УДК 792.97.03.071.2:801.631.5](477.43)"19/20"
DOI: http://dx.doi.org/10.30970/prc.75.118-126

Юлія РАХНО-ГРОЗИНСЬКА

ORCID: https://orcid.org/0009-0004-3119-9291
методистка по роботі з молоддю
Хмельницького міського будинку культури
вул. Проскурівська, 43 , Хмельницький, 29000, Україна
e-mail: yulyarakhn@gmail.com

ПОЕТИЧНИЙ ТЕАТР СЕРГІЯ БРИЖАНЯ

Анотація. У статті досліджено творчий доробок режисера Сергія Брижаня та особливості поетичного театру ляльок, які він сформував на матеріалі діяльности Хмельницького обласного театру ляльок. Простежено професійний шлях мистця, становлення його режисерської практики та формування творчого тандему з художником Михайлом Ніколаєвим. Проаналізовано художні принципи постав С. Брижаня, зокрема використання умовности, метафоричности, синтезу мистецтв, фольклорних джерел і поетичного слова у створенні сценічного образу. Особливу увагу приділено виставам "Тарас", "Спогад", "Тесей і Аріадна" та вертепу "Відлуння", у яких розкривається специфіка режисерського мислення мистця, взаємодії актора і ляльки та багаторівневої організації сценічної дії. Розглянуто проблему взаємодії театру з різними віковими категоріями глядачів, зокрема функціонування вистав для дорослого глядача та спроби створення baby-сцени. Визначено роль С. Брижаня у формуванні естетичного обличчя Хмельницького театру ляльок та утвердженні поетичного напряму в українському театрі ляльок.

Ключові слова: поетичний театр, театр ляльок, режисура театру ляльок, Хмельницький театр ляльок, "Дивень", театральна умовність, метафоричність, синтез мистецтв, вертеп, сценічна образність.

Постановка наукової проблеми. Творчість Сергія Брижаня посідає важливе місце в історії розвитку українського театру ляльок кінця XX – початку XXI століття, однак особливості його режисерської системи та напряму поетичного театру, який він сформував, потребують окремого комплексного осмислення. Понад три десятиліття діяльности режисера були пов'язані передусім із Хмельницьким обласним театром ляльок, художнє обличчя якого значною мірою визначалося його творчими пошуками та співпрацею з художником Михайлом Ніколаєвим. Специфіка режисури С. Брижаня виявляється у використанні театральної умовности, метафоричної образности, синтезу мистецтв, фольклорних джерел і поетичного слова, що зумовлює особливий характер сценічного висловлювання та розширює можливості театру ляльок. Водночас потрібно дослідити взаємодію актора і ляльки у його поставах, принципи організації багаторівневої сценічної дії та способи актуалізації фольклорних, мітологічних і літературних образів у сучасному театральному контексті. Окремої уваги потребує проблема функціонування поетичного театру та його потенціялу щодо подолання усталеного уявлення про театр ляльок як мистецтва, орієнтованого виключно на дитячу авдиторію. У зв'язку з цим актуальним є комплексний аналіз режисерського доробку С. Брижаня як цілісного художнього явища та визначення його ролі у формуванні естетичної моделі Хмельницького театру ляльок.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю осмислення творчого доробку Сергія Брижаня як режисера, діяльність якого протягом кількох десятиліть визначала художнє обличчя Хмельницького обласного театру ляльок. Особливого значення набуває вивчення моделі "поетичного театру", яку він сформував, що ґрунтується на театральній умовности, метафоричности, синтезі мистецтв, використанні фольклорних і літературних джерел та активізації глядацької уяви.

Аналіз останніх досліджень. Творчість Сергія Брижаня та діяльність Хмельницького обласного театру ляльок представлена в низці публікацій, довідкових матеріялів і джерел, що висвітлюють окремі аспекти режисерської практики мистця. У працях М. Гарбузюк "Незнищенність вертепу" та "Дивень – 2010: фестиваль і ювілей" розглянуто проблематику вертепного театру, історію та творчі здобутки колективу. Стаття В. Горбатюка "Театральна завіса відкриває таємниці" та енциклопедична стаття М. Гончарук доповнюють відомості про театральну діяльність і професійний шлях С. Брижаня. Важливе значення для дослідження мають інтерв'ю Ю. Рахно із Сергієм Брижанем та Лідією Корницькою, які містять безпосередні свідчення про творчі принципи режисера, його постановницьку роботу і художні пошуки. Окремі аспекти сценічної творчости та взаємодії актора і ляльки висвітлено у праці Р. Коломійця "Спокуса лялькою або невідворотність долі" та матеріялі Л. Томенюк "Люди і ляльки: на території двох світів", тоді як працю Д. Франчіа використовують для мітологічного контексту вистави "Тесей і Аріадна". Водночас наведені джерела переважно зосереджуються на окремих виставах, вертепній традиції, біографічних відомостях і творчих аспектах діяльности режисера, що зумовлює потребу в цілісному осмисленні феномену поетичного театру С. Брижаня як своєрідної режисерської та художньої системи.

Мета статті дослідити творчість Сергія Брижаня та визначити особливості поетичного театру, який він сформував, як своєрідної режисерської системи. Основну увагу зосереджено на його режисерських принципах, синтезі мистецтв, метафоричности, взаємодії актора й ляльки та специфіку сценічного втілення фольклорних, мітологічних і поетичних джерел.

© Рахно-Грозинська Юлія, 2026,

ISSN 2078-6263 ПРОСЦЕНІУМ. 2026. № 1 (75)





Сергій Брижань (Фото з сімейного архіву)

Виклад основного матеріялу. У 1993 році з Хмельницького театру ляльок пішов Леонід Попов. А на початку нового століття завдяки йому в Київському національному університеті театру, кіно і телебачення імени Івана Карпенка-Карого з'явилася катедра акторської майстерности та режисури театру ляльок (нині – катедра мистецтва театру ляльок). Художнє керівництво Хмельницьким обласним театром ляльок узяв на себе Сергій Брижань – режисер, чий доробок понад три десятиліття визначав естетичне обличчя цього колективу.

Шлях у професію

Сергій Брижань народився в селі Ситківці Немирівського району на Вінниччині; родина невдовзі переїхала в Гайсин, де він навчався у школі № 2, а в 1966 року – до Хмельницького, який і став для юнака рідним містом. Останні шкільні роки він провів у Хмельницькій школі № 17 (нині – ліцей № 17) [6]. Класний керівник Єфим Миронович Шмідт, викладач фізики, давав якісний вишкіл своїм учням, які здебільшого здобули вищу освіту в найкращих технічних університетах СРСР, – але саме Шмідт першим побачив у хлопця тяглість до сцени й заохочував представляти клас у шкільній самодіяльности. Можливо, тому творчі іспити майбутнього режисера не лякали: юнак був сповнений рішучости, що його однаково візьмуть у театр. Так і сталося.

У 1970-х роках в одному з центральних парків Хмельницького існувала відкрита сцена, де в теплу пору відбувалися концерти, приїжджали музичні гурти з Польщі, транслювалися фільми просто неба, а час від часу демонстрували вистави місцевого театру ляльок під керівництвом Сергія Єфремова. Одного разу, коли на відкритій сцені йшла "Червона Шапочка", старшокласник Сергій Миколайович раптово відчув зацікавленість цим дивним, навіть химерним, дійством. Літо 1973 року швидко загубилося в осені, а з ним – і перша невдала спроба вступу до Київського інституту театрального мистецтва ім. І. К. Карпенка-Карого. Якщо не до школи – то на роботу, так вирішив С. Брижань. Тож 1 вересня 1973 року він офіційно прийшов на роботу до Хмельницького театру ляльок.

Першою виставою, у якій довелося грати, стала "Котигорошко"; з часом майбутній режисер виконав у ній майже всі ролі. Театр тоді очолював Сергій Єфремов – перший театральний наставник Брижаня. Однак, професія вимагала спеціяльної освіти, і в 1974 році Сергій Миколайович вирушив до Харківського інституту мистецтв (нині – Харківський національний університет мистецтв імени Івана Котляревського), опинившись там дуже вчасно: поки він навчався, у Хмельницькому театрі також відбувалися кардинальні зміни – Сергій Єфремов та Елеонора Смирнова залишили театр, і Смирнова опинилася в Харкові, де її запросили на катедру театру анімації. Про наставницю Сергій Миколайович згадує так: "Вона багато чого в нас заклала. Смирнова була нашим студентським оберегом, ми весь час збиралися у неї вдома! Основний вишкіл у роботі з нею полягав у партнерстві. Ще у Хмельницькому ми постійно грали кілька вистав на день, та після кожного виступу аналізували свою роботу. Це завжди був процес, аналіз та школа" [7]. Тут-таки, під враженням від вистави Олександра Інюточкіна "Український вертеп" (1975) з ляльками художника Олексія Щеглова, майбутній режисер опинився в самому епіцентрі розквіту театру анімації, вчився театральних законів і спілкувався з реформаторами тогочасної системи – лялькарями-шестидесятниками, які не боялися виводити театр із періоду "радянського натуралізму".

Здобувши 1978 року фах актора театру ляльок, Брижань повернувся до Хмельницького, а в сезоні 1980–1981 років працював під керівництвом Леоніда Попова. Відчувши потребу в режисерській освіті, влітку 1981 року він поїхав до Ленінграда навчатися за спеціяльністю "режисер театру ляльок", після чого два роки практикував як режисер-постановник у Рівненському театрі ляльок (нині – Рівненський академічний обласний театр ляльок): за словами режисера, саме там і розпочалася справжня практична режисерська робота. Тут народилася еко-вистава "Полісяночка" (з рівненським поетом-бардом Сашком Свеком) і зав'язалися творчі зв'язки на все життя – зокрема з тодішнім головним художником театру Віталієм Мельничуком, який стимулював молодого режисера не лише на творчі досягнення, а й спонукав до спілкування українською.

У 1989 році Сергій Брижань повернувся до Хмельницького і взяв на себе художнє керівництво театром. Невдовзі трупу залишив головний художник, а на його місце прийшов Михайло Ніколаєв, який почав працювати у Хмельницькому театрі ляльок 1987 року за керівництва Попова. Цікаво, що дороги двох мистців незримо переплітalися ще до їхнього офіційного знайомства: обидва одночасно здобували освіту в Ленінграді, можливо, поспішаючи на навчання, перетинали ті самі вулички, зупиняли погляд на містках Фонтанки й думали про щось химерне, незвідане, майбутнє. Творчий потенціял Ніколаєва помітили одразу: на першому міжнародному фестивалі в Луцьку (1989) сценографію його вистави "Баня" за В. Маяковським відзначено дипломом і премією. Перша спільна вистава нового тандему, "Хом'ячок і Північний вітер" Х. Паукша (1991), одразу засвідчила його гармонійність.

Період 1990–2003 років став часом потужного розвитку, попри численні труднощі: сім років театр чекав на приміщення, що перебувало в ремонті, – театрознавиця Марина Бортник-Гулевата саме в цьому вбачає одну з причин, чому колективу так і не вдалося сформувати дорослу глядацьку авдиторію зрілого віку. У 2003 році театр здобув назву "Дивень"– від кореня слова "диво"; Михайло Ніколаєв намалював емблему – крилатого бичка, "який сам дивується, що вміє літати нічними, зоряними небесами".

Загалом Сергій Брижань здійснив понад 100 постав у театрах Хмельницького, Рівного, Вінниці, Івано-Франківська, Чернігова, Львова, Києва, Сімферополя, Полтави, Одеси, Луганська, Донецька, Чернівців, а також Бреста, Могильова, Вітебська (Білорусь), Беджіна (Польща), Іваново (росія). Найкращі його вистави виростають із фольклорних джерел, у яких за всієї свободи інтерпретації зберігаються корінні еталони народної культури, – вони позначені древнім, предковічним ритуалом, який у поєднанні з європейською культурною традицією і сформував творчий напрям колективу – поетичний театр. Режисер був членом міжнародної Гільдії Вертепників, учасником творчої лабораторії режисерів і художників театрів ляльок під керівництвом мистецтвознавиці Ірини Уварової; членом правління Львівського відділення Національної Спілки театральних діячів України; персональним членом UNIMA, членом Ради українського центру UNIMA; лауреатом премії Національної спілки театральних діячів України ім. В. Клеха (Україна – США) за створення унікальної знакової системи вирішення лялькових вистав; відзначений званням Заслуженого діяча мистецтв України, а також був президентом всеукраїнської громадської організації лялькарів "UNIMA-Україна". 28 жовтня 2021 року Сергій Брижань пішов у засвіти, і Хмельницький театр ляльок наче втратив свою душу – всі довготривалі процеси розвитку, як механізм у годиннику, раптово зупинилися.

У тандемі з Михайлом Ніколаєвим

Більшість вистав Брижань створив у парі з Михайлом Ніколаєвим, чия художня мова гармонійно поєднує умовність і конкретику: "його ляльки – це величезний філософський, естетичний світ, створе-

ISSN 2078-6263 ПРОСЦЕНІУМ. 2026. № 1 (75)

ний такою потужною уявою, яка притаманна лише високодуховним людям" [7], – згадує Сергій Миколайович у розмові з мистецтвознавцем Ростиславом Коломійцем. Усі вистави тандему народжені в поезії та синтезі мистецтв; завдяки візуальним та інтелектуальним трансформаціям їхні вікові рамки розширюються, і вже байдуже, чи в залі малюки, чи дорослі глядачі, – важливим є сам процес внутрішнього аналізу й співпереживання тієї миті, коли компоненти вистави відкривають глядачеві істину створеного світу.

Поетичний театр не може існувати без умовності, адже поезія – це художньо-образна словесна творчість, чия знаково-символічна суть помирає, щойно набуває очевидности. Театр ляльок – мистецтво кінетичне, мистецтво непорівнюваних речей, незчисленних асоціятивних рядів. Шкода, що більшість театрів боїться експериментувати, виставляючи, як щит, невідпорне – "діти цього не зрозуміють" [7]. Вистави, побудовані за принципом умовности, вимагають від глядача уваги й уяви і ніколи не сприймаються однозначно: сценопобудови Михайла Ніколаєва заворожують із першої ж миті, до них плавно долучається словесне поетичне наповнення, а далі кожен сприймає твір у міру свого інтелектуально-почуттєвого досвіду. Для когось поетичний театр стане безадресатним і порожнім, а хтось побачить у ньому цілий світ. Театр Сергія Брижаня – це великий простір для думок, філософія художнього образу в контексті поетичного слова й дії, що породила проміжний жанр українського театрального мистецтва.

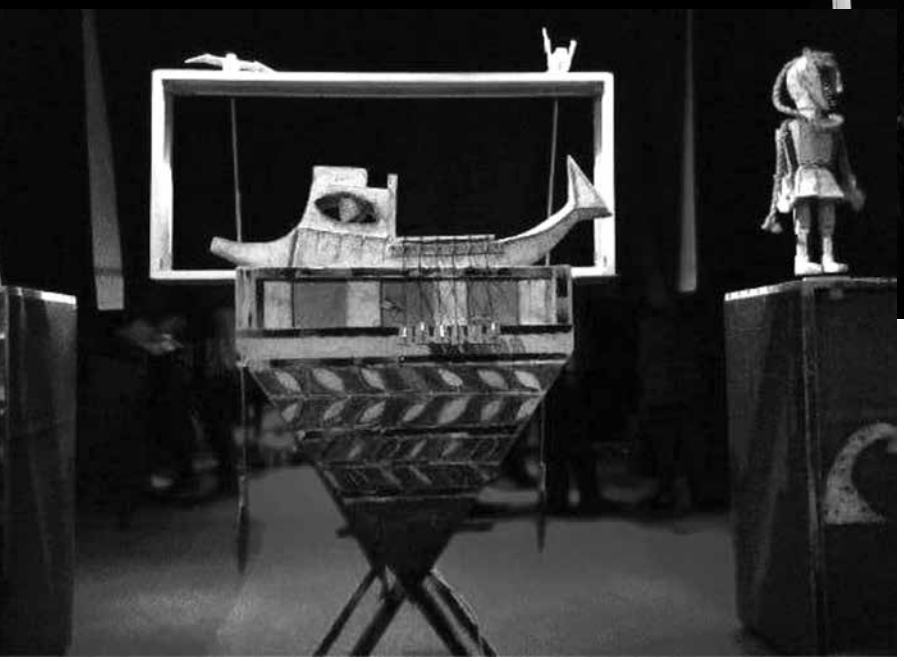


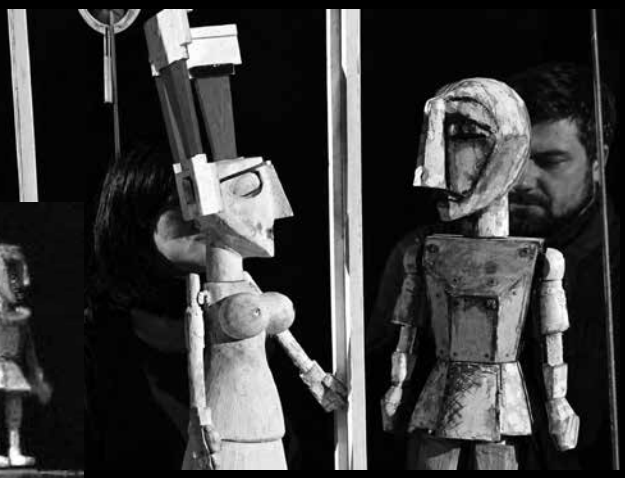
"Хом'ячок та Північний вітер" Х. Паукша. Режисер – Сергій Брижань, художник – Михайло Ніколаєв. Хмельницький обласний театр ляльок, 1991 р.

"Тарас", "Спогад" та інші роздуми

Однією з найвідоміших вистав тандему стала "Тарас" (2000, композитор Іван Пустовий) за твором Богдана Стельмаха, що динамічно поєднує епізоди з життя Тараса Шевченка: ніжні спогади дитинства, подорож із чумаками, весілля сестрички Катрусі, страшний день похорону матері. Із кожною сценою атмосфера вистави відкриває шпаринку в метафоричний світ роздумів про екзистенцію – крок доволі хоробрий, адже саме це поняття сприймається дуже віддалено, наче не має стосунку до нашого існування тут і зараз. Реконструюючи дитинство поета, режисер наче переносить його історію на шахову дошку, де Тарасик (Марія Брильова) – біла фігурка, яка опиняється то на чорній, то на білій клітинці, і одразу після кожного "вибору долі" перед героєм змінюється колір його шляху; на світлих і темних поділено й персонажів, які зустрічаються юному поетові. Велика кількість метафор у сценографії, чудернацькі костюми, відкритий театральний прийом, притаманний театру ляльок XX століття, коли лялькар співіснує з ляльками "на рівних", – усе це надає виставі двох вимірів сприйняття: лінійного, як цікава розповідь про долю відомого поета, і значно глибшого, майже космічного. У 2003 році виставу "Тарас" поновила у Львівському академічному театрі ляльок художниця Інеса Кульчицька, у тандемі з якою Сергій Миколайович також створив низку чудових вистав; востаннє цю виставу-роздум виконували на роковини по смерти режисера, 30 жовтня 2022 року.

Спорідненою за художнім вирішенням є вистава "Спогад" (також із Ніколаєвим та Пустовим; 2010 року поставила й у Вінницькому академічному театрі ляльок художниця Тетяна Шабанова та композитор Олесь Панчишин). На відміну від "Тараса", тут немає грізного поета із журбою в очах – натомість дитинство і віра, казка й родинний зв'язок, мрія і шлях, найтепліші та найсумніші спогади, зіткані з обраних поезій Шевченка, що місцями гармонійно перетікають одна в одну, а місцями резонують, перевіряючи глядацьку пильність: кожна поезія тут є окремим спогадом з різних етапів життя поета. Художник підкреслює цю ненадійність відчуттів простотою костюмів і легкістю форм, що нагадують нечіткі образи, здатні розчинитися від найменшого доторку, а пісочна анімація довершує поезії символами-картинами міражів і давно забутих пейзажів. Актор і лялька тут – рівноправні герої: щойно акторка під вуаллю нагадувала Оранту, аж ось цей персонаж уже в тілі маленької ляльки-дівчинки, що жартівливо цілує головного





Сцени з вистави "Тесей і Аріадна". Режисер – С. Брижань, сценографія – М. Ніколаєв. Хмельницький обласний академічний театр ляльок "Дивень".

героя. Відкритий фінал натякає на циклічність процесу відтворення того, що зберігається в пам'яти кожного з нас, – образи пращурів, уривки дитячих подій, забуті пісні: доки ми пам'ятаємо – ми живі, доки нас пам'ятають – ми живемо.

"Тесей і Аріадна": коли міт стає дзеркалом

У доробку Сергія Брижаня є й вистава за мітами Давньої Греції – "Тесей і Аріадна", сюжет якої був надзвичайно популярним в античному мистецтві, про що свідчать численні вази, рельєфи римських саркофагів і помпейські фрески. "У цього міфу існує дуже багато варіацій, зокрема щодо долі Аріадни – допомогла вона чи все ж зрадила? У нашій інтерпретації зроблено акцент на її приналежності острову Крит", – згадував Сергій Брижань [6]. Аскетична сценографія Михайла Ніколаєва (під час гастролей усе необхідне для вистави вміщається у два ящики) розгортається в холодних синьо-білих тонах: білий екран із поодинокою кіфарою в центрі, куби, орнаментовані хвилями-меандрами, тонкі листи фанери з обрисами колон, білосніжний лутрофор, з якого символічно переливається невидиме вино. Усі ляльки виконані з дерева, скомпоновані з об'ємних геометричних фігур; цар Егей одягнений у довгий хітон із чітко вирізьбленим драпіруванням, Тесей має мінімізований одяг воїна з деталями лінотораксa, а войовнича на вигляд Аріадна – легку конусоподібну сукню. Костюми акторів доповнюють цей стиль: жіночий склад одягнений у чорні гольфи під сірими хітонами, чоловічий – у стилізовані під військовий обладунок костюми з еко-шкіри, що навіює асоціації з азійською культурою.

Планшет сцени тут теж нагадує шахову дошку, де всі персонажі йдуть лише "в наступ" без можливости змінити вибір у минулому, – підхід, що якнайкраще пасує до давньогрецької трагедії з фатумом, який неминуче призводить до катастрофи. Показово, що в самому міті Аріадна – другорядний персонаж, увага зосереджена на Тесеї; однак у виставі Брижаня головного героя важко виокремити однозначно: після від'їзду Тесея Аріадна змушена стати дружиною Діоніса, а у виставі режисера вона не постає героїнею, адже знехтувала своєю землею, титулом, долею, зрадивши не лише батька, а й народ. "Ця історія […] про драматичний вибір, перед яким постає людина, вже давно перетворилась на міф. Міф про колиску європейської культури, європейської цивілізації […]" [6]. До вистави режисер поставився обережно, наче до ювелірної роботи: сам створював драматичний матеріял, який доповнювався під час репетицій, прискіпливо добирав музичний супровід. І хоч мітологічний сюжет зазнав значних метаморфоз, свіжа інтерпретація давнього твору щоразу змушує знову й знову замислюватися про циклічність екзистенції світу, неминучі помилки людей та невідворотність долі.

Вертеп "Відлуння"

У контексті становлення й розвитку театру ляльок у Хмельницькому дослідженню знакових постав неможливо оминути дивовижний вертеп "Відлуння", створений усього за три дні й уперше показаний на фестивалі "Різдвяна містерія" в Луцьку 2003 року.

ISSN 2078-6263 ПРОСЦЕНІУМ. 2026. № 1 (75)



Сцени з вистави "Відлуння". Режисер – Сергій Брижань, художник – Михайло Ніколаєв. Хмельницький обласний театр ляльок, 2003 р.



Різдво – одне з найулюбленіших зимових свят в Україні, сповнене глибоким символізмом, а найперше, із чим асоціюється це свято, – вертепні дійства: "вертеп – це своєрідний простір, якого не торкається час" [3], особливо коли йдеться про ляльковий вертеп.

Сергій Брижань звертався до вертепу тричі. Першою поставою став "Народний ляльковий сімейний вертеп" (1994) за фольклорними записами М. Маркевича – художник Михайло Ніколаєв створив автентичну вертепну скриньку, а акторками стали дружина й донька режисера, Наталка й Ольга Брижань. Друга інтерпретація, "Різдвяна ніч", поставлена в Рівненському театрі ляльок, теж у тандемі з Ніколаєвим. Але найбільшу увагу привертає крайня вертепна постава – "Відлуння", яка вирізняється своєю багаторівневістю метафор, формою й цікавою сценічною історією та засвідчує принципову позицію Брижаня щодо сучасного театру ляльок: застосовуючи елементи постмодернізму на ґрунті національного мистецтва, режисер розгорнув історію народження Ісуса Христа в образному контексті довоєнного періоду XX століття [2].

Ідея об'єднати два метафоричні пласти – релігійний сюжет і поезію 1920-х років – належить мистецтвознавиці, театральній художниці Ірині Уваровій, яка досліджувала феномен вертепу й щорічно організовувала тематичні лабораторії для художників і режисерів. Одного разу, після такої лабораторії, вона подарувала Сергію Брижаню свої рукописи з думками про явище вертепу – так і зародилося "Відлуння", прем'єра якого відбулась 12 січня 2003 року на імпровізованій сцені у фойє Волинського обласного академічного театру ляльок, приурочена до V міжнародного фестивалю "Різдвяна містерія". Через брак часу й велике навантаження в театрі Брижань і Ніколаєв були змушені працювати дуже інтенсивно, створивши коротку, але вражаючу, тридцятихвилинну виставу. До музичного оформлення залучили солістку подільського народного ансамблю "Ладовиці" – "співали наша Ольга та її однокласниці, Леся Корольчук і Віка Гріго", – згадує Сергій Миколайович [6].

"Відлуння" – вистава з багатою партитурою сценічних асоціативних перетворень, у якій залучені найрізноманітніші ляльки й предмети, а вертепна скриня представлена подвійною віконною рамою з чотирма стулками. У повній пітьмі звучить голос читця, який декламує поезію "Творчість" Анни Ахматової; завдяки обертовому механізму на сцені роз-



Родина: Сергій Брижань, Ольга Брижань та Наталія Брижань. Світлина з сімейного архіву.

гортається "вікно Різдва", під легкі народні наспіви з'являються актори, які розсаджують перед вікном всіх залучених у виставі ляльок. Далі віконні стулки розкриваються, залишаючи невеликий простір лялькової сцени, над яким час від часу злітають теплі бенгальські вогні; на склі з'являється перша зірка, з-за якої дивляться то загадкові погляди акторок, то маленькі тростинові янголята, що злітають над вертепом і завмирають над кватирками.

Герої релігійного сюжету стоять на стільцях, наче на маленьких п'єдесталах, – асоціяція з дитинством, коли кожен малюк, видершись на стілець, хотів поділитися своїм найщирішим почуттям. Раптом сцена темнішає, над ляльками нависає тінь мереживної скатертини, а за нею з'являється одухотворений двірник-маріонетка, що замріяно мете, задивляючись на вільних птахів. Із новою трансформацією вікна розгортається релігійний сюжет, який лінійно висвітлює подієвий ряд, але водночас виявляється новим форматом циклічного життя. У дохристиянській "коляді" матінка Лада щороку мусила шукати нові схови, аби вберегти синочка-Сонечко від Мари, – сонце-Коляда мусив народжуватися щороку за інших обставинах, які завжди призводили до перемоги білого світу над чорним. У християнському варіянті сюжет народження Сина Божого сталий, проте у Сергія Брижаня свята родина тікає від Ірода на трамвайчику, а переслідування страти дітей Вифлеєму зображено перекинутими дерев'яними іграшковими коніками й появою каркасної ляльки Смерти. Марія встигає втекти до Єгипту; віконний вертеп продовжує обертатися: по один бік ляльки Єгиптянки – захисниці святої сім'ї, по інший – над скринею з'являються два червоних крила, а на верхніх кватирках – поле гри "хрестики-нулики": хтось невідомий грає не на життя, а на смерть, і додолу падають цукерки – солодкий символ Різдва.

Сцену огортає темрява, кватирки прочиняються, над ними засвічуються холодні ліхтарики, освітлюючи чорне, майже прозоре полотно з портретами поетів 1920-х років: Анни Ахматової, Олександра Блока та інших. Долучається хоровий спів, а жовте світло підсвічує світлини мистців. Раптом усе обривається глухою тишею, за лаштунками – дивний рух, наростають звуки, сповнені трагічности й скорботи, – лунає твір Густава Малера з вокально-інструментального циклу "Пісні мертвих дітей" на слова Фрідріха Рюккерта, де, за визначенням дослідників, контрасти образів смерти і життя, сонячного світла й душевного мороку втілені з тією психологічною гостротою, при якій "солодкість та гіркота спогадів зливаються єдино" [8]. З'являється темна висока постать із червоною лялькою диявола на руці, що прямує до золотого крісла, де сидить майже оголений Ірод, чиє життя на волосині, – саме його смерть збалансовує історію до її наступного початку, "відлуння". І знову зала наповнюється ніжним співом, теплим світлом і спокоєм – вікна відчиняються, з'являються всі персонажі та їхні лялькарі.

Костюми у виставі підкреслено прості: актори одягнені у звичний одяг, вуаль з плеча Наталки Брижань стає мереживом долі для Марії, її сина й Йосипа. Костюм "високої постати" має неймовірну орнаментику: в нагрудній частині – мінімалістична картина в техніці печворк із двома фігурами на кшталт мотанок із хрестом замість обличчя – символ гармонії духовности й земного розвитку людини. На рукавах балахоноподібного костюма нашиті округлі обличчя з хрестиками, а маска нагадує голову мотанки чорного кольору з вишитим червоним хрестом.

Вистава-враження – ось найточніша характеристика "Відлуння". "Саме таким має бути вертеп, адже він річ нерукотворна", – якось згадав Сергій Брижань. Завершити хочу словами англійського письменника й поета Гілберта Честертона, дещо перефразувавши їх: наш ляльковий театр глибокий та мудрий, як давньогрецька трагедія, – давайте пограємось із ним.

ISSN 2078-6263 ПРОСЦЕНІУМ. 2026. № 1 (75)

У пошуках дорослого глядача

У репертуарі Хмельницького обласного театру ляльок завжди були вистави для дорослого глядача – чуттєві, глибоко поетичні історії, що викликають емпатію: "Тесей і Аріадна" (2019), "Лесині листи" за епістолярною спадщиною Лесі Українки (2013), саме "Відлуння" (2003), а також "Сни про Вінні" (С. Брижань, 2004) чи "Добренький принц" (А. Шмідт, 2006), що розширюють віковий діяпазон глядачів. Складно визначити, що зупиняло навіть найменші кроки введення цих вистав у чинний репертуар, адже для формування цільової авдиторії потрібен унікальний системний підхід; імовірно, відсутність пропозиції вистав для дорослих можна пояснити браком відповідних фахівців в адміністративній частині театру, а не браком матеріялу. Основну частину глядачів театру "Дивень", як і раніше, становлять діти віком від двох до шести років, і завдання утримати їхню коротку увагу, зберігаючи знакову систему вистави, стоїть гостро – найбільш впливовим чинником тут лишається радянська модель сприйняття професійних театрів ляльок як суто дитячих, а хмельницька публіка є яскравим прикладом такого ставлення.

Показовим прикладом дорослої історії крізь призму дитячої казки залишається вистава "Хом'ячок і Північний вітер" за Х. Паукшом (1993), яку із захопленням дивилися і малеча, і батьки: місцева газета 1997 року писала про неї як про "білу пастораль, яка розповідає про те, як двоє самотніх людей допомогли один одному вижити в холодному жорстокому світі" [8]. У виставі застосовано прийом театру в театрі – на сцені ще одна сцена, для ляльок-маріонеток. Для дітей це казка про Хом'ячка, який будував хатку в полі, бо в лісі йому не вистачило місця, про шкідливий Вітер, що руйнував цю будівлю, і про дружбу Хом'ячка з Вороном. Доросла ж лінія розкривається в тому, що роль Хом'ячка колись грала Ірина Винник, наділивши персонажа жіночою чарівністю, тоді як Вітер і Ворон уособлюють маскулінність, – виникає своєрідний любовний трикутник, вирішений у рамках, здавалося б, дитячої вистави.

У 2019–2021 роках театр працював над створенням бейбі-сцени, яка запрацювала на початку 2021 року для глядачів віком до трьох років. Однак, наприкінці 2021 року на театральній касі було розміщено копію витягу із закону України "Про театри і театральну справу" (розділ II, ст. 12) – "дітям до 2-х років відвідування театру не рекомендується", хоча з цього ж розділу з незрозумілих причин видалено продовження речення – "окрім вистав напряму бейбі-театр". Чому саме в цей період вистави для найменших фактично зникли з репертуару, залишається незрозумілим. Втім, нині в афіші театру подекуди знову можна зустріти постави для цієї вікової категорії.

Висновки. Сергій Брижань був щирим, натхненним мистцем, який майже постійно перебував у роботі над новими виставами й проєктами. Улітку 2021 року він планував розпочати роботу над стратегією розвитку театру, разом з іншими представниками культурного сектору міста вели багато обговорень і будували ще більше планів, – але не так сталося, як гадалося.

Сергій Брижань був творцем умовного, глибоко метафоричного, поетичного театру ляльок України, і його доробок – понад сто вистав, наскрізь пройнятих фольклорною традицією й поезією, – визначив естетичне обличчя Хмельницького театру "Дивень" на десятиліття вперед. Нині художнє керівництво театром здійснює режисер Юрій Чайка. Театр "Дивень" не стоїть на місці – він рухається вперед і сьогодні є вже іншим, ніж за часів Брижаня, а чи стане він реформаційним та дієвим у новому вимірі, покаже час.

Хоч на цьому дослідницька сторінка авторки завершується, історія поетичного театру, яку розпочав Сергій Брижань, залишається відкритою сторінкою для нових студій.

Джерела і література

Гарбузюк М. Незнищенність вертепу // Просценіум. 2003. № 1 (5). С. 48–53.

Гарбузюк М. Дивень – 2010: фестиваль і ювілей // Просценіум. 2010. № 2–3 (27–28). С. 88–98.

3. Горбатюк В. Театральна завіса відкриває таємниці // Дзвін. 2013. № 2 (280). С. 100–107.

4. Гончарук М. І. Брижань Сергій Миколайович // Енциклопедія сучасної України [Електронний ресурс]. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=37734&fbclid=IwAR3yYibvZVZHPNkP-7Gh_QeNhDKLETphsPPIwd_Pt22--ybKGMXja9xCnO (дата звернення 08.11.2019 р.)

5. Інтерв'ю Рахно Юлії з Лідією Корницькою: аудіозапис. (30.11.2022) // З архіву Ю. Рахно.

6. Інтерв'ю Рахно Юлії з Сергієм Брижанем: аудіозапис. (25.11.2019) // З архіву Ю. Рахно.

7. Інтерв'ю Рахно Юлії з Сергієм Брижанем: рукопис. (30.01.2020) // З архіву Ю. Рахно.

8. Коломієць Р. Спокуса лялькою або невідворотність долі. Хмельницький, 2010, с 136–150.

9. Томенюк Л. Люди і ляльки: на території двох світів [Електронний ресурс] // Артерія творчості: Інтерв'ю з Ганною Липківською, огляд 2018 р. URL: http://www.art-oko.com/intervyu/lyudi-i-lyalki-na-teritoriyidvoh-svitiv/ (дата звернення 08.02.2020 р.)

10. Франчіа Д. Боги та Богині давньогрецької міфології. Київ, 2018. С. 74–80.

References

1. Harbuziuk M. Neznyshchennist vertepu // Proscenium. 2003. Nr. 1(5). S. 48–53 [in Ukrainian].

2. Harbuziuk M. Dyven – 2010: festival i yuvilei // Proscenium. 2010. Nr. 2–3 (27–28). C. 88–98 [in Ukrainian].

3. Horbatiuk V. Teatralna zavisa vidkryvaie taiemnytsi // Dzvin. 2003. Nr. 2(280). S. 100–107 [in Ukrainian].

4. Honcharuk M. I. Bryzhan Serhii Mykolaiovych // Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy [Elektronnyi resurs]. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=37734&fbclid=IwAR3yYibvZVZHPNkP-7Gh_QeNhDKLETphsPPIwd_Pt22--ybKGMXja9xCnO (data zvernennia 08.11.2019 r.) [in Ukrainian].

5. Interviu Rakhno Yulii z Lidiieiu Kornytskoiu: audiozapys. (30.11.2022) // Z arkhivu Yu. Rakhno [in Ukrainian].

6. Interviu Rakhno Yulii z Serhiiem Bryzhanem: audiozapys. (25.11.2019) // Z arkhivu Yu. Rakhno [in Ukrainian].

7. Interviu Rakhno Yulii z Serhiiem Bryzhanem: rukopys. (30.01.2020) // Z arkhivu Yu. Rakhno [in Ukrainian].

8. Kolomiiets R. Spokusa lialkoiu abo nevidvorotnist doli. Khmelnytskyi, 2010. S. 136–150 [in Ukrainian].

9. Tomeniuk L. Liudy i lialky: na terytorii dvokh svitiv [Elektronnyi resurs] // Arteriia tvorchosti: Interviu z Hannoiu Lypkivskoiu, ohliad 2018 r. URL: http://www.art-oko.com/intervyu/lyudi-i-lyalki-na-teritoriyidvoh-svitiv/ (data zvernennia 08.02.2020 r.) [in Ukrainian].

10. Franchia D. Bohy ta Bohyni davnohretskoi mifolohii. Kyiv, 2018. S. 74–80 [in Ukrainian].

Yuliia RAKHNO-HROZYNSKA

ORCID: https://orcid.org/0009-0004-3119-9291
Youth Activities Specialist
Khmelnytskyi City House of Culture
43 Proskurivska St., Khmelnytskyi, 29000, Ukraine
e-mail: yulyarakhn@gmail.com

SERHII BRYZHAN'S POETIC THEATRE

Abstract. The article examines the creative work of Serhii Bryzhan and the poetic theatre developed by him as a distinctive artistic and directorial phenomenon in Ukrainian puppet theatre. Particular attention is paid to the long-term activity of the director at the Khmelnytskyi Regional Puppet Theatre, where his creative searches largely shaped the artistic identity of the company and contributed to the formation of its specific theatrical language. The study considers the main stages of S. Bryzhan's professional and artistic development, his directing principles, and his collaboration with the artist Mykhailo Nikolaiev, which resulted in a number of productions characterized by a synthesis of visual, musical, literary and theatrical means of expression. The article identifies the principal features of Bryzhan's poetic theatre, including theatrical conventionality, metaphorical and associative imagery, the synthesis of different art forms, the use of folklore, mythology and poetic texts, as well as the active involvement of the spectator's imagination and emotional response. The interaction between the actor and the puppet is considered as an important component of his stage practice, in which both become equal elements of the theatrical image and contribute to the creation of a multilayered scenic action. The analysis focuses on the productions "Taras," "Spohad," "Theseus and Ariadne" and the vertep "Vidlnunnia," which demonstrate different ways of transforming literary, historical, mythological and folklore material into metaphorical stage images. Particular attention is given to the director's interpretation of the vertep tradition and its combination with poetic texts and elements of contemporary theatrical expression. The article also addresses Bryzhan's efforts to expand the traditional age boundaries of puppet theatre through productions intended for adult audiences and through the search for new forms of interaction between the stage and the spectator. It is established that the poetic theatre of S. Bryzhan is based on the principles of artistic synthesis, conditionality, symbolic transformation and philosophical interpretation of the scenic image. His directing practice demonstrates the potential of puppet theatre to move beyond the framework of conventional children's entertainment and to function as a complex form of theatrical art addressed to different audiences. The study concludes that S. Bryzhan's creative heritage constitutes an integral artistic system whose principles significantly influenced the aesthetic development of the Khmelnytskyi puppet theatre and remain relevant for further research into Ukrainian poetic puppet theatre.

Keywords: poetic theatre, puppet theatre, puppet theatre directing, Khmelnytskyi Puppet Theatre, "Dyven", theatrical conventionality, metaphorical imagery, synthesis of arts, vertep, stage imagery.

Стаття надійшла до редколегії 1.08.2026
Прийнята до друку 28.08.2026