава підтверджують наміри режисера Юрія Чайки вдатися до так званої кільцевої композиції, адже наприкінці репризою лунають рядки, що водночас є і назвою всієї постановки – “Вже почалось, мабуть, майбутнє...”. Цей хід автора інсценізації та режисера можемо розглядати як емоційно заряджене послання до публіки.

У тексті Ю. Чайки нема позначок читання текстів “за ролями”, персонажів вистави інсценізація не передбачає. Ремарки лише констатують, де поезію потрібно виконувати, як пісню.

Досвід роботи з поетичними творами Ліни Костенко та їхня адаптація на сцені хмельницьких лялькарів відрізняється від досвіду львівських колег, оскільки інсценізацію для вистави “Лабіринти мистецтва” створювали в інший спосіб. Варто зазначити, що ця робота стала частиною навчального процесу студентів ЛНУ ім. Івана Франка (кафедра театрознавства і акторської майстерності. Спеціальність 026 “Сценічне мистецтво. Акторське мистецтво театру ляльок”). У межах навчальної дисципліни “Майстерність актора” творчиною постановки була викладачка, художня керівниця курсу Яна Титаренко, котра запропонувала студентам головну тему вистави та позиційні для майбутнього виступу поетичні тексти “Щось на зразок балади”, “Умирають майстри”. Далі студенти самі добирали більшість поезій для вистави, керуючись завданнями, які були перед ними поставлені. Отже, композицію вистави, а відтак і інсценізацію, створювали за принципом мозаїки – доповнюючи пропозиціями та приносами студентів. Однак на завершальному етапі їх упорядковувала і вибудовувала у драматургічну канву вистави педагогиня та режисерка-постановниця.

У структурі інсценізації всього 17 творів. На відміну від вистави Хмельницького академічного обласного театру ляльок “Дивень” інсценізація студентської постановки “Лабіринти мистецтва” не розбивається на тематичні частини. Це зумовлено першопочатковою ідеєю. У центрі мистецьких пошуків – рефлексія конфлікту між двома іпостасями творця – митця та ремісника.

У виставі цитатами з поезій Ліни Костенко акцентовано увагу на тому критичному моменті боротьби, коли митець перемагає, проте настає час іншого конфлікту – із соціумом. Соціум візуалізується та матеріалізується у образах середовища, влади, задрісників, критиків.

У “Лабіринтах мистецтва” розглянуто різні стани митця: слави (“Падеграск”), натхнення (“Вночі із хаосу безсоння, коли мій Всесвіт ожива”), боротьби з вульгарністю (“Сольфеджіо”), смерті (“Умирають майстри, залишаючи спогад, як рану”, “Сніг у Флоренції”).

При цьому ані студенти, ані постановники не обмежуються конкретною особистістю митця. Тобто в інсценізації немає головного персонажа. Така внутрішня духовна боротьба з власним его та сумнівами відбувається на прикладі митців та мисткинь різних епох, країн: музики, живописця, поета.

У поетичній композиції з сімнадцяти обраних творів Ліни Костенко все настільки щільно переплітається, що героєм вистави стає навіть місто, з його емоційно натхненною атмосферою і архітектурою, що матеріалізується і трансформується на очах митця та глядачів.

Вистава “Лабіринти мистецтва” не має буквального зв’язку з драматичними подіями сьогодення. Команду вистави приваблювала позачасові краса та філософія поезій Ліни Костенко.

Згідно з задумом режисерки, у виставі “Лабіринти мистецтва” нема конкретного образу антагоніста і протагоніста, оскільки актори та акторки у постановці не грають конкретні ролі, а уособлюють щось на кшталт хаосу літер, з яких складаються рими і сенси. Цей метод упізнається вже в пролозі до вистави, який представляє хореографічну композицію, що доповнюється шумовим та звуковим рядом. Хаотичні вигуки літер, складів та уривків слів ніби вибудовують ті лабіринти, траєкторіями яких блукатимуть актори протягом вистави. Саме з цього хаосу звуків у пролозі народжується і виокремлюється голос першої “солістки”, яка читає “Щось на зразок балади”, яка і є першим оприявненим звучанням оригінальної поезії Ліни Костенко.

Відтак і виконавці, попри антропоморфну подобу, набувають символічного вигляду – знаків, символів письма поетеси (каліграфічні індивідуально-рукописні чи друковано унормовані). Це підкреслює і пластика акторів, і акцентована геометрія пропорцій тростинних ляльок у їхніх руках.

Як уже було зазначено, інсценізація, як і дія вистави, не передбачає антагоніста та протагоніста, однак для позначення провідного виконавця чи виконавців у окремому епізоді використовують гру з предметом – чорним і білим капелюхами, якими актори обмінюються під час зустрічі у першій сцені. Це легке, ніби імпровізоване жонгливання капелюхами формує у глядача враження, що антагоніст у цій виставі легко може перетворитися на протагоніста і навпаки. Таким способом і глядачі долучилися до гри, спостерігаючи за передаванням естафети виконання.

Варто зауважити, що візуальне розмежування антагоністів та протагоністів також забезпечується видовою відмінністю виконавців, а саме акторів та ляльок. Уже в процесі створення інсценізації було заплановано, що в кожній поезії-мікронovelі, тобто в межах одного вірша Ліни Костенко, ляльки на ширмі можуть виконувати ролі протагоністів у руках акторів-антагоністів.

Оскільки темою інсценізації та вистави було обрано боротьбу митця із зовнішніми та внутрішніми перепонами, до мікросюжетів поезій Ліни Костенко було допасовано окремий паралельний сюжет: конфлікт натхненного лялькаря-віртуоза і ремісника-техніка, що керує лялькою лише як інструментом.

Подібно до постановки “Вже почалось, мабуть, майбутнє...” хмельницьких лялькарів, вистава “Лабіринти мистецтва” також завершується кільцевою композицією. Однак якщо режисер Юрій Чайка обирає повторення поезії, що надала і назву виставі, то Яна Титаренко повертає і виконавців, і глядачів до какофонії, що лунала у пролозі, як символу зародження поетичного твору з хаосу звуків.

За своє ще нетривале життя вистава “Лабіринти мистецтва” зазнала другої редакції. Діалогічність, поліфонічність виконання поезій стали прикметою другої редакції “Лабіринтів мистецтва”. Так само режисерка побачила можливість розірвати вірш “Ми мовчимо – поезія і я” у виконанні студентки дотичним за темою віршем “Все більше на землі поетів”, який було запропоновано до осмислення студентом курсу. Отож із двох поезій утворилася тричастинна сценічна форма – немов діалог дівчини і юнака. Наприкінці першої частини інсценізації опинився вірш “Падеграск”. У ньому (в чоловічому виконанні) бурлив і клекотів пафос творчості. Контрапунктом до вірша лунав жіночий монолог (“О, не взискуй гіркого меду слави...”). Так утворилися чоловічий і жіночий погляди на тему.

Композиційною особливістю інсценізації для поетичної вистави “Лабіринти мистецтва” стало поєднання ліричних творів Ліни Костенко з фрагментом поеми “Сніг у Флоренції” поетеси. Саме цю частину інсценізації замислили як кульмінаційну. Адже в тексті поеми на ідейно і мистецьки досконалому рівні розглянуто релігійний екстаз митця на злеті доби Відродження, його хист як дар і водночас хрест та терновий вінець. До нас природа щедрою була. Окреслена в цій частині поеми тема невдячності нащадків, деградації мистецтва (“Мистецький дар і розум сполучила, / усе Лоренцо Пишному дала, / але в його нащадках одпочила” [7, с. 11]) логічно перейшла у розв’язці в тематично дотичний вірш “Поезія згубила камертон”, який виконують усі учасники вистави: “Відходять вірші, наче поїзди. / Гримлять на рейках бутафорські строфи. / Але куди? Куди вони, куди?! / Поезія на грані катастрофи. / І чи зупиним, чи наздоженем? / Вагони йдуть, спасибі коліщаткам... / Але ж вони в майбутнє порожнем! / Як ми у вічі глянемо нащадкам?!” [7, с. 13].

У сучасному театрі ляльок простежується тенденція доповнення в режисерській редакції авторського поетичного твору текстами інших авторів. Так, уже згадуваний театрознавець Д. Єрмолівич-Дашинський у статті про виставу “Великий льох” Ніко Лапунова відмічає: “У тричастинній poemі Шевченка за принципом українського вертепу переплітаються високе і низьке, утворюючи три плани оповіді, в кожному з яких задіяні троє ідентичних персонажів – Душі в образах Голубок (небо), Лірники (земля), Ворони (потойбіччя), а також три часові виміри – минуле, сьогодення і майбутнє. Як умовну четверту частину можна сприймати епілог «Стоїть в селі Суботові...».

Осмислюючи цей вірш, режисер вводить четверту групу персонажів – волхвів-ченців, привидів та пророків майбутнього. Їхній текст – самі лише анонімні псалми XVII–XVIII ст. з репертуару ансамблю автентичного українського співу «Божичі» [2].

Подібну текстово-музичну компіляцію спостерігаємо у постановці «Лабіринти мистецтва». Епілогом до цієї поетичної вистави за ініціативою самих студентів як співтворців драматургічного і сценічного дійства було обрано вокальну цитату «Бі-бо-бу, я поезію люблю» (колективна авторська редакція рими) з альбому гурту «МУР» «Ти [Романтика]».

Висновки. Результати дослідження дають змогу зробити такі висновки: авторами інсценізацій поетичних творів Ліни Костенко для театру ляльок є тільки режисери цих вистав.

Звернення сучасних діячів театру ляльок до осмислення поетичного доробку Ліни Костенко є своєрідним продовженням пошуків українських митців лялькового кону в напрямі автентичної драматургії, що базується на самобутніх оригінальних поетичних текстах українських письменників. Практика засвідчує, що режисери-постановники воліють бути водночас і авторами інсценізацій, адаптуючи поетичні твори під власний творчий задум.

Режисерам також притаманно вишукувати в творчому доробку одного й того самого поета чи поетеси твори, що найбільш глибоко розкривають ту проблему, якою опікується митець/ мисткиня, створюючи виставу. Так режисер-хмельничанин Юрій Чайка спрямовує свої пошуки в напряму висловлювання на тему суспільства у часи важких історичних випробувань і ствердження національної ідентичності як відповідь на ці виклики. Постановниця ж Яна Титаренко керується міркуваннями щодо долі та призначення митця, мисткині у суспільстві, досліджує нюанси психологічної боротьби між творцем та ремісником, митцем і суспільством.

Порівняльний аналіз текстів двох інсценізацій допоміг виявити підходи режисерів до роботи з літературним першоджерелом, їхні авторські методи, серед них: робота з тематичними блоками, колажування, компіляція, інтертекстуальність, мультитекстовість та комбінаторність.

Проаналізовані інсценізації яскраво засвідчують, що театр ляльок України прийшов до сценічних інтерпретацій творів видатної поетеси достатньо підготовленим, тож вже сьогодні режисерами запропоновано дуже різні та креативні підходи інсценізацій і сценічних редакцій поезій і поем Ліни Костенко.

Список використаної літератури та джерел

1. Даниленко С., Аксьонов С. Основи драматургії та сценарна справа. Силабус навчальної дисципліни. Міжнародний гуманітарний університет. Одеса. 17 с. URL: https://docs.mgu.edu.ua/docs/audio_mustetstvo_ta_vurobbakalavt/23_24/osnovy%20dramaturhiyi%20ta%20stsenarna%20sprava.pdf.
2. Єрмолович-Дашинський Д. Скарб волі. Пам'яті режисера Ніко Лапунова (1981–2024). Кінотеатр. 2025. № 1. URL: <https://ktm.ukma.edu.ua/index.php/ktm/article/view/673/732> (дата звернення: 14.02.2025).

3. Іванова-Гололобова Д. О. Вистава “Лебеді материнства” Дніпропетровського обласного театру ляльок за поезіями Василя Симоненка як виклик стандартизованій драматургії театру ляльок радянських часів. *Вісник Львівського університету. Серія : Мистецтвознавство*. 2024. Вип. 25. С. 140–155.

4. Клековкін О. Ю. THEATRICA: Лексикон. ПІСМ НАМ України. Київ : Фенікс, 2012. 800 с.

5. Основи сценарної майстерності : навч.-метод. рекомендації для мистецьких закладів фахової передвищої освіти / укл. М. В. Крипчук. Київ : ДНМЦЗКМ, 2019. 30 с.

6. Титаренко Я. 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). *Вісник Львівського університету. Серія : Мистецтвознавство*. 2024. Вип. 25. С. 159–168.

7. Титаренко Я. “Лабіринти мистецтва”. Сценарій вистави за віршами Л. Костенко ЛНУ ім. Івана Франка. 2023. Архів автора. 21 с.

8. Титаренко Я. “Лабіринти мистецтва”. Сценарій вистави за віршами Л. Костенко ЛНУ ім. Івана Франка. 2024. Архів автора. 24 с.

9. Чайка Ю. “Вже почалось, мабуть, майбутнє...”. Сценарій вистави за віршами Л. Костенко Хмельницького академічного обласного театру ляльок “Дивень”. 2024. Архів автора. 19 с.

10. Чайка Юрій. Інтерв'ю від 16.08.2024. Хмельницький. Інтерв'ю брала Я. Титаренко. Архів автора. 3 с.

References

1. Danylenko, S. & Aksionov, S. (2024). Osnovy dramaturhii ta stsenarna sprava. Sylabus navchalnoi dystsypliny [Basics of the Dramatic Art and Scriptwriting. Syllabus of the Academic Discipline]. Odesa : International Humanitarian University. URL: https://docs.mgu.edu.ua/docs/audio_mustetstvo_ta_vurobbakalavr/23_24/osnovy%20dramaturhiyi%20ta%20stsenarna%20sprava.pdf [in Ukrainian].

2. Yermolovych-Dashchynskyi, D. (2025). Skarb voli. Pamiaty rezhysera Niko Lapunova (1981–2024) [Treasure of the Will. In Memory of Director Niko Lapunov (1981–2024)]. *Kinoteatr*, 1, 45–46. URL: <https://ktm.ukma.edu.ua/index.php/ktm/article/view/673/732> [in Ukrainian].

3. Ivanova-Hololobova, D. O. (2024). Vistava “Lebedi materinstva” Dnipropetrovskogo oblasnogo teatru lialjok za poezijami Vasylia Simonenka jak viklik standrtizovaniy dramaturgii teatru lialjok radjanskih chasiv [The performance “Swans of Motherhood” by the Dnipropetrovsk Regional Puppet Theater based on the poems of Vasyl Simonenko as a challenge to the standardized dramaturgy of the puppet theater of Soviet times]. *Visnyk of the Lviv University. Series Art Studies* [Bulletin of the ‘Ivan Franko’ National University in Lviv. Series of Arts Studies], 25 [in Ukrainian].

4. Klekovkin, O. Yu. (2012). *Teatrica: Lexicon* [Theatrica: Lexicon]. Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine. Kyiv : 'Fenix' Publ. House [in Ukrainian].

5. Krypchuk, M. V. (2019). *Osnovy stsenarnoi maisternosti: navchalno-metodychni rekomendatsii dlia mystetskykh zakladiv fakhovoi peredvyshchoi osvity* [Basics of Screenwriting Mastery: Learning and Methodological Recommendations for Artistic Secondary Vocational Schools]. Kyiv : DNMTsZKMO (State Research Guidance Centre for Arts and Culture Education Content) [in Ukrainian].

6. Tytarenko, Ya. (2024). *Zastosuvannya zasobiv viraznosti teatru lyaliok i teatru objektu u vystavah za tvorami Lini Kostenko (Khmelnyskyi teatr lyaliok "Dyven", Lvivskiy nacionalny universitet imeni Ivana Franka)* [Application of expressive eanms of Puppet Theatre and object theatre in performances based on poems by Lina Kostenko (Khmelnyskyi Puppet Theatre "Dyven", Ivan Franko National University Of Lviv)]. *Visnyk of the Lviv University. Series Art Studies* [Bulletin of the 'Ivan Franko' National University in Lviv. Series of Arts Studies], 25 [in Ukrainian].

7. Tytarenko, Ya. (2023). "Labirynty mystetstva". Stsenarii vystavy za virshamy Liny Kostenko ["The Labyriths of Art". The scenario of the performance based on the poems of Lina Kostenko]. 'Ivan Franko' National University in Lviv. Copy in possession of Yu. P. Shchukina [in Ukrainian].

8. Tytarenko, Ya. (2024). "Labirynty mystetstva". Stsenarii vystavy za virshamy Liny Kostenko ["The Labyriths of Art". The scenario of the performance based on the poems of Lina Kostenko]. 'Ivan Franko' National University in Lviv. Copy in possession of Yu. P. Shchukina [in Ukrainian].

9. Chaika, Yu. (2024). "Vzhe pochalos, mabut, maibutnie...". Stsenarii vystavy za virshamy Liny Kostenko ["Probably the future has already begun..." The scenario of the performance based on the poems of Lina Kostenko]. Khmelnytskyi Academic Regional Puppet Theatre "Dyven". Copy in possession of Yu. P. Shchukina [in Ukrainian].

10. Chaika, Yu. Interview dated August 16, 2024. Khmelnytskyi city. The interview was carried out by Ya. Tytarenko. Author's archive, 3.

**REVISITING ADAPTATIONS OF LINA KOSTENKO'S POETRY
FOR THE STAGE IN PUPPET THEATRE: A CASE STUDY
OF PERFORMANCES BY THE KHMELNYTSKYI ACADEMIC
REGIONAL PUPPET THEATRE "DYVEN" AND STUDENTS
OF THE FACULTY OF CULTURE AND ARTS
OF IVAN FRANKO NATIONAL UNIVERSITY OF LVIV**

Yana TYTARENKO

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

The article analyzes the types of directorial staging of Lina Kostenko's poetic works in the modern puppet theater of Ukraine, focusing on the main compositional and editing techniques employed by directors.

The conceptual framework of this study is based on the works of O. Yu. Klekovkin, S. Danylenko, S. Aksionov, and M. Krypchuk. The analysis is based on the scripts of performances adapted from Lina Kostenko's poetry, which were produced in 2024. These include "Vzhe pochalos, mabut, maibutnie... (Probably the future has already begun...)" directed by Yurii Chaika, chief director of the Khmelnytsky Academic Regional Puppet Theater "Dyven", and two versions of the performance "Labirynty mystetstva (The Labyrinths of Art)" staged by Yana Tytarenko, chief director of the Lviv Academic Puppet Theater, featuring the efforts of puppeteer students from the Department of Theatre Studies and Acting Mastery at the 'Ivan Franko' National University in Lviv.

Upon analyzing the existing directorial approaches to adapting works not originally intended for the stage, we distinguish two main types. The first type is characterized by performances that do not have a traditional plot, "heroes", or "characters". These texts and performances encourage viewers to reflect on philosophical themes such as time, the artist's sources of inspiration, poetry, art, and war. The second type involves creating adaptations of poems (e.g., "Neve a Firenze") that feature a clear plot and well-defined characters for the puppet theater stage. In this case, the director and the author of the stage version need to identify and partially complete the compositional elements necessary for a dramatic work, such as exposition, event development, pre-climax, climax, and denouement. Additionally, to enhance the characters outlined in the poetry, the director may supplement the original text with a song from another author.

Keywords: poetic theater, staging, stage adaptation, puppet theater, Lina Kostenko.

Стаття надійшла до редколегії 28.02.2025

Прийнята до друку 28.05.2025