

ISSN 2518-7392

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «ОДЕСЬКА ПОЛІТЕХНІКА»

ФІЛОСОФІЯ ТА ГУМАНІЗМ

Періодичне електронне наукове видання

ВИП. 1(17)

Одеса - 2023

Головний редактор – проф. Розова Т. В., д.ф.н (Одеса)

Редакційна колегія:

Заступник головного редактора – Бородіна Н.В. к.ф.н., доцент (Одеса).

Члени редколегії:

- Амір Л., доктор філософії, професор Коледжу академічних досліджень менеджменту (Тель-Авів, Ізраїль);
- Афанасьєв О. І., д.ф.н., професор кафедри філософії та методології науки Національного університету "Одеська політехніка";
- Жарких В. Ю. д.ф.н., професор кафедри філософії та методології науки Національного університету "Одеська політехніка";
- Кашуба М. В., д.ф.н., професор, зав. кафедрою суспільних наук Львівської національної музичної академії;
- Прокопович Л. В., доктор філос. наук, каф. культурології та філософії культури Національного університету "Одеська політехніка"
- Чорна Л. В., доктор філос. наук, професор кафедри документознавства та медіа-комунікацій Національного університету "Одеська політехніка"

Журнал засновано 2015-го року за рішенням Вченої Ради Одеського національного політехнічного університету № 9 від 24 червня 2014 року.

Адреса редакції – вул. Шевченка, 1, Одеський національний політехнічний університет, кафедра культурології та філософії культури, гуманітарний факультет,
Одеса, 65044, Україна; e-mail: n.v.borodina@op.edu.ua

© Одеський національний політехнічний університет, 2023



*Цей випуск періодичного
наукового видання «Філософії та
гуманізм» присвячений
дослідженням феномену Театру за
часів війни*

ДІЯЛЬНІСТЬ ХАРКІВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО АКАДЕМІЧНОГО ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК ІМ. В. А. АФАНАСЬЄВА ПІД ЧАС ПОВНОМАСШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ

Ольга Дорофєєва

В статті розглянуто особливості діяльності Харківського театру ляльок в умовах повномасштабної війни, розкрито ключові зміни в репертуарній політиці, визначено специфіку формату комунікації з глядачем в цей період. Авторка аналізує основні тенденції в тематиці та естетиці чотирьох вистав, створених впродовж сезону 2022-23 років головною режисеркою театру Оксаною Дмитрієвою.

Ключові слова: Харківський театр ляльок, українсько-російська війна, режисерка Оксана Дмитрієва, вертеп, сучасна українська драматургія, театр як інструмент опрацювання суспільної травми.

Початок повномасштабної війни у 2022 році призвів до вимушеного призупинення діяльності більшості українських театрів. Для театрів прифронтового Харкова ця подія ознаменувала кількомісячну перерву в повноцінній роботі, після якої колективи вдалися до різних стратегій часткового відновлення творчості. Харківський державний академічний театр ляльок ім. В. А. Афанасьєва продемонстрував неабияку адаптивність до умов воєнного стану, змінивши підхід до формування репертуару, спосіб комунікації з глядачем.

Метою дослідження є аналіз досвіду діяльності Харківського театру ляльок в умовах повномасштабної війни. Виявлення особливостей роботи Харківського театру ляльок в цей період є важливим для означення тих змін, які знаменують новий етап розвитку колективу. Також на прикладі означеного театру можна прослідкувати трансформації в сфері мистецтва в умовах екстремальних суспільних випробувань, власне набуття театром нових рис і функцій.

У зв'язку з тим, що дослідження присвячене актуальним явищам мистецького процесу, які ще не здобули ґрунтового наукового осмислення, **основними джерелами** для аналізу є статті в ЗМІ, переважно харківських, деякі – у всеукраїнських, а також у чеському медіа, з превалюванням жанру інтерв'ю. Авторка спирається і на особистий досвід перегляду вистав та спостереження за процесами трансформацій в театрі, оскільки є співробітницею колективу, а тому безпосередньо залучена у більшість проаналізованих процесів.

Першою спробою Харківського театру ляльок повернутися до сценічної практики були покази на станціях харківського метро, яке впродовж кількох місяців працювало як укриття – там ховалися від російських обстрілів сотні людей. З середини квітня до кінця травня 2022 року актори театру ляльок зіграли вистави на всіх тридцяти станціях харківського метро, адаптуючи раніше створені роботи до незвичних умов. Були показані вистави «Принцеси бувають різні» за казками Г.-К. Андерсена, авторами та виконавцями якої були О. Шликова та А. Андрюшенка; «П'яточка» за казками Анні Шмідт (оновлена версія вистави «Про принцев та принцес» режисерки О. Дмитрієвої та сценографки Н. Денисової) у виконанні О.

Колесніченко, Я. Озерова, К. Пінчук (молоді актори на той час закінчували навчання в Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського, тому вистава виконувала і роль дипломної роботи студентів); «Івасик-Телесик» за українською народною казкою (адаптована версія вистави режисерки О. Дмитрієвої та сценографки Н. Денисової) у виконанні О. Шликової та А. Андрюшенка, а у другому складі П. Савельєва та Д. Кушніренка.

Досвід показів вистав у метро відіграв значну роль у підтвердженні суспільного значення театру, а тому став важливим імпульсом для продовження командою театру пошуку різних форматів роботи. Головна режисерка театру О. Дмитрієва згадує в інтерв'ю сильні емоційні враження того періоду: «Зі своїми виставами ми об'їхали всі станції метрополітену. Це був щемкий досвід: кожна станція – це різні люди та відчуття. Чим ближче до Північної Салтівки (дуже зруйнований ракетними ударами рашистів район Харкова), тим більше відчуваєш напругу і жах того, що відбувається...» [Поліщук Т., 2023].

В червні 2022 р. представники театру ляльок ледь не щодня відвідували різні населенні пункти Харківської області, переважно орієнтуючись на осередки проживання родин, переміщених з деокупованих територій. Продовжували грати ті вистави, що вже були випробувані показами в метро, а отже підтвердили легкість сприйняття аудиторією та мобільність, незалежність від технічних умов – сценічний майданчик доводилося облаштувати у будинках культури, школах, бібліотеках, лікарнях, інколи просто неба. Виїзди з виставами до різних локацій продовжувалися і в подальші місяці, але вже не з такою регулярністю.

Першою прем'єрою воєнного 2022 р. стала вистава «Я норм» за п'єсою Н. Захоженко, що була написана навесні того ж року. Режисерка О. Дмитрієва обрала надзвичайно актуальний матеріал – у творі йдеться про компанію 17-річних друзів, які живуть у Бучі та переживають перші дні повномасштабного вторгнення в Україну. Жанр було визначено як «вистава воєного часу», враховуючи не лише тематику, а й відсутність чітких очікувань при втіленні, мінімалістичність художнього рішення.

У використанні такого гостро сучасного сюжету був певний ризик: надто болісна тема – перші дні повномасштабної війни – у Харкові влітку 2022 р., де тривали практично щоденні обстріли, могла скоріше відштовхнути аудиторію. Водночас, у місті в той період відбувалося настільки мало мистецьких подій, що прем'єра у театрі ляльок одразу викликала увагу.

Режисерка О. Дмитрієва так означала в інтерв'ю завдання вистави: «Це наш супротив, наша молитва, наші роздуми, наша спроба розмовляти про сучасність» [Гаєвська]. Попри драматизм сюжету, вистава залишала у глядачів світле відчуття, виликою мірою завдяки неординарним прийомам використання музики (композитори К. Палачова, Р. Каширцев, Л. Осейчук).

Структура вистави дозволяла поєднувати конкретний, ледь не документально зафіксований, епізод з життя українських дітей із потужним образно-емоційним осмисленням подій війни. Як відмічає журналістка: «Персонажі вистави – збірний образ сучасного українського підлітка з його нігілізмом, відкритістю, чистотою та відсутністю притаманного дорослим пафосу. Всі образи нібито передбачені сценарієм війни – у долях чотирьох героїв п'єси показані й ті, хто поїхав з країни через війну, але думками залишилися на батьківщині, та тими, хто залишився в

підвалах і проживає жах російського вторгнення, є ті, хто чинить опір окупантам та відстоює незалежність країни зі зброєю в руках, і ті, хто покинув рідний Донбас в 2014-му році, але війна наздоганяє їх через 8 років» [Іванець, 2022].

Головне, що відмічали глядачі та критики, «Я норм» мала терапевтичний вплив, дозволяла прожити разом з героями вистави травматичний досвід і відчуття полегшення. «Розігруючи різні обставини, в які потрапляють герої вистави, актори через передачу емоцій на сцені допомагають й глядачам зняти так званий посттравматичний синдром. Саме так, через мистецтво, ПТСР поступово проходить.

Тема Бучі стає узагальненою алегорією Міста, де панував Мир й де сталася жахлива війна. Бо колективно ми пережили те, що кожен з нас не хотів пережити. Ніхто з нас не очікував цієї війни, того жаху, через який ми всі пройшли. Але довелося прийняти й такий складний травматичний досвід» [Прєво, 2022].

Важливо й те, що «Я норм» відкривала раніше не осмислювану в репертуарі Харківського театру ляльок лінію комунікації з підлітковою аудиторією. У виставі портрети сучасних 17-річних школярів поставали з граничною щирістю: без згладжування та спрощення, з притаманною їм лексикою, різкістю, максималізмом поглядів. Великою мірою цьому посприяли акторські роботи Д. Нікіфорова, Л. Осейчук, К. Пінчук, С. Смеречука (трьох з них тільки закінчили навчання в університеті та за віком були дуже близькі до своїх героїв); в подальшому в акторському складі відбулися зміни та у висатву ввели О. Колесніченко та Я. Озерова. Досвід роботи з цим твором може бути використаний театром і в подальшому для налагодження діалогу з підлітковою аудиторією.

У виставі «Я норм» було використано доречну художню форму втілення сучасних подій та адекватний тон комунікації з глядачем. Завдяки позитивним відгукам та резонансу навколо вистави, вона була показана у Варшаві в рамках 26-го Міжнародного фестивалю театрів для дітей та юнацтва «Корчак сьогодні» у жовтні 2022 р., в Шарлевіль-Мезьєрі в рамках «Міжнародного дня лялькарів 2023 у Шарлевіль-Мезьєрі» у березні 2023 р., а також в рамках харківського фестивалю «П'ятий Харків» (вересень, 2022) та у Львові (жовтень, 2022).

У грудні 2022 р. в співпраці з Львівським обласним академічним театром ляльок був створений музичний перформанс «Вертеп», в якому біблійний сюжет та мотиви українського традиційного театру ляльок загострювалися оптикою сучасної війни. Художнє рішення вистави розробили режисерка О. Дмитрієва, художник К. Зоркін, художниця з костюмів Н. Денисова, авторка музичного концепту М. Чічкова, хормейстерка К. Курдіновська, хореографка І. Фалькова. В організації роботи над виставою було багато незвичного – репетиції у Харкові і у Львові, колаборація між митцями з різних міст і різних сфер мистецтва. Так, К. Зоркін раніше практично не мав досвіду роботи як сценограф, він створював дерев'яні об'єкти скоріше як елементи художньої інсталяції, при використанні у сценічній дії, вони насичували її виразною ритуальністю. Дерев'яні об'єкти у «Вертепі» є надзвичайно важливою складовою художнього образу вистави, спосіб взаємодії акторів з ними відсилає до театру предмету та інших експериментальних практик в театрі анімації.

Сценографічні образи вистави сприймалися саме через призму сучасного досвіду війни, провакували такі асоціації: «Серед болю минулого у дощечках-домівках можна розпізнати зруйновані міста України – де у будинках вибито шибки,

де вбито життя... Як кров червоне намисто... Як надія – птахи, весна, віра...» [Бойченко, 2023].

Сюжетна лінія «Вертепу» також здобувала особливого звучання у час війни. Харківська журналістка І. Скиба-Якубова у інтерв'ю для чеського видання так описує враження від вистави: «Вертеп» є класичною історією з Євангелія, але сьогодні вона звучить як історія про нас сьогодні. Є жінки, які народжують дітей в притулках – на початку війни діти народжувалися на станціях метро, в підвалах – їх переслідує Абсолютне Зло, але від них йде Світло, яке видно по всьому світу, добровільні маги приходять їм на допомогу, і створюється нове Євангеліє свободи та гідності». [Rehořikova, 2023]. Режисерка О. Дмитрієва також підкреслює ці паралелі та наголошує на оптимістичному звучанні сюжету: «у вертепі є така формула: Христос народжується тут і зараз. Кожна народжена дитина в Україні під час війни – це об'єкт полювання Ірода. Тому воно так пронизливо звучить, але ця проста історія теж важлива, тому що ми знаємо, чим вона закінчується. А вона закінчується неодмінно тим, що смерть прийде за царем Іродом, світло перемаже темряву» [Федоркова, Носков, 2023].

Отже, «Вертеп» справляв враження на глядачів як експериментальний сценічний твір з неординарним візуальним, пластичним, музичним рішеннями, а також як можливість подивитися на жахіття сучасної війни через призму біблійного сюжету та української традиційної культури, таким чином вписуючи особистий травматичний досвід в загальнозрозумілі закономірності світобудови, випробувані історичні формули.

Процес роботи над «Вертепом» став важливим для театру і як досвід підготовки вистави в рамках грантового проєкту з новими для колективу організаційними умовами щодо режиму та термінів підготовки вистави. Виконавський склад було сформовано з актрис та акторів Харківського (В. Аракелян, В. Бурлесєв, Д. Нікіфоров, Я. Озеров, Л. Осейчук, К. Пінчук, В. Міщенко, О. Шликова) та Львівського театрів ляльок (Т. Лубенець, С. Мокрик, І. Остюк, А. Семчук, М. Чічкова). Звісно, це певною мірою ускладнювало організацію показу вистави, тому було створено і кілька версій, адаптованих до меншого складу виконавців. Прем'єра «Вертепу» відбулася у Львові, та пізніше виставу зіграли у Харкові, Полтаві, Києві, Шарлевіль-Мезьєрі (Франція).

Варто відзначити, що форма вертепу здобула в українському театрі впродовж останніх кількох років незвично багато різноманітних інтерпретацій при чому як в театрі ляльок, так і в драматичному й музичному театрах. Це вкотре засвідчило важливість вертепу як культурного феномену для українського суспільства, особливо в часи криз та екстремальних випробувань. Автори одного з новинних матеріалів про виставу так висловлюють що тезу: «ідея вертепу особливо актуальна через дійсність, яку проживають українці» [Карнаух, Дусько, 2022].

Харківський театр ляльок навіть ініціював проведення у січні 2023 р. мініфестивалю «ВертепСхід», таким чином пробує акумулювати цю енергію різноманіття сучасних вертепів. Журналістка А. Піхтерева так коментує мету фестивалю та його зміст: «Неодноразово під час фестивалю лунала теза, що вертеп є кодом нашої нації. За два дні глядачі подивилися чотири вистави, три з яких – про народження Ісуса. Проте всі вони були абсолютно різні, і враження від кожної не повторює попередній» [Піхтерева, 2023]. Досвід проведення фестивалю ще раз

підтвердив важливість для театру вміння адаптуватися до різних мистецьких форматів та цінність партнерств з різних галузей та міст.

У квітні 2023 р. відбулася прем'єра вистави, в назві якої знову відчутний мотив вертепу. «Вертеп. Війна. Вірші» за поезіями С. Жадана здобула у якості жанрової характеристики фразу з вірша «божевільне балансування понад зимою». Тема Різдва в одному з міст на сході України, поряд з яким іде війна, візуалізується в сценографічних образах, які поєднують християнську символіку та атрибути війни. Зокрема дерев'яні ящики з під бойових снарядів трансформуються то у колиску для новонародженого Христа, то складають вертепну скриню, або перетворюються на труни для загиблих солдат (сценографія Наталії Денисової).

Тема війни лунає зі сцени через сучасні людські історії – виконавиці В. Аракелян, І. Золотарьова, О. Колесніченко, О. Шликова озвучують думки та переживання дитини, молодої матері, сестри та матері загиблих солдатів, та в цей хор цілком реальних голосів вилітають образи Янголів (О. Мохленко, В. Ричагова) та Смерті (А. Озерова). Цей прийом знову ж підносить рефлексії сучасних людей, які стикаються з реальністю війни, на рівень вічних тем та узагальнень. У виставі також як і у попередніх роботах О. Дмитрієвої цього театрального сезону, надто велику роль відіграє музика (хормейстерка К. Курдіновська, композиторка К. Палачова, пластика І. Фалькова), використовуються фольклорні пісні з християнськими мотивами, обрядового призначення, або з сюжетом оплакування втрати на війні.

В травні 2023 р. в репертуарі Харківського театру ляльок з'явилася вистава «Жираф Монс» адресована дитячій аудиторії. Жанр нового твору автори визначили як «харківська історія воєнної весни», тобто її тематика також безпосередньо пов'язана з сьогоденними реальностями. Режисерка О. Дмитрієва так коментує завдання цієї сценічної роботи: «ми будемо розмовляти і з дітьми, і з дорослими про те, що ж саме відбувається, що таке війна, як її відчують діти? ... І це дуже чесна розмова і про те, що відчуває дитина, як можна подолати страх» [Федоркова, Носков, 2023].

Літературною основою вистави стала казка О. Михайлова. В цьому творі переплітаються історія маленького Жирафа, який залишився один у харківському зоопарку під час обстрілів навесні 2022 р. та легенда про те, як через досвід війни проходить Жираф, який мешкає у харківському зоопарку в часи Другої світової війни. Часткова відстороненість сюжету від сучасності, притчева природа твору дали можливість створити виставу, яка розкриває болісні теми, але не травмує глядача.

Художник вистави К. Зоркін створив ляльки з не зовсім звичною технікою керування та практичні й цікаві за конструкцією декорації для позначення місця дії. Журналісти в одній зі статей влучно зауважують: «художник використовував дерево та метал. Стукіт та брязкіт матеріалів на сцені занурюють глядачів в атмосферу воєнного Харкова. А багатоповерхівки з серії будинків Зоркіна нагадують харківські квартали та райони, пошкоджені обстрілами» [Чешко, Федоркова, 2023].

Музику до вистави створила К. Палачова, виконавці – А. Глазунов, О. Колесніченко, В. Міщенко, Л. Осейчук, О. Шликова. Відгуки глядачів засвідчили позитивний вплив вистави, як на дітей так і на дорослих, вміння театру через неординарну художні рішення побудувати делікатний діалог з аудиторією на

складні та страшні теми.

Проаналізувавши досвід роботи Харківського театру ляльок під час повномасштабної війни можна відмітити організаційні зміни в роботі театру – адаптивність до різних умов роботи та партнерств, а також зосередженість на гостроактуальній проблематиці та пошук засобів конструктивного та делікатного розкриття теми війни.

Головна режисерка театру, авторка всіх вистав, що з'явилися в театрі за цей період О. Дмитрієва так коментує трансформації, які переживає театр та завдання, які прагне реалізувати в своїй діяльності: «Так, це не такі масштабні, двогодинні вистави, до яких ми звикли. Ми домовились, що граємо без антракту, приблизно до години за часом, щоб це було дуже мобільно і по декораціях, і по складу, але щоб ми могли працювати і спробувати говорити про те, що відбувається з нами саме зараз» [Федоркова, Носков, 2023]. Також О. Дмитрієва наголошує на важливості оптимістичного погляду на водії війни: «Ми віримо у перемогу і про це розповідаємо у своїх виставах як для дорослих, так і для дітей. Ми за те, аби постановки несли світло, добро й розповідали про нашу історію» [Поліщук, 2023].

Висновки. Харківський театр ляльок впродовж сезону 2022-23 рр. здійснив постановку чотирьох нових вистав та активно працював над адаптацією до незвичних умов вже існуючих творів. Діяльність колективу в цей період засвідчила неабияку важливість театру для суспільства, наявність у сценічного мистецтва потенціалу до консолідації духовних сил народу, збереження гуманістичних цінностей. В репертуарі театру можна помітити зосередженість на сучасних актуальних темах, при цьому й увагу до традиційних форм української культури. Варто відзначити зміну функції театру в суспільстві, основними його стратегіями взаємодії з аудиторією в цей час є фіксація досвіду війни, художнє узагальнення в осмисленні подій, які переживає українське суспільство в період повномасштабного вторгнення та пошук терапевтичних можливостей сценічної дії.

Список літератури

1. Бойченко Н. Харківські лялькарі надихають людей на перемогу (фото, відео). GX. Новинний портал. 21 березня 2023. URL: <https://gx.net.ua/cultura/harkivski-lyalkari-nadihayut-lyudej-na-peremogu-foto-video.html>
2. Гаєвська А. «Супротив, молитва, роздуми»: у Харкові презентували виставу про підлітків під час війни. Суспільне. Новини. 2 липня 2022. URL: <https://susplne.media/256517-suprotiv-molitva-rozdumi-u-harkovi-prezentovali-vistavu-pro-pidlitkiv-pid-cas-vijni/?fbclid=IwAR2usHMZ-wuosFkKPhf78J1CzgnhafNNCAttMeP2ow22lCn6XG0--LBOI>
3. Іванець О. У Харкові показали виставу за песою Ніни Захоженко «Я норм». АрміяInform. 29 листопада 2022. URL: <https://armyinform.com.ua/2022/11/29/u-harkovi-pokazaly-vystavu-zapryesoyu-niny-zahozhenko-ya-norm/>
4. Карнаух Н. Дусько І. Львівські та харківські актори презентували виставу «Вертеп». Суспільне. 26 грудня 2022. URL: https://susplne.media/346492-lvivski-ta-harkivski-aktori-prezentovali-vistavu-vertep/?fbclid=IwAR3KJvN3fq3_ZszzK-7pXXVmc7M_n4pDtVHQhHNtCu3Rgmz7aorCZb4kyXs
5. Піхтерева А. Посміятися над ворогом, радіти єдності: яким був «ВертепСхід – 2023» у Харкові. Накіпіло. 17 січня 2023. URL: <https://nakipelo.ua/posmiiatysia-nad-vorohom-radity-iednosti-iyakym-buv-vertepskhid-2023-u-kharkovi/>
6. Поліщук Т. Оксана Дмитрієва, режисерка з Харкова: «Наше укриття зберегло життя багатьом людям». Україна молода. 22 березня 2023.

<https://umoloda.kyiv.ua/number/3847/164/174027/>

7. Прево М. Вистава «Я норм» Харківського театру ляльок. Реабілітація мистецтвом. ЛЮК. 2 грудня 2022. URL: <https://lyuk.media/city/kharkiv-theater-of-dolls-ya-norm/?fbclid=IwAR25e6cZ2xTRXDUAZp7gdC3hV3cNHsv5akenqEb8x6aUqiTqBB1I2JtZSX8>
8. Федоркова Т., Носков В. «Ми змінюємося», – режисерка Оксана Дмитрієва. MediaPort. 30 травня 2023. URL: <https://mediaport.ua/my-zminuyemosya-rezhyserka-oksana-dmitriyeva-pro-teatr-lyalok-u-voynnomu-kharkovi?fbclid=IwAR0sMAF67HjSSRCbfXQTGDFiR9rsVzfKFCFiGXj1isNnH8bVI2JB0sPO-E4>
9. Чешко К., Федоркова Т. «Ліки від страхів та відчаю». MediaPort, 29 травня 2023. URL: https://mediaport.ua/liky-vid-strakhiv-ta-vidchayu-vystava-zhyraf-mons-istoriya-voynnoyi-vesny-vid-kharkivskoho-teatru?fbclid=IwAR1mo0B5s_D0DHUejS2TSkLAVJ84ep7cNwnFE3VWbqeF9R7m5pydWs2FKtA
10. Řehořkova L. Není možné popsat požár, který ještě hasíte. H7O – Host 7 dní online. 29.04.2023. URL: <http://www.h7o.cz/neni-mozne-popsat-pozar-ktery-jeste-hasite/>

Olga Dorofieieva,

ACTIVITIES OF KHARKIV V. A. AFANASYEV STATE ACADEMIC PUPPET THEATER DURING THE DURING A FULL SCALE INVASION OF UKRAINE

Kharkiv State Academic Puppet Theater named V. A. Afanasyev is one of the most famous Ukrainian theaters, which combines a strong professional school and bold modern experiments. It was founded more than 80 years ago.

In recent years, the attention of spectators and critics has been drawn to the performances of the main director Oksana Dmitrieva, created in creative tandem with the main painter Natalia Denisova. A particularly important line of theater activity is the development of repertoire for adults. The most significant works: "May Night" and "Marriage" by M. Gogol, "King Lear" and "Hamlet" by W. Shakespeare, "The Imaginary Patient" by J.-B. Moliere, "Children of Paradise" by J. Prever, "History of a family that lost its vain hopes, fighting roosters and wayward women" by L. Lyagushonkova and K. Penkova. These and other productions have participated in more than 50 national and international festivals, where they have repeatedly been awarded high prizes (first prizes and Grand Prix).

In the spring and summer of 2022, despite the difficult situation in Kharkiv and the constant shelling of the Russian army, the puppet theater is actively involved in volunteering, as well as performances. The theater performed at Kharkiv metro stations to support and delight children and adults hiding there from the war, and in other locations in Kharkiv and Kharkiv region (hospitals, social centers).

In July 2022 the premiere of the play based on Nina Zahozhenko's play "I'm Normal" took place in the theater, in which the events of the modern war and its perception by teenagers are revealed.

In December 2022 was created performance the "Vertep" as a collaboration between the Lviv and Kharkiv Puppet Theaters. The play was created based on the biblical legend about King Herod and using the motifs of the ancient Ukrainian folk theater. "Vertep" is rather an experimental vision of this eternal plot through object theater and an original puppetry and theatrical approach.

In April 2023 was created performance "Vertep.War.Poems" based on the poems of the famous Ukrainian author Serhiy Zhadan.

That is, the theater during the war uses cutting-edge themes, and also turns to traditional forms of Ukrainian culture in order to reflect the events that Ukrainian society is currently experiencing.

References

1. Boychenko N., 2023. Kharkiv puppeteers inspire people to victory (photo, video). GX. News portal. March 21, URL: <https://gx.net.ua/cultura/harkivski-lyalkari-nadihayut-lyudej-na-peremogu-foto-video.html>

2. Gaevska A., 2022, "Resistance, prayer, reflection": a play about teenagers during the war was presented in Kharkiv. Public. News. July 2, 2022. URL: <https://suspilne.media/256517-suprotiv-molitva-rozdumi-u-harkovi-prezentovali-vistavu-pro-pidlitkiv-pid-cas-vijni/?fbclid=IwAR2usHMZ-wuosFkKpMhf78J1CzgnhafNNCAttMeP2ow22lCn6XG0-LBOI>
3. Ivanets O., 2022, In Kharkiv, a play based on Nina Zahozhenko's play "I'm Normal" was shown. ArmyInform. URL: <https://armyinform.com.ua/2022/11/29/uk-harkovi-pokazaly-vystavu-za-pyesoynyny-zahozhenko-ya-norm/>
4. Karnaukh N. Dusko I., 2022, Lviv and Kharkiv actors presented the play "Vertep". Public. URL: https://suspilne.media/346492-lvivski-ta-harkivski-aktori-prezentovali-vistavu-vertep/?fbclid=IwAR3KJvN3fq3_ZszK-7pXXVmc7M_n4pDtVHQhHNtCu3Rgmz7aorCZb4kyXs
5. Pikhtereva A., 2023 Laugh at the enemy, rejoice in unity: what was "VertepSkhid-2023" in Kharkiv. It boiled. URL: <https://nakipelo.ua/posmiatysia-nad-vorohom-radity-tednosti-iaakym-buv-vertepskhid-2023-u-kharkovi/>
6. Polishchuk T., Oksana Dmytrieva, 2023, "Our shelter saved the lives of many people." Ukraine is young. <https://umoloda.kyiv.ua/number/3847/164/174027/>
7. Prevo M., 2022. Performance "I am normal" by the Kharkiv Puppet Theater. Rehabilitation by art. HATCH. URL: <https://lyuk.media/city/kharkiv-theater-of-dolls-ya-norm/?fbclid=IwAR25e6cZ2xTRXDUAZp7gdC3hV3cNHsv5akenqEb8x6aUqiTqBB1I2JtZSX8>
8. Fedorkova T., Noskov V., 2023 "We are changing," directed by Oksana Dmitrieva. MediaPort. URL: <https://mediaport.ua/my-zminuyemosya-rezhyserka-oksana-dmitriyeva-pro-teatr-lyalok-u-voynnomu-kharkovi?fbclid=IwAR0sMAF67HjSSRCbfXQTGDFiR9rsVzfKFCFiGXj1isNnH8bVI2JB0sPO-E4>
9. Cheshko K., Fedorkova T., 2023, "Cures for fear and despair." MediaPort, URL: https://mediaport.ua/liky-vid-strakhiv-ta-vidchayu-vystava-zhyraf-mons-istoriya-voynnoyi-vesny-vid-kharkivskoho-teatru?fbclid=IwAR1mo0B5s_D0DHUejS2TSkLAVJ84ep7cNwnFE3VWbqeF9R7m5pydWs2FKtA
10. Řehořkova L., 2023, Není možné popsat požár, který ještě hasíte. H7O – Host 7 dní online. URL: <http://www.h7o.cz/neni-mozne-popsat-pozar-ktery-jeste-hasite/>

Стаття надійшла до редакції 05 червня 2023

TALK FOR PUPPETS AND WAR, 25.05.23 ODESSA PUPPET THEATRE*Cariad Astes*

Thanks and solidarity with Ukrainian puppeteers etc

During my years working as a puppetry scholar and researcher, I have written a few things about war. These have mostly been in the Hispanic/Latin context but I have also become very interested in the relationship between the iconography of puppetry and its connection to situations of conflict.

We have only a few minutes of time to say what we wish to say today, so I have chosen to focus on five specific elements which I think are significant to puppetry and war in general.

1. Firstly, the puppet emerges, historically, anthropologically, socially and culturally at times of crisis. The puppet is ontologically a figure that exists to facilitate the transition between one state and another; I do not mean one nation state, but a state of being. We can consider 'before the war' to be one state of being and 'after the war' to be another state of being; we do not know how long the war will last (we hope not long) but in crisis there is uncertainty and transition. The puppet, in its liminal state, aids the crossing between settled states through the uncertainties and fears of the unsettled state, or the state of war.

So I will briefly look at how it does this.

2. Secondly, the puppet is an excellent method of mark-making. Mark-making is a concept that comes from visual art. I was extremely struck to find out that the most common art form practiced by political prisoners and those in concentration camps across history is believed to be puppetry. I have dwelt on this and I consider this to be a primal instinct; it is the cry of the infant, the last words of someone dying; to make a puppet means to say 'I exist'. I make my mark on this world; I create a figure in my own image, or in the image of another, to say that I am not invisible, asleep, dead, hidden away from the public; I am not cancelled. I am here. This simple fact is tremendously powerful when you consider that those interned in concentration camps knew that potentially they would never emerge into the world again, or political prisoners whose incarceration is for the purposes of silencing them and making them invisible. The puppet makes visible and refuses to be silenced.
3. Thirdly, puppets are masters of subterfuge; often small and infantilised, considered to be unworthy of any significant status, they have managed to smuggle messages across borders (SANDINISTAS IN NICARAGUA), speak sedition and rebellion to private and unknown audiences (CZECHOSLOVAKIA),

enact satire on the internet under hidden identities (SYRIA); perform symbolic statements of resistance (ALSO CZECHOSLOVAKIA) and poke fun at rulers. Henryk Jurkowski the wonderful historical scholar of puppet theatre told us of various incidences when puppeteers were arrested but got out of their charges by blaming the puppets; puppets have also sometimes been put on trial and even executed but for the most part, they have been ignored, which has given them the opportunity to say more than humans could so. So within wartime contexts, puppets are often the spokesfigures of things that are taboo, censored, banned or otherwise dangerous to say.

4. Puppets have been used extensively across all sides of the political spectrum to make statements of national or cultural identity. This is a double-edged sword, suggesting that the puppet has no determined political position, but is instead an instrument or tool; the puppet is, in my humble opinion, rebellious by nature, and resists any deterministic thinking, but puppets have been used in multiple wars to promote values of whichever side they were being used on, to bring courage, entertainment and propaganda to both military troops and civilians; they have been used in the setting up of new nation states to explore and negotiate questions of identity; which priorities the state was setting for the promotion of culture. In the Spanish Civil War, for instance, puppets were used by both the Nationalists and Republicans for almost the same purposes; both used puppets to suggest the barbarity, vice and moral depravity of the opposing side, but also to promote values of brotherhood, integrity and determination. Puppets are symbolic visual emblems of our beliefs about ourselves; hence they can be immensely powerful to express ideologies.
5. Fifth and last for this talk, and perhaps for me, the most interesting of all, although all of the above fields are fascinating, is that they are and can be grotesque. Wolfgang Kayser in his study of the grotesque proposes that under obscene, manipulative or oppressive circumstances, art uses the grotesque to articulate the absurdity of the situation, and thus engages with war to analyse and critique the instability and pandemonium it creates. We thus have exaggerated, caricatured figures; situations of ludicrous immensity, characters acting in no reasonable way in relation to any settled word; through using the grotesque puppets therefore have the ability to deconstruct dominant narratives fed by war propaganda and to open up spaces for dialogue.

I would like to end on a note of optimism; if these elements of puppetry can be said to be true, then puppets are necessary; helpful; clever; powerful and visionary. Let us hope that they can prove so in this horrible conflict. Thank you very much!

Каріад Астес

**Доповідь на семінарі «Лялькарство перед обличчям війни»
25.05.23 ОДЕСЬКИЙ ТЕАТР ЛЯЛЬК**

Подяка та солідарність з українськими лялькарями тощо

За роки роботи вченим і дослідником лялькарства я написала кілька досліджень про війну. Здебільшого вони відбувалися в іспаномовному/латинському контексті, але мене також дуже зацікавив зв'язок між іконографією лялькового театру та її зв'язком із конфліктними ситуаціями.

Я вирішила зосередитися на п'яти конкретних елементах, які, на мою думку, є важливими для лялькового театру та війни загалом.

1. По-перше, маріонетка з'являється історично, антропологічно, соціально та культурно під час кризи. Маріонетка онтологічно є фігурою, яка існує, щоб полегшити перехід між одним станом та іншим; Я маю на увазі не одну тільки суспільно-політичні обставини, а сам стан існування. Ми можемо вважати «до війни» одним станом буття, а «після війни» іншим станом буття; ми не знаємо, як довго триватиме війна (ми сподіваємося, що недовго), але під час кризи є невизначеність і перехідний період. Маріонетка, у своєму лімінальному стані, допомагає переходу між усталеними станами через невизначеність і страхи невизначеного стану або стану війни.

Тому я коротко розгляну, як це робиться.

2. По-друге, маріонетка – відмінний спосіб розмітки. Маркування – це концепція, яка походить із візуального мистецтва. Я була надзвичайно вражений, коли дізналася, що найпоширенішим видом мистецтва, яким займалися політичні в'язні та концтабори в історії, вважається ляльковий театр. Я зупинилася на цьому і вважаю це первинним інстинктом; це крик немовляти, останні слова людини, що вмирає; зробити маріонетку означає сказати «я існую». Я залишаю свій слід у цьому світі; Я створюю фігуру на свій власний образ чи на образ іншого, щоб сказати, що я не невидимий, не сплю, мертвий, схований від публіки; Я не скасований. Я тут. Цей простий факт є надзвичайно вагомим, якщо врахувати, що інтерновані в концентраційних таборах знали, що потенційно вони більше ніколи не з'являться на світ, або політичні в'язні, яких ув'язнюють з метою змусити їх замовкнути та зробити їх невидимими. Маріонетка робить видимою та відмовляється мовчати.

3. По-третє, маріонетки – майстри хитрощів; часто маленькі та інфантилізовані, вважаються такими, що не заслуговують будь-якого значного статусу, їм вдається переправляти повідомлення через кордон (САНДІНІСТИ В НІКАРАГУА), говорити про заколот і бунт для приватної та невідомої аудиторії ЧЕХОСЛОВАЧЧИНА), проводити сатиру в Інтернеті під прихованими іменами (СИРІЯ); виконувати символічні заяви опору (ТАКОЖ ЧЕХОСЛОВАЧЧИНА) і кепкувати з правителів. Генрик Юрковський, чудовий дослідник історії лялькового театру, розповідав нам про різні випадки, коли лялькарів заарештовували, але звільнялися від звинувачень, звинувачуючи ляльок; маріонеток також інколи

поставали перед судом і навіть страчували, але здебільшого їх ігнорували, що дало їм можливість сказати більше, ніж люди. Тож у контексті воєнного часу маріонетки часто виступають речами, які є табуованими, підданими цензурі, забороненими чи іншими словами небезпечними.

4. Маріонетки широко використовувалися на всіх сторонах політичного спектру, щоб заявити про національну чи культурну ідентичність. Це палиця з двома кінцями, яка свідчить про те, що маріонетка не має визначеної політичної позиції, а натомість є знаряддям чи інструментом; маріонетка, на мою скромну думку, бунтарська за своєю природою і протистоїть будь-якому детерміністському мисленню, але маріонетки використовувалися в багатьох війнах, щоб пропагувати цінності будь-якої сторони, на якій вони використовувалися, щоб принести мужність, розвагу та пропаганду обом військовим частинам та цивільні особи; їх використовували при створенні нових національних держав для дослідження та обговорення питань ідентичності; які пріоритети держава визначила для розвитку культури. Під час громадянської війни в Іспанії, наприклад, маріонетки використовувалися як націоналістами, так і республіканцями для майже однакових цілей; обидва використовували маріонеток, щоб натякати на варварство, порок і моральну розбещеність протидержавної сторони, а також пропагувати цінності братерства, чесності та рішучості. Ляльки є символічними візуальними емблемами наших переконань про себе; отже, вони можуть бути надзвичайно потужними для вираження ідеологій.

5. П'яте й останнє в цій розмові, і, мабуть, для мене, найцікавіше з усіх, хоча всі вищезазначені сфери захоплюючі, це те, що вони є і можуть бути гротескними. Вольфганг Кайзер у своєму дослідженні гротеску припускає, що за непристойних, маніпулятивних чи репресивних обставин мистецтво використовує гротеск, щоб сформулювати абсурдність ситуації, і таким чином взаємодіє з війною, щоб проаналізувати та критикувати нестабільність і пандемоній, які вона створює. Таким чином ми маємо перебільшені, карикатурні цифри; ситуації смішної величезності, персонажі, які діють нерозумно щодо будь-якого усталеного слова; завдяки використанню гротескних ляльок, отже, мають здатність деконструювати важливих наративів, які підживлюються воєнною пропагандою та відкривають простір для діалогу.

Я хотів би закінчити на ноті оптимізму; якщо можна сказати, що ці елементи лялькового театру правдиві, то ляльки необхідні; корисний; розумний; потужний і далекоглядний. Будемо сподіватися, що вони зможуть це довести в цьому жахливому конфлікті. Велике спасибі!

Стаття надійшла до редакції 25 травня 2023

НАРАТИВИ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ ТА ГОЛОКОСТУ В УКРАЇНСЬКОМУ ТА РОСІЙСЬКОМУ ТЕАТРАЛЬНОМУ ПРОСТОРИ

Наталія Бородіна

Анотація: Проблема другої світової війни та Голокосту кардинально по-різному сприймається в російському та українському театральному просторі. Вистава «Кадіш» Одеського академічного театру Ляльок є унікальним матеріалом для аналізу різниці у наративах – саме ця вистава спочатку була поставлена в Росії, а далі без змін мови та декорацій переїхала до Одеси і була зовсім інакше сприйнята і вписана в український наратив опрацювання пам'яті.

Ключові слова: Голокост, Одеський академічний театр Ляльок, Кадіш, друга світова війна у театральних виставах.

Офіційно Росія напала на Україну 24 лютого 2022 року, але неофіційна війна йшла набагато раніше, ще з 2014 коли Росія підступно напала на Крим та Схід України. Весь цей час в культурному просторі країн намагалися досягнути феномен війни, дуже часто при цьому звертаючись за аналогією до досвіду минулих війн – насамперед другої світової війни, яку в Радянському просторі за традицією називали «Великою вітчизняною» (ВОВ). З 2014 року виходили театральні вистави, присвячені пам'яті війни – в Росії майже завжди в дусі «Ура-патріотизму» та девізу «можемо повторити», в Україні частіше вони наближались до наративу «ніколи знову» і опрацьовувались більш сумні та болючі теми – наприклад, Голокост.

Мета – дослідження наративу війни та Голокосту у театральному просторі

Ступінь розробки - проблеми театральних наративів війни були присвячені здебільшого публікації на сайтах новин – зокрема Ф. Вауліна в «Дзеркало Тижня» [Вауліна, 2023], В. Поліщук в «Одеське життя» [Поліщук, 2023], Ю. Суценко в «Українська правда» [Суценко, 2023].

Необхідно перенести дискурс з новинно – публіцистичної площини в наукову.

Напередодні початку війни в 2014 році, і особливо перед початком повномасштабного вторгнення в 2023 році Росія активно просувала тезу, що «Росія є переможцем війни з жахливим фашизмом (нацизмом), а в Україні є фашисти» – саме цей месідж лунав звідусіль, і натякав на висновок «Росія повинна напасти на Україну, тому що тільки вона вміє перемагати фашизм». Російські фільми, вистави, випуски новин – все було насичено брехнею, також досить багато англійського контенту на замовлення росіян повторювало цю ідею. Наприклад, відомий театральний діяч П. Шуман говорив, що Україна сама винувата в тому, що на неї напали, бо там же нео-нацисти: “The neo-Nazis have armies in Ukraine and they violated those border towns incredibly,” said Schumann. “To not report on this and to leave that background out of it is just shamelessly wrong. What you get in the Western press is a super-simple fairy tale that has very little to do with the truth.” [Jon Kalish, 2023].

Вистав про «війну з фашистами» в Росії було дуже багато, кожна школа і кожен клас мусив або відвідати, або власноруч поставити виставу про «велику

перемогу» і всі повинні були носити помаранчово-чорні георгіївські стрічки як символ перемоги у ВОВ – їх масово роздавали безкоштовно, і поступово не носити таку стрічку було вже якось дивно, бо всі ж носять – на машинах, на ключах, на наплічниках. Деякі вдягали одразу багато стрічок – щоб підкреслити свою відданість, або повністю розписували машину у кольорах стрічки на згадку про війну та «дідів, які воювали».



Рис. 1 георгіївський розпис

Аналіз російських спектаклів з 2014 по 2023 роки на тему війни показує, що домінуючою темою був «ура-патріотизм» (Наприклад, вистава Росгосцирку «Салют Перемоги!»). Якщо ж згадувались жертви війни, то як правило – блокада Ленінграду («Можна попросити Ніну» в Московському обласному театру ляльок, «Ленінградка» в Театрі Ляльок ім. Образцова та «Мій Марат» в Спільці акторів Таганки). В багатьох театрах вистави на воєнну тематику супроводжувалися роздачею «військової каші» – щоб «глибше відчувати» важливість перемоги (Наприклад, у виставі "Якщо ворон у висоті." в Новому Арт Театрі)



Рис. 2. кадри зі спектаклю «Якщо ворон у висоті» та роздачі каші.

Трагедія Голокосту у спектаклях, як правило, не розглядалась – в російському воєнному наративі «Щоденник Анни Франк» активно заміщувався «Щоденником Тані Савічевої», яка загинула від голоду під час блокади Ленінграду, щоб показати, «що наша трагедія більше, ніж трагедії всіх інших народів». Провину за голод в Ленінграді була покладена на Німеччину, хоча сучасні дослідження викривають, що провина була на невдало побудованій радянській логістиці. [Канал «Дош», BBC, lenta.ru, Кречетніков, 2019] Відомий історик Марк Солонін взагалі стверджує, що блокади не було, а «Сталін скористався нагодою скоротити чисельність нелояльного до радянської влади населення» [Солонін, 2019]. (<https://www.youtube.com/watch?v=p1EaSn8YC2w>).



Рис. 3 уривок зі спектаклю про голод в Ленінграді («Можна попросити Ніну» в Московському обласному театру ляльок)

В 2023 році вистави в театрах Росії майже всі зачіпають воєнну тематику – навіть якщо вистава зовсім не про війну, вона все одно повинна підкреслити вірність політиці Росії. Як в радянському терорі 30х років стає підозріло, якщо ти не ходиш на патріотичні вистави і не розповідаєш всім, як вони тобі сподобались. Тому на сайтах театрів з'являється дуже багато схвальних відгуків про спектаклі на воєнно-політичні теми – наприклад, відгук про виставу «Третя ракета» Театру російської армії: «Особливо пронизливо гірко, в умовах війни, що йде на території України, проти недобитої свого часу фашистської гадини, звучить непохитна готовність командира розрахунку Маркела Жовтих покласти своє життя на вітар перемоги, аби нащадки такого жаху не зазнали, аби проклятий фашизм був назавжди винищений»[Сайт «Театр російської армії», 2023].

Дуже цікаве «заміщення пам'яті» в наративі про війну обигрується також у деталях – у всіх Світова війна, а у нас буде вітчизняна (ВОВ); у всіх вона почалася 1 вересня, а у нас буде 22 червня; у всіх вона закінчилась 8 травня, а у нас буде 9 травня – «Нам хотілося висловитися до 75-річчя Перемоги у Великій Вітчизняній війні, але через пандемію прем'єру довелося перенести, – пояснює режисер, художній театр Сергій Женовач. – Зараз навколо військової теми стільки точиться різні розмови, невірні оцінки, наговори. Війна багатьом не Вітчизняна, лише Світова. Мені здається, це неправильно», – пояснює режисер «В окопах Сталінграду» Московського Художнього театру»[Філіппова, 2021]. Також у дусі заміщення пам'яті та переписування історії ставляться нові вистави, де тема другої світової плавно переходить в тему війни з Україною, наприклад, театр імені Мосради ставить виставу «Ненадіслані листи»: «перше серйозне театральне осмислення Громадянської війни, що щойно завершилася. Саме ця генетична пам'ять диктує нам сьогоднішнім звернення до сучасних тем, сама, мабуть, гостра з яких – СВО»[Бугулова, 2023] – тобто окупація Росією сходу України подається як «завершення громадянської війни» і жадливий терор, який вчиняє Росія на території України названий «спецоперацією».

Тема Голокосту інколи з'являлась в російських театрах – зазвичай за грантової підтримки, або у опозиційних режисерів, або як чергова спроба розказати про «велику перемогу». Можна нарахувати менше десяти вистав на цю тематику – «Чорна книга Естер» (постановка режисери Жені Беркович, яка зараз заарештована за нелояльність до влади), «Фаїна. Ешелон» – брехлива вистава в

дусі «ура-патріотизму» з годуванням глядачів «воєнним борщем» (Московський театр «Школа сучасної п'єси»), в такому ж дусі побудована «Матроська Тиша» в театрі Олега Табакова. «Кабаре Терезин» (Театр «На Ливарному», Центральний Дім Актора) – спроба розповісти про Голокост у жанрі комедії.

Окремо можна виділити спектаклі, які було створені за підтримкою «Російсько-Ізраїльського консульського центру»: «Щоденник Анни Франк» (театр імені Вахтангова) та «Я маю розповісти» (театр ФЕСТ) – вони розповідають про Голокост саме як про трагедію і навіть ризиковано пишуть, що «рекомендуємо виставу тим, хто вважає веселими наклейки «Можемо повторити» [Сайт театру ФЕСТ, 2023]



Рис. 4. уривок з вистави «Я маю розповісти»

«Не-триумфні» воєнні вистави супроводжувались «пояснювальними записками», що вони показують війну як трагедію, не через незгоду з офіційною політикою Росії, а через необхідністю візуалізувати масштаби жертв та перемоги: «Коли говорять про величезну кількість загиблих, про мільйони замучених – це лише цифри. Але коли з'являється конкретна людина з певним кольором очей, волосся, зі своїми переживаннями, тоді її загибель сприймається як своя особиста трагедія. Мені хотілося, щоб глядачі перейнялися цією історією, полюбили людей, які з'являються на сцені».[Смалюшок, 2021]

Європейський символ війни «ніколи знову» був незрозумілим в інфопросторі, насиченим російською пропагандою – «як це ніколи знову? Вони намагаються вкрасти у нас нашу велику перемогу?». Всі західні міркування на тему війни визивали люту ненависть у пересічного російського громадянина, так і у деяких мешканців України, які знаходилися під впливом російської пропаганди. Наприклад, фільм «Shining Through», який показував, що не тільки росіяни перемогли в другій світовій війні, але також багатьох зусиль доклали американці та європейці, визвав справжню хвилю хету – навіть в відносно толерантній російській вікіпедії про нього зазначено: «Фільм изобилует массой ошибок, нелепостей и неточностей и демонстрирует откровенный непрофессионализм его создателей».[Вікіпедія, російська версія сторінки].

Вистави, які показували Голокост як трагедію, немов би постійно мусили виправдовуватись – така саме доля спіткала проект Елістіна Михайлова «Кадіш». Ця вистава унікальна тим, що це єдиний проект, який був показаний, як в російському та і українському театральному просторі.

В рамках дослідження ми провели інтерв'ю з російсько-українським режисером Е. Михайлова – досить довгий час він жив в Росії, але був змушений лишити столичну сцену та переїхати до Хабаровську, а потім лишити Росію та переїхати в Україну, де він став режисером Одеського обласного академічного Театру Ляльок. За його словами, ще до початку війни йому хотілося розвіяти міф про «велику перемогу» і показати, що війна передусім є стражданням.

Постанову «Кадіш» спочатку побачили росіяни, мешканці міста Хабаровськ Російський медіа простір неоднозначно ставився для спектаклю – з одного боку, він про улюблену війну, а з іншого – де ж тут перемога? Все події вистави про страждання і наприкінці не з'являються росіяни, які рятують всіх від фашистів. Новини намагалися знайти для нього виправдання: «Вистава планувалася до 75-роковин Перемоги» [Телеканал Хабаровск, 2021] – тобто це теж про перемогу, але трохи по-іншому.

Вже перші рецензії на виставу, немов би вибачаючись, підкреслювали, що це не історія про голокост, це історія про «бабусю режисеру». Так, інший сайт новин пише: «Ета постановка – не плакат о доблестных воинах и великих битвах. Она названа по имени маленькой деревни, которую завоевали в самом начале войны. Там жила бабушка режиссера спектакля Элистана Михайлова. [Транссибінфо, 2021]



Рис. 5 уривок з вистави у Хабаровську «Станція Тевлі»

Але досить швидко пропаганда знайшла шлях розуміння вистави, звичний для мейнстріму: «Фашизм, він звичний, він навіть усміхнений. І він живучий. Дуже живучий. У цій ляльковій виставі, хоч і лялькове зло, але воно величезне. І хіба вистояти маленькому чоловічку проти зла?» [Транссибінфо, 2021] – якщо після цього додати: «а в Україні ще досі фашизм і нещасне російськомовне населення потребує російського захисту» то з анти-воєнної вистава знов перетворюється в пропаганду війни, як і все, що зараз відбувається в російському медіа просторі.

Вистава «Кадіш» цілком відповідає загальноєвропейському нарративу, була схвально сприйнята в Україні [Вауліна, 2022], але в Росії вона надто контрастувала з усією іншою «політикою партії». Не дивно, що Елістину Михайлову невдовзі довелося виїхати.

Те, що Росія дозволила поставити «Кадіш» (перша назва – «Станція Тевлі») скоріш за все пов'язано з заграванням з іудейською спільнотою, намаганням переманити їх на свою сторону – постановка "Станція Тевлі" стала переможцем конкурсу грантів "Подія", організованого Російським єврейським

конгресом.[Російські євреї, 2021]

Вже в Одесі вистава привернула увагу іудейської спільноти України[Federation of jewish communities of Ukraine, Jewishnews, 2021]

Саме ця вистава дає максимально чітко визначити особливості українського сприйняття теми другої світової війни і Голокосту: зараз для українців скорбота – це не тільки засоби опрацювання пам'яті і травми другої світової війни, це і надія на те, що ми за аналогією можемо через страждання сьогодення здобути перемогу в війні з Росією.

Опис вистави в соціальних мережах Театру: «Цю виставу неможливо грати без болю в серці і неможливо дивитися без сліз – але її необхідно грати і дивитися – заради пам'яті, заради майбутньої Перемоги України». [Одеський академічний театр ляльок, 2021]

Саме трагічність української версії вистави стає частиною українського нарративу та «протиотрутою» від російського нарративу «можемо повторити»: «ті, хто не побував у пеклі, не бажають нічого про нього знати. Всі прагнуть до раю. Чому ж тоді рай для людства поки що недосяжний, а пекло час від часу повторюється?» (Ойген Когон, німецький публіцист і соціолог). «Пам'ять про Голокост необхідна, щоб наші діти ніколи не були жертвами, катами або байдужими спостерігачами» (Ігуда Бауер, ізраїльський історик) [Одеський академічний театр ляльок, 2021]. Саме це зараз відбувається в Росії – переписана історія та змінена пам'ять в душі ура-патріотизму призводить до того, що частина росіян стають катами (можна згадати жакливі злочини російської армії в Бучі), а частина байдужими спостерігачами, які підтримують війну та пишуть схвальні відгуки на сайтах.

На півдні і сході України, зокрема в Одесі, також досить багато людей жили в нарративі російської пропаганди – в місті було досить багато храмів Московського патріархату, де вірянам розповідали про «українських фашистів та велику перемогу», а також популярними були російські телевізійні канали, бо «за радянських часів ми їх дивилися, то чого зараз будемо відмовлятися». Але в цілому культурний простір України був готовий до іншого сприйняття Голокосту.

В 2017 році схожий проект опрацювання пам'яті Голокосту у театрі був реалізований у Львові: режисерка Олена Біляк зробила виставу «Кадіш» в дитячій театральній студії: «Сценарій йому Олена писала сама. Постановка про трагедію єврейського народу починалася з безтурботних ігор та кумедних сценок, а закінчувалася символами трагічної загибелі дітей-сиріт під уривки пронизливої поеми. Олександра Галича "Кадіш". «Я подумала і зрозуміла, що поставити Кадіш у чистому вигляді, звичайно, дуже складно, але якщо додати туди легких віршів вівсі Дріза і скомбінувати з світлішими образами, це можливо навіть для малюків», – пояснює педагог. Дія вистави починається у вигаданому містечку Хелом із дитячих віршів Овсія Дріза. Маленькі діти разом зі старшими розігрують сценки, театально сваряться та миряться, мріють, сидячи на призьбі та, звичайно, розповідають казки. Іноді їм у цьому допомагають дорослі. І лише поступово характер віршів змінюється, сільські будиночки декорацій огорожуються колючим дротом, але в грудях в дітей віком з'являється жовта шестикінцева зірка. [Кирилова, 2023]

В 2021 році був поставлений спектакль «Бабин Яр» (Драмтеатр м. Івано-Франківськ). Режисер постановки та автор інсценізації Олексій Лейбюк каже, що ця робота – «данина пам'яті жертвам трагедії єврейського та українського народів,

наша шана і молитва за тих, хто не мав шансів на цій дорозі смерті». [Галка, 2021]

Взагалі про тему Голокосту у театральному просторі було сказано досить багато, і в осмисленні цієї теми на першому плані завжди була тема поваги до людини, до права бути іншим. Це те, що не звучало в російському культурному полі, бо поважати страждання там можна було, тільки якщо це «наші страждання» – тобто страждання блокади Ленінграду, і ок, навіть можна про Голокост, але тільки за умовою, що це «історія про бабусю нашого режисера».

У Львові (театр «Людям і ляльки») представили прем'єру вистави «Діти Ноя» за Еріком-Еммануелем Шміттом, у відгуках до якої: «Дякую за цю історію про Людину! Про повагу до іншого і іншості, про різноманітність культур і релігій. Такі вистави встановлюють високу мистецьку планку!» [Козирева, 2021]. Схожа тональність опрацювання пам'яті Голокосту в виставі мандрівного релігійного театру «Еммануїл» імені Карла Войтило [отець Григорій, 2021] театр їздить по військовим шпиталям, в'язницям та іншим закладам, мешканці яких не мають змоги відвідати театр особисто.)

Також своя версія Голокосту є у академічного музично-драматичного театру «Циганський театр Романс» – це особливість саме українського простору, бо в Україна в межах геноциду другої світової війни загинуло не тільки багато іудеїв, але й дуже багато ромів, про що вони теж хотіли б висловитись у виставі [Загурська, 2022].

Цікавий формат аудіо вистави було обрано розробниками музею «Бабий Яр» – там можна «пройти в чоботах людини» історію трагедії українських іудеїв за часів другої світової війни: «Дізнатися, зрозуміти, відчутти й побачити трагедію глибинно пропонують творці аудіовистави «29/09». Увімкнувши навушники під час прогулянки Бабиним Яром, кожен із нас матиме таку можливість. На учасників вистави чекатимуть реальні історії свідків трагедії – тих, кому вдалося вижити, і тих, хто помер. Кожне переміщення – нова оповідь. Слухачі простуватимуть тими самими вулицями й бачитимуть місця, пов'язані з кожною з історій. Поринуть в трагедію Бабиного Яру допомагатимуть документальні фото з додатку» [Київмапс, 2020].



Рис. 6 місце аудіовистави «Бабий Яр»

Ідея «пройти шлях» Голодомору також була реалізована в Чернівцях у виставі «Валіза», де француз Франсуа Жако шукає правду про свою родину по дорозі до Музею табору смерті, а там, в Освенцимі, на одній із валіз він впізнає прізвище свого батька: «Але це не звичайна екскурсія, а шлях до відновлення пам'яті й

ідентичності», – наголошують автори вистави [Спориніна, 2023]

Дуже болючою темою є вина українців в геноциді іудеїв за часів Голокосту, отже відомі випадки, коли українці ставали колаборантами і разом з німцями знищували іудеїв. В «Кадіше» Е. Михайлова є дуже значущий момент з цього приводу – навіть іудей може стати колаборантом і знищувати іудеїв. Російська пропаганда дуже розкручувала в інфопросторі тезу, що саме українцям генетично властива схильність до фашизму і саме вони вбивали іудеїв, при цьому вони не розповідають, що російський колаборантів за часів другої світової війни було більше, ніж українців, і людина будь-якої національності може як захищати свою родину, так і бути колаборантом. Так, вистава "Паперовий ковчег" у центрі Івана Миколайчука розповідає про український аналог «Списку Шиндлеру» – історія про те, як міський голова Чернівців під час Другої світової війни врятував від депортації тисячі євреїв [Суспільне, 2022]. Але Росії була дуже вигідна «спотворена історія», тому матеріали про українських колаборантів активно розповсюджувались і спонсувались вистави на цю тему.

Найбільший резонанс отримала така російська вистава – провокація «Голокост Кабаре» Ілля Мощицького, російсько-вірменського єврея, режисера зі Санкт-Петербурга. В виставі розповідається про Івана Грізного – жадливого вбивцю іудеїв в таборах смерті, яким міг бути або Іван Дем'янюк або Іван Марченко (обидва прізвища українські). Як стверджує продюсер вистави Джонатан Гарфинкель, який привіз в 2017 році виставу до Києва: «Україна для мене була найбільш значущим місцем, де я міг поставити цю п'єсу. Для мене надзвичайно значущим є той факт, що Дем'янюк народився в Україні і тема Дем'янюка є надзвичайно чутливою для України з багатьох причин. Мені було цікаво побачити і відчутти, якою буде реакція української публіки». [Каневський, 2021]

Але мешканці України відреагували досить різко на цю виставу, особливо головний рабин України: "Зараз у Петербурзі проходить вистава зі страшною назвою "Голокост Кабаре"!!! Яка у Києві не пройде!!! П'єси з назвою "Голокост Кабаре" в Києві не буде. Просто тому, що є слова, які не можна чіпати байдужими руками і які не можна перетворювати в крикливий рекламний бренд. Ось цей жах (не знаходжу слова як це назвати) повісили в центрі Києва вчора, в день пам'яті жертв Голокосту, в місті, де знаходиться Бабин Яр, навпроти центральної синагоги!! І продаються квитки на п'ятничну виставу. Кому потрібна ця провокація я не знаю, але заявляю, що ми, єврейська громада, зробимо все, щоб прибрати цю провокацію негайно." [Чигир, 2017]

В Києві провокація пройшла невдало, але вистава і далі гастролює по світу і розповсюджує наратив про «жадликих українських фашистів», на жаль до цього наративу долучився також і Нетфлікс, який створив серіал про Дем'янюка «Devil Next Door» у 2019 році. Українському культурному простору дуже не вистачає дослідження теми колаборантів, яке впише цю проблему в опрацювання національної пам'яті – з одного боку як провина і вибачення (за аналогом американських музеїв провини), з іншого боку як привід прославляти не-колаборантів і пишатися тими людьми, які допомогали жертвам Голокосту.

Висновки:

Проведене дослідження дозволяє виділити дві лінії в осмисленні Голокосту і

подій другої світової війни:

1) Російська:

Наратив другої світової – ми всіх переможемо, наші діди воювали, можемо повторити

Наратив Голокосту – ми відчули страждання (наш Голокост – це блокада Ленінграду), ми повинні помститися фашистам.

Зазначені наративи створюють агресивно-ресентиментальну рецепцію досвіду другої світової війни та Голокосту у суспільстві.

2) Українська:

Наратив другої світової – ніколи знову. Виправдовувальна позиція «Ми також допомагали іудеям» з приводу постійних атак Росії на тему «українських катів – колаборантів».

Наратив Голокосту – зрозуміти важливість толерування іншого, «пройти шлях Голокосту».

Ці основні лінії вимагають відповідних художніх засобів: «На думку Майї Гарбузюк, український театр до 2014 року взагалі був позбавлений можливості пропрацювати колективні травми. Серед них, наприклад, наслідки Голодомору чи Другої світової війни. Радянські умови не дозволяли через п'єсу осмислювати та відчувати гіркий досвід, а осмислити його можна мовою ірраціональною. Тобто це не мова Наталки Полтавки, така правильна, причинно-наслідкова, а це складні мистецькі конструкції на кшталт сюрреалістів»[Яремак, 2022].

Якщо порівнювати «Кадіш» Хабаровської та Одеської версії театру ляльок, то він майже не відрізняється художніми засобами – вистава взагалі не містить текстів, тільки уривки з іудейських пісень та молитов, чим дуже відрізняється від традиційних російських вистав. Вистави російського інфопростору завжди показують «правильних» героїв з «правильними високохудожніми стражданнями за Станіславським». На відміну від правильних пафосних героїв російського театального простору, українські театри шукають більш правдивих засобів передати емоції, бо не може людина на шляху до Таборів Смерті бути абсолютно раціональною і промовляти речі з відмінною дикцією і патетикою. І зараз пережиті страждання війни дозволяють українцям дійсно пройти «шлях Голокосту» – мешканці де окупованих міст Бучі, Херсону і Маріуполя зрозуміють тих, хто вижив при Голокості найкраще за будь-кого.

Список літератури:

1. Вауліна Ф., 2023, Одеський ляльковий театр послав Путіна у пекло до диктаторів/ «Дзеркало Тижня». URL: <https://zn.ua/ukr/CULTURE/odeskij-ljalokovij-teatr-vidpraviv-putina-u-peklo-do-diktatoriv.html>
2. Вауліна Ф., 2022, В Одесі представили виставу-реквієм про трагедію голокосту за участі акторів та ляльок/ «Дзеркало Тижня». URL: <https://zn.ua/ukr/culture/v-odesi-predstavili-vistavu-rekviem-pro-trahediju-holokostu-za-uchasti-aktoriv-ta-ljalok.html>
3. Поліщук В., 2023, Театри в Одесі: як виживають та дають вистави під час війни/ «Одеське життя». URL: <https://odessa-life.od.ua/uk/article-uk/odeski-teatri-pid-chas-vijni-provistavi-v-bomboshovishhah-ta-prem-ieri-z-generatorami>,
4. Сущенко Ю., 2021. Деколонізувати одеські сцени: місія здійснена/ «Українська правда». URL: <https://life.prawda.com.ua/columns/2023/08/6/255693/>

5. Kalish Jon, 2023 Why Bread and Puppet, the anti-war theater group, is curiously quiet about Ukraine. URL: <https://vtdigger.org/2023/01/08/why-bread-and-puppet-the-anti-war-theater-group-is-curiously-quiet-about-ukraine/>

6. Солонін М. Блокада Ленінграду. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=plEaSn8YC2w>

7. Кречетников Артем, 2019, Ленинградская блокада: арифметика и политика/Би-би-си. URL: <https://www.bbc.com/russian/features-46962532>

8. Сайт Театру російської армії. Розділ «Відгуки», 2023. URL: <https://teatarmii.ru/reviews/?type=spectacles&id=6231>.

9. Філіппова Т., 2021, Тринадцять вистав, фільмів та виставок про людей на війні. URL: <https://portal-kultura.ru/articles/anons/332794-trinadtsat-spektakley-filmov-i-vystavok-olyudyakh-na-voyne/>

10. Бугулова І., 2023 Перша прем'єра Театру ім. Мосради у новому сезоні "Ненадіслані листи" з Ольгою Кабо в головній ролі присвячена СВО. URL: <https://rg.ru/2023/08/17/reg-cfo/pervaya-premera-teatra-im-mossoveta-v-novom-sezone-neotpravlennye-pisma-s-olgoj-kabo-v-glavnoj-rol-i-posviashchena-svo.html> (17.08.2023)

11. Сайт театру ФЕСТ, 2023, <https://www.thefest.ru/spektakli/ya-dolzha-rasskazat/>
12. Смалюшок В., 2021, За підтримки РІКЦ пройшов показ вистави "Щоденник Ганни Франк". URL: <https://russia-israel.com/blog/pri-podderzhke-rikts-proshel-pokaz-spektaklyadnevnik-anny-frank.html>

13. Свет во тьме/ Вікіпедія. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B2%D0%B5%D1%82_%D0%B2%D0%BE_%D1%82%D1%8C%D0%BC%D0%B5_\(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B2%D0%B5%D1%82_%D0%B2%D0%BE_%D1%82%D1%8C%D0%BC%D0%B5_(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC)

14. Прем'єра спектакля о Холокосте «Станция Тевли» прошла в Хабаровске/ Телеканал Хабаровск, 2021 URL: <https://www.youtube.com/watch?v=EztF9zOCdss>

15. Спектакль, который нужно посмотреть в Хабаровске: Театр кукол. «Станция Тевли», 2021,. URL: <https://transsibinfo.com/news/2023-04-27/spektakl-kotoryu-nuzhno-posmotret-v-habarovske-teatr-kukol-stantsiya-tevli-2913959>

16. Російські євреї, 2021, URL: <https://jewish.ru/ru/news/articles/194446/>

17. Jewishnews, 2021, URL: <https://jewishnews.com.ua/society/v-kukolnom-teatre-odessiyi-gotovyat-spektakl-o-xolokoste-po-motivam-semejnoj-istorii> та

18. Federation of jewish communities of Ukraine, URL: https://www.fjc.org.ua/templates/blog/post_cdo/aid/1165328/PostID/107628

19. Одеський академічний театр ляльок. URL: <https://www.facebook.com/teatrPastera15a>

20. Ксенія Кирилова, 2023, Від Голокосту до війни: як педагог із Сан-Франциско створила онлайн-театр за участю дітей із України/ ForumDaily. URL: <https://www.forumdaily.com/uk/ot-xolokosta-do-voyny-kak-pedagog-iz-san-francisko-sozdala-onlajn-teatr-s-uchastiem-detey-iz-ukrainy/>

21. Галка: інформаційне агентство новин. «Бабин Яр»: у франківському драмтеатрі презентували виставу про жертв Голокосту. URL: <https://galka.if.ua/babyn-yar-u-frankivskomu-dramteatri-prezentuvay-vystavu-pro-zhertv-golokostu-foto/>

22. Козирева Т., 2021 У Львові представили прем'єру вистави про Голокост «Діти Ноя» за Еріком-Еммануелем Шміттом, 2021. URL: <https://day.kyiv.ua/article/taum-aut/plyvemo-dali>

23. о. Григорій Драус. Річниця львівського театру «Еммануїл» імені Кароля Войтили. URL: <https://rkc.org.ua/blog/2023/03/18/richnyczya-lvivskogo-teatru-emmanuyil-imeni-karolya-voityly/>

24. Загурська Е. Рецензія на виставу «Вожак, або Сім кіл циганського пекла». 2022. URL: <http://teatr-romans.com.ua/7606/>

25. 2020 Аудіовистава про Бабин Яр «29/09»: подорож у минуле, аби осмислити сучасність/Київмапс. URL: <https://kyivmaps.com/ua/blog/audiospektakl-pro-babij-ar-2909-putesestvie-v-prosloe-ctoby-osmyslit-sovremennost>

26. Спориніна М., 2023, Вистава за п'єсою Малгожати Сікорської-Мішук «Валіза» – у Чернівцях. URL: <https://versii.cv.ua/aktsenti/vystava-za-p-yesoyu-malgozhaty-sikorskoyi-mishhuk-valiza-u-chernivtsyah/61834.html>

27. Суспільне: «Реальні історії Голокосту». У Чернівцях покажуть виставу про геноцид євреїв. URL: <https://suspline.media/209570-realni-istorii-golokostu-u-chernivcah-pokazut-vistavu-pro-genocid-єvreiv/>

28. Каневський Д., 2021 Скандальна п'єса "Голокост Кабаре" була поставлена в Києві. URL: <https://cutt.ly/Qwxp5Ekj>

29. Чигир С., 2017, Організатори вистави "Голокост кабаре" вибачилися за вивіску в центрі Києва. URL: https://zn.ua/ukr/ukraine/organizatori-vistavi-golokost-kabare-vibachilisya-za-vivisku-v-centri-kiyeva-240866_.html

30. Яремак П., 2022 Сценічне дзеркало війни. URL: <https://tyzhden.ua/stsenichne-dzerkalovijny/>

Nataliia Borodina

NARRATIVES OF THE SECOND WORLD WAR AND THE HOLOCAUST IN THE UKRAINIAN AND RUSSIAN THEATRICAL SPACE

Abstract: The problem of the Second World War and the Holocaust is perceived radically differently in the Russian and Ukrainian theater spaces. The performance "Kaddish" of the Odessa Academic Theater of Puppets is a unique material for analyzing the difference in narratives – it was only one show that was first staged in Russia, and then moved to Odessa without changing the language and scenery and was perceived in a completely different way and entered into the Ukrainian narrative of memory processing. We compared theatrical performances devoted to the Second World War and the Holocaust in the Russian and Ukrainian cultural space from 2014 to 2023 (the beginning of the war and the beginning of a full-scale invasion), investigated the narratives of the "all-victorious Russian army" that attacks other countries under the pretext of fighting fascism, which is presented in two contexts: 1) only we can defeat fascism; 2) we must take revenge for our suffering during the Second World War, so the theme of the Holocaust is replaced by the theme of hunger in besieged Leningrad, or it is presented as the theme of "suffering of relatives".

The Ukrainian narrative elaborates the topic of war and the Holocaust precisely as suffering due to the rejection of others, teaches tolerance and inculcates the idea that this should not happen again. In this way Russia created the background for an attack on Ukraine

Key words: Holocaust, Odessa Academic Puppet Theater, Kadish, World War II in theatrical performances.

References

1. Vaulina F., 2023, «Odesa Puppet Theater sent Putin to hell to the dictators»/ *Mirror of the Week*. <https://zn.ua/ukr/CULTURE/odeskij-ljalkovij-teatr-vidpraviv-putina-u-peklo-dodiktatoriv.html>,

2. Vaulina F., 2022, «In Odesa, a requiem performance about the tragedy of the Holocaust was presented with the participation of actors and puppets»/ *Mirror of the Week*. <https://zn.ua/ukr/culture/v-odesi-predstavili-vistavu-rekvijem-pro-trahediju-holokostu-za-uchasti-aktoriv-ta-ljalok.html>

2. Polishchuk V., 2023, «Theaters in Odessa: how they survive and give performances during the war» / *Odesa Life*. <https://odessa-life.od.ua/uk/article-uk/odeski-teatri-pid-chas-vijni-pro-vistavi-v-bomboshovishhah-ta-prem-ieri-z-generatorami>,

3. Sushchenko Yu., 2021. «Decolonize Odesa scenes: mission accomplished»/ *Ukrainian Pravda*. <https://life.pravda.com.ua/columns/2023/08/6/255693/>

4. Kalish Jon, 2023 *Why Bread and Puppet, the anti-war theater group, is curiously quiet about Ukraine*. <https://vtdigger.org/2023/01/08/why-bread-and-puppet-the-anti-war-theater-group-is>

curiously-quiet-about-ukraine/

5. Solonin M. *Blockade of Leningrad*. <https://www.youtube.com/watch?v=pIEaSn8YC2w>

6. Artem Krechetnikov, 2019, «Leningrad Blockade: Arithmetic and Politics»/BBC. <https://www.bbc.com/russian/features-46962532>

7. Website of the Theater of the Russian Army. Section "Reviews", 2023. <https://teatrarmii.ru/reviews/?type=spectacles&id=6231>.

8. Filippova T., 2021, *Thirteen performances, films and exhibitions about people at war*. <https://portal-kultura.ru/articles/anons/332794-trinadtsat-spektakley-filmov-i-vystavok-o-lyudyakh-na-voyn/>

9. Bugulova I., 2023 *The first premiere of the Theater named after Mosrad in the new season of "Unsent Letters" with Olga Kabo in the lead role is devoted to SVO*. <https://rg.ru/2023/08/17/reg-cfo/pervvaia-premera-teatra-im-mossoveta-v-novom-sezone-neotpravlennye-pisma-s-olgoj-kabo-v-glavnoj-rol-i-posviashchena-svo.html> (17.08.2023)

10. Website of the FEST theater, 2023, <https://www.thefest.ru/spektakli/ya-dolzha-rasskazat/>

11. Smalyushok V., 2021, *With the support of RICC, the play "Anna Frank's Diary" was shown*. <https://russia-israel.com/blog/pri-podderzhke-riks-proshel-pokaz-spektaklya-dnevnik-anny-frank.html>

12. Light in darkness/ Wikipedia (Russian). [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B2%D0%B5%D1%82_%D0%B2%D0%BE_%D1%82%D1%8C%D0%BC_%D0%B5_\(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B2%D0%B5%D1%82_%D0%B2%D0%BE_%D1%82%D1%8C%D0%BC_%D0%B5_(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC)

13. The premiere of the play about the Holocaust "Tevly Station" took place in Khabarovsk/ Telekanal Khabarovsk, 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=EztF9zOCdss>

14. A must-see show in Khabarovsk: Puppet Theater. "Tevly Station", 2021. <https://transsibinfo.com/news/2023-04-27/spektakl-kotoryy-nuzhno-posmotret-v-habarovske-teatr-kukul-stantsiya-tevli-2913959>

15. Russian Jews, 2021, <https://jewish.ru/ru/news/articles/194446/>

16. Jewishnews, 2021, <https://jewishnews.com.ua/society/v-kukulnom-teatre-odessiy-gotovyat-spektakl-o-xolokoste-po-motivam-semejnoj-istorii> and

17. Federation of Jewish communities of Ukraine, 2021 https://www.fjc.org.ua/templates/blog/post_cdo/aid/1165328/PostID/107628

18. Odessa Academic Puppet Theater. <https://www.facebook.com/teatrPastera15a>

19. Kyrylova Kseniya, 2023, «From the Holocaust to the war: how a teacher from San Francisco created an online theater with the participation of children from Ukraine» / *ForumDaily*. <https://www.forumdaily.com/uk/ot-xolokosta-do-voyny-kak-pedagog-iz-san-francisko-sozdala-onlajn-teatr-s-uchastiem-detey-iz-ukrainy/>

20. Jackdaw: news agency. "Babin Yar": a play about the victims of the Holocaust was presented in the Frankiv drama theater. <https://galka.if.ua/babyn-yar-u-frankivskomu-dramteatru-prezentuvaly-vystavu-pro-zhertv-golokostu-foto/>

21. Kozyreva T., 2021 *The premiere of the play about the Holocaust "Children of Noah" by Eric-Emmanuel Schmitt, 2021, was presented in Lviv*. <https://day.kyiv.ua/article/taym-aut/plyvemodal>

22. Draus Hryhoriy, 2023, *Anniversary of Karol Wojtyla "Emmanuel" theater in Lviv*. <https://rkc.org.ua/blog/2023/03/18/frichnyczya-lvivskogo-teatru-emmanuyil-imeni-karolya-vojtyly/>

23. Zagurska E., 2022, *Review of the play "The Leader, or Seven Circles of Gypsy Hell."* <http://teatr-romans.com.ua/7606/>

24. Audio performance about Babyn Yar "29/09": a journey into the past to understand the present/Kyivmaps. 2020. <https://kyivmaps.com/ua/blog/audiospektakl-pro-babij-ar-2909-putesestvie-v-prosloe-ctoby-osmyslit-sovremennost>

25. Sporynina M., 2023, *Performance based on Malgozhata Sikorska-Mishchuk's play "Suitcase" - in Chernivtsi*. <https://versii.cv.ua/aktsenti/vystava-za-p-yesoyu-malgozhaty-sikorskoyi-mishhuk-valiza-u-chernivtsyah/61834.html>

26. Public: "Real stories of the Holocaust". Chernivtsi will show a play about the genocide of the Jews.2022, <https://suspilne.media/209570-realni-istorii-golokostu-u-cernivcah-pokazut-vistavu-pro-genocid-evreiv/>

27. Kanevsky D. 2021, *The scandalous play "Holocaust Cabaret" was staged in Kyiv.* <https://cutt.ly/Qwxp5Ekj>

28. Chyhry S., 2017, *The organizers of the show "Holocaust Cabaret" apologized for the sign in the center of Kyiv.* https://zn.ua/ukr/ukraine/organizatori-vistavi-golokost-kabare-vibachylisya-zavivisku-v-centri-kiyeva-240866_.html

29. Yaremak P. 2022, *Stage mirror of war.* <https://tyzhden.ua/stsenichne-dzerkalo-vijny/>

Стаття надійшла до редакції 03.07.2023

КОМУНІКАЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК З ДІТЬМИ ТА ПІДЛІТКАМИ В ЧАСІ ВІЙНИ ТА ПРО ВІЙНУ.

Софія Роса-Лаврентій

Фокус дослідження на аналізі способів, пристосувань, які знаходить український театр ляльок для вибудовування комунікації з молодими глядачами у часі війни про війну. У дослідженні поставлено питання: чи бачить сучасний театр ляльок потребу в таких темах і якщо так, то чи потрібно вибудовувати подібну комунікацію саме з наймолодшою аудиторією. У ході дослідження виділено головні наративи війни у театральному мистецтві.

Ключові слова: Український театр ляльок, символ, травматизація, цінності, арт терапія, наратив війни, трагедія

Дослідження зосереджується на аналізі способів, пристосувань, які знаходить український театр ляльок для вибудовування комунікації з молодими глядачами у часі війни про війну. У дослідженні ставимо питання: чи бачить сучасний театр ляльок потребу в таких темах і якщо так, то чи потрібно вибудовувати подібну комунікацію саме з наймолодшою аудиторією. Яка роль театру у проговоренні-створенні наративів війни?

Аналізуючи творчість українських театрів ляльок з цієї перспективи, виокремлюємо кілька виразних напрямків, кожен з яких проілюструємо окремими прикладами.

Очевидно, що кожен окремий театр дає свою відповідь в залежності від дуже різних обставин – від конкретного географічного простору, де знаходиться театр, від своїх можливостей та власних етапів проходження цієї війни. У цьому огляді ми точно не претендуємо на вичерпний аналіз діяльності усіх театральних колективів, які працюють з дитячою та підлітковою аудиторією – радше вихопимо кілька прикладів з потоку подій.

Театр, який творить наратив війни як трагедії

Одним із яскравих прикладів проговорення теми війни та її наслідків стала вистава “Діти Ноя” Е. Шмідта у Львівському театрі “І люди, і ляльки” режисера Михайла Урицького. Вистава для глядачів після 12 років, тобто для підліткової аудиторії. Театр наважується почати розмову з молодими глядачами про війну, не романтизуючи її та не героїзуючи, а також про наслідок цієї війни – голокост. Крім того, вистава не йде шляхом “лякання” чи моралізаторства. Творцям вистави, завдяки виразним візуальним образам, “чистим” лаконічним лялькам-душам, вдається одночасно відсторонитись, наче підняти над трагедіями сучасників Другої світової війни і також наблизитись до усвідомлення цінності кожної людини, розуміння відповідальності перед тим, що залишило після себе у цьому світі. Прем’єра вистави вийшла 2020 року, перед повномасштабною війною, але фактично апелює до досвіду українсько-російської війни, яка триває від 2014 року. Тож через метафори (ковчегу, саду), через ляльку як медіума між досвідами далеких і різних

покоління театр починає непрсту розмову з молодими глядачами про проблеми та виклики, які приходять із війнами, про цінності, які ми плекаємо в собі.

Театр, який оберігає

Час після 24 лютого 2022 року став для українців новим шоком та зламом. У перші дні широкомасштабного вторгнення росіян, українські театри перестають працювати власне як театри, а перетворюються на шелтери, волонтерські центри, так само як простори музеїв, бібліотек, консерваторій. Всі попередні соціальні, мистецькі структури, включаючи театри, переформатовуються: одні працівники йдуть на фронт, інші – у територіальну оборону, хто залишається – розгортають волонтерські центри. Такі центри беруть на себе роль прихистку – надають першу необхідну допомогу українцям, які втікали від окупації, від близької лінії фронту, а це мільйони людей. Актори, режисери, сценографи – тепер позначені єдиним словом – волонтери, які прийняли на себе першу хвилю біженців, потраждалих у наслідок російських атак – і фізично (допомагаючи з їжею, ночівлею...), а також психологічно (акцептуючи, слухаючи, емпатуючи біль, страх, переживання). Майже кожен український театр пройшов цей етап прихистку. Багато митців, зокрема ділилися своїм досвідом проходження перших місяців, як періодом творчого психологічного “оніміння”. Були відчуття, що займатися театром, вони не можуть зараз і навряд чи колись зможуть знову.

У прифронтових містах, які надзвичайно сильно та часто потерпають від обстрілів, історія театрів подібна, але має свої особливості. Зокрема, у Харкові, де багатотисячне місто ховалося у тунелях метро, у цьому просторі жило також багато дітей. В певний момент у окремих акторів з’являється порив принести у цей холодний простір, пронизаний страхом та горем, трохи театру. Театру як переключення зі страшної реальності, як порятунку і для себе, і для глядачів. Справді шемкою є історія студентів-лялькарів Харківського національного університету мистецтв імені І. Котляревського та акторів Харківського академічного театру ляльок імені Віктора Афанасьєва, які одного дня вирішили перенести у простір метро одну зі своїх вистав для дітей. Це була казка “Цятючка” А. Шмідта (режисерка Оксана Дмитрієва, художниця – Наталя Денисова). Історію самі актори пригадують, як у певній мірі “дикий сюр”, коли вони в костюмах зайшли в метро і ошелешеним мешканцям простору оголосили, що гратимуть виставу для дітей. Проте, учасниками тоді були усі – і діти, і підлітки, і дорослі. Оксана Дмитрієва зізнається, що це були найнезвичніші гастролі їхнього театру, гастролі станціями харківського метро, переповненого людьми. Багато харків’ян тоді, визнавали, що вистави у метро на якесь короткі миті повертали їх до такого нещодавнього, нормального життя, яке все ж тоді вже здавалося неабиякою розкішною, нагадували те життя, до якого так хочеться повернутися і за яке хочеться боротися. Вистави для дітей точно легше було впнути у підземне життя, аніж вистави для дорослої аудиторії, адже останні ще довго не дозволятимуть собі “розваг”. Також саме театрові ляльок, саме завдяки його формі, мобільності, специфіці роботи, з переключенням на предмет, вдалося створити атмосферу довіри, широкі розмови.

Певним феноменом стають особисті ініціативи окремих акторів. Зокрема, історія родини митців з Харкова Дарії Кушніренко – художниці та актрисі театру

ляльок та Павла Савельєва – актора театру ляльок. Ця родина зі своїми синами досі мешкають у Харкові, невпинно волонтерять, часто самі завозять гуманітарну допомогу у прифронтові села. Творити лялькових персонажів до уявної вистави-казки “Івасик-Телесик” Дарія Кушніренко почала перша. Вона згадує, що в певний момент, побачивши так багато дітей у цих сірих військових буднях, дітей, наче мишок, які тихо визирали з вікон хат, відчула потребу і власну внутрішню силу до розмови з ними через театр. Створена вистава-казка стала однією з наймобільніших, найгнучкіших їхніх вистав. Через народну казку зазвучала історія про безпеку і порятунку, про любов і ніжність, яка з нами може залишитися назавжди. Були у виставі і гумор (про бойових гусей, які мусять охороняти повітряний простір над Україною), і ніжність (що втілювалася через сопілку мелодію материнської коліскової). Війна у руках мисткині матеріалізувалася у ляльці-Відьмі, яка за сюжетом української народної казки переслідувала головного героя – хлопчика Івасика, щоб його з’їсти. Відьма набула надзвичайно мілітаризованого вигляду – вона нагадувала сталевий танк з величезною пащекою, повною гострими зубами-іклами. Страшна, моторошна, загрозна, але одночасно, як виявилось, неповоротка і загальмована. Звичайно, маленький хлопчик не перемає її, але йому потрібно докласти всіх зусиль, щоб втекти від неї. Івасик втікає. Ключові акценти вистави, її основний посил про те, що допомагає людині залишатися людиною, попри страх, у найжорстокіших обставинах. Мамина коліскова, мелодія сопілки – прості речі, які однак можуть засіяти зерна любові і проростати, давати сили, утверджувати внутрішню свободу, залишатися собою і не впускати хаос та жорстокість у своє серце. Через виразну, навіть візуальну різницю двох основних лялькових персонажів: Івасика – з дерев’яного брусочка (природного та наче теплого матеріалу) і Відьми – сталевій, гострої, ворожо-холодної, маленькі глядачі точно розуміють, що ця історія про їхню реальність. Театр приходить розказати їм через казку про їхню силу, про велику любов дорослих до них, про те, що навіть страшні частини казки обов’язково змінюються щасливими поворотами сюжету і про те, що вони – діти, точно заслуговують на щастя. Віра у ці прості, а одночасно складні речі є важливою, почути це є важливим моментом у дійсності дітей, що живуть у війні.

Театр, який є голосом

Можемо сказати, що українському театрові ляльок вдається вибудувати свою розмову з дітьми в часі війни та про неї. Окремим викликом стала комунікація на тему війни із підлітками, тою особливою аудиторією, яка вже не діти, але ще й не дорослі. Як з ними розмовляти, як пояснювати те, що й самі дорослі не можуть акцентувати і усвідомити? Драматургиня Ніна Захоженко (Львів) спробувала дати голос цьому пласту нашого суспільства через драму “Я норм”. Кожен персонаж є збірним образом різних досвідів та обставин, у яких опинилися українські підлітки в умовах російської агресії.

Прем’єра вистави “Я норм” відбулась влітку 2022 року у Харківському академічному театрі ляльок імені Віктора Афанасьєва. Хоча вистава в просторі самого театру майже не відбувалась, натомість здебільшого у підвальних просторах різних локацій. Режисерка – Оксана Дмитрієва у виставі робить дуже виразним та багатофункціональним образ дерев’яних кубиків. Власне, це те пристосування, що

бере режисерка саме зі сфери театру анімації, театру ляльок. Цей образ пронизує усю виставу, він не одухотворюється, але є символом найціннішого, того що ми прагнемо залишити з собою назавжди. Ці кубики герої носять у рюкзаках, так званих “тривожних рюкзаках”, які радили мати при собі з усім найважливішим. Для українців – це дуже виразний і зчитуваний символ валізи-дому, куди треба було помістити весь свій дім, усе своє життя. Кубики – наче цеглини рідного дому. Крім того, впродовж сюжету, актори обігрують цей предмет: кубики стають останньою буханкою хліба, містом, яке відбудовується та розвалюється, уявними стінами-захистом, коктейлями Молотова... Дерев’яні кубики як прото-лялька, перша гра, щось таке справжнє матеріальне, що повертає до нормального життя, до глибинних цінностей. Образ влучний і одночасно простий та зрозумілий.

Вистава також унікальна тим, що розказана підліткам самими ж підлітками. Актори – студенти Харківського національного університету мистецтв імені І. Котляревського. Їм приблизно стільки ж років, що й персонажам драми, вони пройшли подібний досвід. Це їхній голос у цій реальності, який є почутим через театр.

Театр, який лікує

Власне, на сьогодні все частіше так званий “театр для дорослих” стає майданчиком для рефлексій досвіду війни. Оскільки досвід цей дуже травматичний, то і надзвичайно важливим є питання терапії, якою у вмілих руках фахівця може бути театральне мистецтво. Бачимо, як ця тенденція розвивається і в театрі для дітей та підлітків. Принаймні так виглядає проект “Monster opera” (на основі текстів В. Шекспіра) у виконанні дітей, батьки яких зараз на фронті. Це спроба дати голос дітям, дати їм можливість проговорити свій досвід за допомогою Шекспірівських персонажів, трансформувати свої травми через театральне мистецтво у позитивне русло, наскільки це можливо. Проект як арттерапевтичний веде британський композитор та педагог Найджел Осборн спільно зі студентами факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка та Харківського національного університету мистецтв імені Івана Котляревського. Відомо, що у виставі використовуватимуться великі ляльки-маріонетки (Руденко-Кравецька) Прем’єра запланована на літо 2023 року.

Тож театр продовжує свою розмову з дітьми та підлітками про війну, про їхні досвіди, бо ця історія триває...

Список літератури

1. Дмітрієва О. (2022) Як я зламала власні табу. Інтерв’ю Гарбузюк М. “*Proscenium*”. № 1-3 (62-64). С. 100.
2. Інтерв’ю з художницею, театальною актрисою Кушніренко Д. (2023) Архів авторів.
3. Костинюк Л. (2023) Роль театрального мистецтва у часі війни. “Zbruc”. 12.04. 2023 URL: <https://zbruc.eu/node/115133>
4. Урицький М. (2022) Театральне виробництво і війна: поєднати непоєднане. “*Proscenium*”. № 1-3 (62-64). С. 24-29.
5. Apczel O. (2023) „...pamiętam, że zapytano mnie o ukraiński teatr i o to, jak został zmieniony przez wojnę”. URL: [e-teatr. https://e-teatr.pl/pamietam-ze-zapytano-mnie-o-ukraiński-teatr-i-o-to-jak-zostal-zmieniony-przez-wojne-34581](https://e-teatr.pl/pamietam-ze-zapytano-mnie-o-ukraiński-teatr-i-o-to-jak-zostal-zmieniony-przez-wojne-34581)

Sofia Rosa-Lavrentii

COMMUNICATION OF THE UKRAINIAN PUPPET THEATRE WITH CHILDREN AND ADOLESCENTS DURING THE WAR AND ABOUT THE WAR

The research focuses on the analysis of methods and adaptations that the Ukrainian puppet theatre finds to build communication with young viewers in the time of war about war. In the article, we wondered: does the modern puppet theatre see the need for such topics and, if so, is it necessary to build such communication specifically with the youngest audience. What is the role of the theatre in speaking and creating narratives on the topics provoked by the war?

Analysing the creativity of Ukrainian puppet theatres from this perspective, we single out several distinct directions, each of which will be illustrated with separate examples.

Theatre that creates narratives provoked by war

In this direction, we record how Ukrainian puppet theatres build communication with teenage audiences on topics provoked by war: the Holocaust, violence, human dignity. How and when similar themes appear in Ukrainian puppet theatres since the beginning of the Ukrainian-Russian war in 2014. We also analyse how the form of the puppet theatre allows them to build this communication through transformations and symbols, avoiding additional traumatization of our sensitive audience and focusing on the expression of values. We analyse this line on the example of the work of the Lviv Theater "People and Dolls" "Noah's Children" by E. Schmidt directed by Mykhailo Urytskyi.

Theatre that protects

In this direction, we analyse the experience of Ukrainian puppet theatres after the full-scale invasion of Russian in 2022, when Ukrainian theatres stop working as theatres, and turn into shelters, volunteer centres, as well as the spaces of museums, libraries, and conservatories. Almost every Ukrainian theater has passed this stage of shelter. Many artists, in particular, shared their experience of passing the first months, as a period of creative psychological "numbness", from which, however, they began to come out to their viewers. We analyse this experience using the example of the fairy-tale performance "Ivasyk Telesyk", which was created by a family of artists (Daria Kushnirenko and Pavel Saveliev) as a personal initiative.

The artists speak to the youngest viewers about the values of love, dignity, and freedom with the images of puppets Witch-War and Love-Song. Through a folk tale, through theatre puppets, a story about danger and rescue, about love and tenderness, which can stay with us forever, was heard.

Theatre that is a voice

Communication on the topic of war with teenagers, that special audience who are no longer children, but not yet adults, became a separate challenge.

It has become a real challenge for Ukrainian society to talk and communicate about war that sometimes even adults themselves cannot accept and realise? Playwright Nina Zahozhenko (Lviv) tried to give a voice to this stratum of our society through the drama "I'm Ok". Each character is a collective image of various experiences and circumstances in which Ukrainian teenagers found themselves in the conditions of Russian aggression. The premiere of the play "I'm Ok" took place in the summer of 2022 at the Viktor Afanasyev Kharkiv Academic Puppet Theatre. The images-symbols from the puppet theatre become a successful tool through which the stories of the witnesses of the current war sound from the stage as hints, without excessive sensuality. At the same time, through these images, the puppet theatre speaks to teenagers about the values that we continue to preserve as a society and as individuals.

Theatre that heals

Actually, nowadays, the so-called "theater for adults" is increasingly becoming a platform for reflections on the war experience. Since this experience is very traumatic, the issue of therapy, which in the skilled hands of a specialist can be theatre art, is extremely important. We see how this trend is developing in the theatre for children and teenagers. At least this is how the project "Monster opera" (based on the texts of W. Shakespeare) looks, performed by children whose parents are currently at

the front. It is an attempt to give a voice to children, to give them the opportunity to speak about their experiences with the help of Shakespeare's characters, to transform their traumas through theatrical art in a positive way, as much as possible. The art therapy project is led by the British composer and teacher Nigel Osborne together with students of the Faculty of Culture and Arts of the Ivan Franko National University of Lviv. It is known that the performance will use large marionette dolls (Rudenko-Kraevska). The premiere is planned for the summer of 2023 and in this work we see the continuation of our research.

Keywords: Ukrainian puppet theatre, themes provoked by war, transformation, symbol, traumatization, values, art therapy.

References

1. Dmitrieva O. (2022) «How I broke my own taboos. Interview with M. Garbuzyuk»/ *Proscaenium*. No. 1-3 (62-64). P. 100.
2. Interview with the artist, theater actress Kushnirenko D. (2023) Authors' archive.
3. Kostinyuk L. (2023) «The role of theatrical art in wartime»/ *Zbruc*. <https://zbruc.eu/node/115133>
4. Urytskyi M. (2022) «Theatrical production and war: combining the incompatible»/ *Proscaenium*. No. 1-3 (62-64). WITH. 24-29.
5. Apczel O. (2023). E-theater. <https://e-teatr.pl/pamietam-ze-zapytano-mnie-o-ukrainski-teatr-i-o-to-jak-zostal-zmieniony-przez-wojne-34581>

Стаття надійшла до редакції 9 травня 2023

ОДЕСЬКИЙ АКАДЕМІЧНИЙ ТЕАТР ЛЯЛЬОК ПЕРЕД ОБЛИЧЧЯМ ВІЙНИ

Тамара Розова

У роботі аналізується проект «Театр ляльок перед обличчям війни: Одеський академічний театр Ляльок».

Ключові слова: театр ляльок, війна, арт-терапія. Лялькарство, соціалізація, психологічна підтримка.

У фокусі нашого дослідження – проект під назвою «Puppetry in the Face of War: A Study of Odessa Puppet Theatre» («Театр ляльок перед обличчям війни»), який було розпочато у березні 2023 року та завершено у серпні 2023. Він об'єднав дослідників з Університету Портсмута та кафедри культурології та філософії культури Національного університету «Одеська політехніка». Цей проект став можливим завдяки грантовій схемі UK-Ukraine Twinning, що фінансується Research England за підтримки Міжнародних університетів Великобританії та UK Research and Innovation.

З боку Великої Британії проектом керував професор Метт Сміт, з української сторони проект очолила доктор філософських наук, професор, завідувачка кафедри Тамара Розова. В рамках проекту було проведено дві конференції, в яких взяли участь доповідачі-дослідники театрів Ляльок зі Львова, Харкова, Києва, Одеси, Німеччини, Чехії та слухачі з багатьох інших країн.

Окрім дослідницької мети, проект також мав організаційну мету – підтримати співпрацю та зв'язки між установами, які займаються дослідженнями, актуальними для України. Він є одним із 26 проектів, які виконуються в рамках партнерства між Університетом Портсмута та Національним університетом «Одеська політехніка».

Мета – дослідити функціонування Одеського обласного драматичного театру за часів війни.

Проект «Puppetry in the Face of War: A Study of Odessa Puppet Theatre» сприяв популяризації театру ляльок взагалі, та зокрема, Одеського академічного театру ляльок, важливого культурного закладу, який було засновано у 1932 році. Дослідження висвітлило спосіб, яким культура може пережити конфлікт, особливо для молоді, й привернуло увагу до міста Одеси під час кризи та воєнної загрози. Театр ляльок – це дуже привабливий і захоплюючий вид мистецтва, який викликає багато схвальних історій у ЗМІ. Він поєднує культуру Великої Британії та України завдяки лялькарству. Цей проект зосереджений на лялькарстві як соціально-гуманітарному процесі під час війни та як частині подальшого відновлення країни. Діяльність театру ляльок аналізувалася крізь призму функціонування освіти та соціалізації дітей під час війни.

Важливий факт полягає у тому, що дослідження лялькарства є актуальним у культурологічному полі України. Саме вивчення лялькарства в Одесі стало одним із рушійних аспектів проекту. Згодом одним із найважливіших результатів проекту було усвідомлення того, що в Україні під час нинішньої війни творчість театрів ляльок допомагає уникнути страшної травми насильства та конфлікту.

Одеський обласний академічний театр ляльок спирається на багатотисялітні культурні традиції Одещини. Театральне життя в Одесі розпочалося разом із народженням міста, у XVIII столітті. Одесити завжди захоплюються красою рідного міста. Одеська мова з власним почуттям гумору ґрунтується на поліфонічній культурі багатьох етносів. Одеса виникла як буржуазне місто на кшталт емігрантських буржуазних міст США. Поліетнічність дозволила створити культуру та мову цього унікального міста.

Місто славиться театральним життям. В Одесі функціонують Одеський обласний драматичний театр; Одеський академічний музично-драматичний театр ім. В. Василька; Театр Юного глядача; Одеський академічний театр музичної комедії ім. М. Водяного, директор якого є викладачем кафедри культурології та філософії культури нашого університету. Але головною перлиною Одеси є один із найкрасивіших театрів світу – Одеський державний академічний театр опери та балету, побудований за проєктом віденських архітекторів Фельнера та Гельмера з 1884 по 1887 рік. Зал для глядачів театру вражає красою. Зі сцени театру звучали найкращі голоси світу. Будівля театру по праву визнана однією з найкрасивіших у Європі. Вона виконана у стилі пізнього бароко. Однак зовнішнє оздоблення театру не може зрівнятися з його внутрішньою красою. Стеля (плафон) залу для глядачів розписана сценами з трагедій і комедій Шекспіра.

Зрозуміло, що вишуканого одеського театрального глядача не можливо було б виховати, якщо б у Одесі не було Театру ляльок. Він був заснований у 1932 року, відтак є одним із найстаріших в Україні. Заклад розпочав свою роботу при Одеському Театрі юного глядача. Першим очільником закладу став Юзеф Гімельфарб. Під його керівництвом Одеський обласний театр ляльок працював 40 років, здобув визнання серед фахівців як професійна театральна установа.

До 1941 року, до Другої світової війни в театрі встигли поставити 10 вистав. Під час окупації Одеси, театр перебував в евакуації. Він відновив роботу лише у 1944 році. У цьому році театр отримав власне приміщення. Колектив не припиняв виїзних вистав у дитячих садках, школах та інтернатах. Період з 1970-х–1990-х років – справжній розквіт Одеського театру ляльок. У цей час театр вийшов на міжнародну сцену, став лауреатом і дипломантом багатьох театральних фестивалів. У 2002 році на посаду головного режисера театру запрошено заслуженого діяча мистецтв України, члена Міжнародної спілки лялькарів, відомого майстра Євгена Гімельфарба. Труп театру поповнено молодими акторами – випускниками вишів Дніпра та Харкова.

Від 12 вересня 2008 року на посаді директора закладу перебуває Йосип Меркович, під керівництвом якого у 2012 році було оновлено фасад будівлі, фойє та глядацький зал театру.

У 2018 році театру надано статус академічного. Репертуар Одеського академічного театру ляльок включає близько 30 вистав. Репертуар театру складають різні за стилями і жанрами вистави, створені за творами українських та зарубіжних авторів.

У межах дослідження «Puppetry in the Face of War: A Study of Odessa Puppet Theatre» учасникам було запропоновано відповісти на питання:

1. *Яка ваша роль у театрі ляльок?*
2. *Чому в Одесі театр ляльок є частиною культури?*

3. *Як давно ви займаєтесь театром ляльок?*
4. *Як війна вплинула на лялькарство?*
5. *Як відреагував театр на початок війни?*
6. *Як працював театр після війни?*
7. *Чи допомагає лялькарство людям під час війни?*
8. *Яка ваша улюблена вистава в театрі ляльок?*
9. *Яка ваша улюблена лялька? Будь ласка, опишіть.*
10. *Хотіли би ви щось додати до інтерв'ю?*

За результатами дослідження було з'ясовано, що театр має продуману політику побудови та просування власної унікальності, і співробітники розуміють надзвичайну важливість театру Ляльок для глядача: «Це перший театр, який сьогодні починається життя людини. Перший театр, в яку приводять дитину – це театр ляльок. Це театр з великими традиціями, з 1932 року. Дуже багато поколінь виросло на цьому театрі, на виставах цього театру культури. Крім того, цей театр відомий як виробник вистав не тільки для дітей, але й для дорослої аудиторії. Зараз в репертуарі театр є багато вистав для дорослої аудиторії, це унікальний театр, який поєднує в себе декілька видів мистецтва, тому що він працює не тільки в форматі лялькового театру, а це поєднання і драматичного театру, і музичного театру, і пластичного театру. Також ми працюємо в формі художніх перформансів – і це робить наш театр унікальним».

Серед можливостей допомогти людям під час війни за допомогою театрального мистецтва співробітники перед усім виділяли функцію психологічної підтримки, яку надає лялькарство: «Це ми відчули на перших виставах – дуже важлива психологічна розрядка, особливо для дітей. Наша глядацька аудиторія – діти починаючи з трьох років, деякі з них ще не розуміють, що таке війна, але вони відчувають тривогу, тому що не можуть так же гуляти, як гуляли до того. Багато дітей шукали розраду від тривоги в комп'ютерах та відео іграх, тому у нас було багато вдячності від батьків, коли ми відновили вистави і почали працювати, і для людей це важлива можливість відвідати театр, відвідати виставу, побачити перемогу добра над злом. У більшості наших спектаклях яскраво показана ця перемога. Але у нас немає зла як безжального та жорстокого. У нас зло смішне. Зло висміюється в наших виставах. В багатьох випадках це дає надію, що щось зміниться на краще».

Також важливою є функція комунікативної підтримки, яку надає Театр Ляльок: «Діти граються в ляльки: свої мрії, свої ігри зображають ляльками. Без лялькового театру можливості для пізнання та комунікації дітей зі світом було б менше. Але наш ляльковий театр не тільки для дітей, але для всіх нас» – вистави в театрі супроводжуються вітаннями іменинників, комунікацією з глядачами і не перериваються навіть під час повітряної тривоги – вони продовжуються в інтерактивному форматі в бомбосховище за допомогою видатного актора Артема Теляшенко.

Висновки:

Театр Ляльок не тільки успішно функціонує, незважаючи на жорсткі умови війни, але й допомагає Україні перемогти в цій війні (через підтримку та мотивацію глядачів) і подолати жорстку травму війни через опрацювання її в лялькотерапії.

Tamara Rozova

ODESSA PUPPET THEATER IN THE FACE OF WAR

The focus of our research is the project called "Puppetry in the Face of War: A Study of Odessa Puppet Theater", which was started in March 2023 and completed in August 2023. It combined researchers from the University of Portsmouth and the Department of Cultural Studies and Philosophy of Culture of the Odessa Polytechnic National University. This project was made possible thanks to the UK-Ukraine Twinning grant scheme, funded by Research England with the support of International Universities of Great Britain and UK Research and Innovation.

On the part of Great Britain, the project was managed by Professor Matt Smith, on the Ukrainian side, the project was led by Doctor of Philosophical Sciences, professor, head of the department Tamara Rozova. Within the framework of the project, two conferences were held, in which speakers-researchers of puppet theatres from Lviv, Kharkiv, Kyiv, Odesa, Germany, the Czech Republic and listeners from many other countries took part.

As a result of the project, it was found that the Puppet Theater not only functions successfully despite the terrible conditions of the war, but also helps Ukraine to win this war (due to the support and motivation of the audience) and to overcome the terrible trauma of the war by working through it in puppet therapy.

Стаття надішла до редакції 26 серпня 2023

УДК 792.97.091.6:355.48(470:477)

ВІДОБРАЖЕННЯ ДОСВІДУ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ У ПОСТАНОВКАХ ТЕАТРІВ ЛЯЛЬОК УКРАЇНИ 2022-2023 РОКІВ*Щукина Юлія*

Досвід російсько-української війни знайшов виявлення як у нових постановках українських театрів ляльок, так і в тенденції перекладання російськомовними театрами вистав поточного репертуару українською мовою (зокрема, Харківський академічний театр ляльок ім. В.А. Афанасьєва, Одеський академічний театр ляльок). У статті аналізуються вистави денного і вечірнього репертуару Львівського академічного театру естрадних мініатюр, Львівського академічного театру ляльок, Миколаївського театру ляльок, Кіровоградського Театру ляльок м. Кропивницький, Рівненського театру ляльок і Харківського театру ляльок ім. В. Афанасьєва, у яких в різний спосіб було переосмислено категорії війни, героїки, патріотичного виховання та театротерапії.

Ключові слова: театр ляльок України, російсько-українська війна, театр анімації, режисура, лялька театральна, сцена в укритті, театр як арт-терапія, антивоєнна сатира.

Обставини та специфіка розвитку українського театру в контексті російсько-української війни, що розпочалася у 2014 році, загострилися і модифікувалися внаслідок повномасштабного вторгнення російських військ в Україну. Метою цієї статті є систематизація досвіду оновлення репертуару театру ляльок України як складника театрального процесу. З огляду на актуальність та новачійність процесів, які аналізуються у статті, наразі не існує комплексних досліджень з цієї теми. Єдиним джерелом, в якому загально визначені риси цього періоду в українському театрі стала монографія С. Васильєва, І. Чужиної, О.Тукалевської та ін. [Васильєв, 2017]. У якості підґрунтя для наукових висновків слугували репортажі у періодиці, власні інтерв'ю з практиками театру, рецензії на вистави, а також дослідження українських та зарубіжних істориків та теоретиків театру.

Харківська школа театру ляльок від 1973 року у нині Харківському університеті мистецтв ім. І.П. Котляревського, надає студентам-лялькарям освітні кваліфікації «Актор театру ляльок» і «Режисер театру ляльок». Проте від 2005 року завідувач кафедри театру ляльок Євгеній Русабров змінив її назву на кафедру майстерності актора і режисури театру анімації.

Ця дефініція відображає розуміння видової специфіки театру у провідних європейських театрах та школах. Так, наприклад, відомий протягом 1940-1980-х як театр ляльок «Цендеріке» у столиці Румунії від 1990-х позиціонує себе як *Țândărică Theatre of Animation* [Вальтер, 2013]. Керівник театру К. Мокану розмірковує: «Швидкими кроками ми прощаємося з давньою концепцією, переконуємо нашу публіку різного віку, що ми є частиною великої сім'ї візуального театру. І далі ми служимо театру анімації, візуальному театру, театру танцю з лялькою, театру кабаре з лялькою» [Мокану, 2015]. Фахівці з театру цього виду в Польщі застосовують такий синонім ляльки як анімат [Ваикель, 2018]. У ХНУМ імені І.П. Котляревського оперують базовою авторською теорією театру анімації Євгенія Русаброва (2005), який вважав, що термін театр ляльок на початку ХХІ століття вже

не описує реальність, а дефініція театр анімації (з визначальною властивістю оживлення-одухотворення актором неживої матерії) дозволяє не підтасовувати під термін «театральна лялька» такі різноманітні явища як театр тіней, рук, тантамаресок, предметів або їх симбіозу [Русабров, 2013].



Рис. 1. Євгеній Русабров

Від початку російсько-української війни у 2014 році втрати українських лялькарів мали регіональний характер – потрапили під окупацію Кримський, Луганський і Донецький театри ляльок. Лічені митці внаслідок російської агресії переїхали на підконтрольну Україні територію. Зокрема, очільник Луганського театру ляльок О. Кравчук, який здійснив у ньому постановку «Сон» за Т. Шевченком (до 200-річчя поета), повернувся до рідного Львова і очолив Театр «І люди, і ляльки». Режисер і художник Ніко Лапунов на знак протесту полишив Крим, працював у театрі ляльок Миколаєва, а нині є головним режисером Полтавського театру ляльок. Однак, етап повномасштабної війни 2022 року торкнувся всіх українських театрів. Багато з розташованих в зоні бойових дій колективів на довгий час вимушено припинили свою діяльність або змінили формат показу вистав. Постали проблеми з цілісністю приміщень. Через масовані обстріли середмість, зокрема, будівлі херсонського і харківського театрів ляльок зазнали часткових руйнувань. Події війни змусили театри переглянути власну мовну і репертуарну політику. Так, одеський, харківський та ін. колективи активно перекладають поточний репертуар українською мовою, у Харкові відмовилися від резонансних постановок вечірнього репертуару за творами російської класики, а Львівський академічний театр ляльок ухвалив зняти з репертуару вистави за творами російських та білоруських авторів. Театри постали перед викликами відсутності не лише бюджету на нові постановки, але навіть фонду заробітної плати. Значною проблемою став брак творчих кадрів (як у прифронтовому Миколаєві, так і у тилловому Житомирі колективи, що налічували по 12 акторів, зменшилися вдвічі – чоловіки пішли на фронт, акторки виїхали, а на їх ролі були введені ті, хто лишився у театрі).

Театри усіх без винятку регіонів України в цей період інтенсивно напрацювали нові формати комунікації з глядачем щодо посттравматичного досвіду російсько-української війни. Театри Сходу і Півдня ситуативно відкрили для себе

різні форми творчої колаборації з колективами на Заході країни: гастрольні виступи на сценах у тиллових регіонах, спільні постановки.

Аналізуючи репертуар українських театрів анімації напередодні лютого 2022 року, спостерігаємо у театрах Сходу, Півдня і навіть Заходу країни своєрідні пророцтва катастрофи та сплеск патріотичної тематики. Завдяки новачним сценографічним технологіям і масштабу узагальнень епічного історичного матеріалу сприймається ексклюзивним надбанням національного театру вистава Уляни Мороз і Яни Титаренко «Засвітне танго» (листопад 2022 р.) за романом Ю. Винничука у вечірньому репертуарі Львівського академічного театру ляльок. Сценографія Інеси Кульчицької до вистави є винахідливим трансформером. Образ старовинного міста, розтерзаного війнами та окупаціями, твориться акторами у живому плані, за допомогою тантамаресок, конструкцій і деструкцій образів з анімаційних пазлів просто на наших очах, за допомогою принципу диспропорції та складної світлової та мультимедійної партитур.

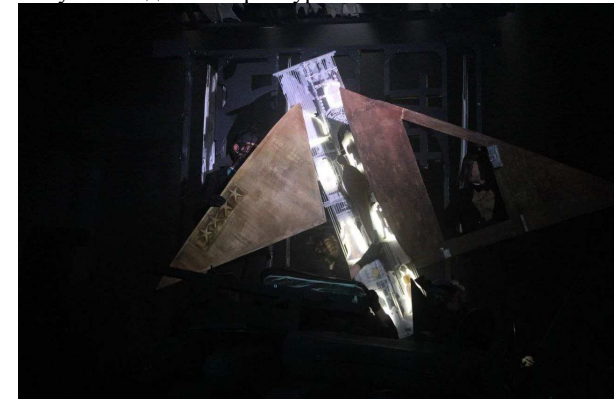


Рис. 2. Сцена з вистави «Засвітне танго»

У той самий час підвищена увага до патріотичного виховання дітей покликала до життя ефектну виставу в героїчному жанрі «Правдива козацька казка» за українськими казками, якими надихнувся автор п'єси Богдан Мельничук у театрі з міста Кропивницький (реж. Вікторія Ставр'яніді-Стогодюк, прем'єра відбулася до свята Дня Незалежності України 2022 р.) [У Кропивницькому..., 2021]. Склад вистави переважно чоловічий. У «Правдивій козацькій казці» лунають запальні бойові пісні (композиторка Юлія Карпенко), зокрема, гімн «Їхали козаки...». Ляльки Оксани Шарій є пласкісними та ілюструють персонажів, деякі з них мають виносні елементи на шарнірах, а загалом вони нагадують комплект паперових ляльок, яких дитина сама може розфарбувати та вирізати.

Повномасштабне вторгнення російської армії в Україну завадило випустити вже повністю підготовлену прем'єру «Матінка Кураж» (переклад Сергія Жадана, режисер Оксана Дмитрієва) Харківському театру ляльок. Вистава, тематично спрямована проти війни, що руйнує родину та особистість, мала стати першою в історії українського театру анімації постановкою за твором Б. Брехта.

У квітні 2022 року театри в містах, де не велися бойові дії, відновили свою діяльність. По всій країні митці вимушено експериментували з простором для

показу вистав, облаштуваючи сцени в укритті. Зокрема, у Харкові театр ляльок кілька місяців до деокупації Харківської області Збройними Силами України (вересень 2022), показував вистави для дітей у переходах і на платформах метрополітену, а від травня 2023 року, у зв'язку з розпорядженням очільників військової адміністрації дирекція змушена були перенести покази вистав для дітей та дорослих на внутрішнє подвір'я. Ці обставини змусили спростити музично-акустичні рішення вистав, відмовитися від складних світлових партитур вистав, якими відома режисура О. Дмитрієвої.

Однією з новітніх тенденцій формату нових постановок театрів після повномасштабного вторгнення стала ретравматизація суспільного досвіду війни через патріотичні вистави-комедії. Текст вистави «Шмата, або Одного вечора в бомбосховищі» (прем'єра – 2 липня 2022 р.) утворився з колективних імпровізацій акторів Львівського академічного театру ляльок (літературна редакція Андрія Бондаренка). Режисерка Яна Титаренко обрала для вистави жанр чорної комедії з елементами стендапу. Як така лялька у виставі одна (маріонетковий песик у бомбосховищі), натомість всі персонажі (Сусідка, Студентка, Заробітчанин, Фіфа, Тероборонівець) зіграні у живому плані, проте з концентрованими у гримах та гротескових костюмах (в тому числі, з товщинками) рисами гротеску і являють собою актуальний театр сатиричних соціальних масок.



Рис. 3. Сцена з вистави «Шмата, або Одного вечора в бомбосховищі»

Виставу-плакат Львівського академічного театру естрадних мініатюр «І люди, і ляльки» «Козак Ось та москаль Ась» можна визначити як сатиричний огляд чотирьохсотрічної історії «братніх взаємин» українця та росіянина з поетично-філософськими акцентами. З маленької думи-казки письменника-освітянина початку ХХ століття Степана Васильченка авторці п'єси Надії Крат (вона також виступила режисеркою і однією з акторок вистави) вдалося витворити насичену алюзіями п'єсу, побудовану на культурних (та маскультних) цитатах. Вистава, безсумнівно, у специфіці жанру театру естрадних мініатюр: з елементами пародії, винахідливого та дотепного капустяника, з щедрим використанням пантоміми, танку, вокалу, колажним цитуванням знаково осоружних пісень радянського часу та творів класиків («І досі сниться: під горою...» Т. Шевченка) і сучасників (контент з соцмереж).

Створення п'єси та прем'єра цієї унікальної памфлетно-політичної вистави

відбулися у 2016 році – як відгук на події Революції Гідності, окупацію Криму та війну на Сході України. Одначе, після повномасштабного вторгнення росії до України авторський колектив створив нову редакцію вистави. Сценографія головної художниці театру Ельвіри Босович в плакатний спосіб обмальовує територію прикордоння. Мізансцени Н. Крат будувалися геометрично від прикордонного смугастого стовбура на авансцені, на якому згодом виник і шлагбаум. Обабіч межувального стовбура – дві оселі як дві реальності: «ізба» москаля і хата козака. Щоправда, за сюжетом, москаль одразу захоплює хату козака, і далі обидва мешкають по цей бік від кордону. Хати позначені мольбертами-столами зі стулками вікон, у які на початку почергово визирають виконавиці ролей, шаржовано задаючи сприйняття расі та України. Ця інтродукція нагадує зачин радянських екранізацій російських казок – зі «сказительницею» у хустці. Н. Крат сатирично безжално відтворює портрет вузьколобої чухонки-расі, її частівочні «дріботушки» під рефрен «яблучка», підступні зазіхання-наступи на сусідську територію та агресивні маршеві «настрої». Україна у виконанні Людмили Зборовської – широка, самодостатня, з опертям на базові внутрішні цінності. Вона і видивляється у віконце по-господарські, і крокує своєю землею плавно, а її рухи у танку-привітанні сусідці м'які, вправні й округлені.

Столи-мольберти і горизонталь шлагбауму слугують опертям для вивідних планшетних ляльок. При їх створенні Ельвіра Босович пофантазувала за мотивами антропології та психології українця і росіянина. Обидві акторки в образах батьківщини кожного з героїв виносять їх до глядача, наче матері – немовлят. Л. Зборовська керує кремезно-квадратним, яскраво пігментованим носієм козацького коду-оселеця Осем, Н. Крат – субтильним, вертлявим, на тоненьких ніжках (трохи не в кальсонах), шапці-вушанці та матроському «тельнику» пересічним здеградованим росіянином Асем. Мова козака ладна, з теплими промінчиками незлого гумору. Мова окупанта – інтонаційно нестійка (то напхнена пропагандою, то роздратовано-агресивна). Реквізит у виставі слугує вивільненню другого плану взаємин героїв. На «ізбі» – безальтернативна тарілка-гучномовець з одним каналом зв'язку – між владою та народом (для мешканців расі, які звикли жити за наказом згори). На хаті – радіоприймач з антеною – і в цьому відчитується образ плюралізму суспільства, в якому кожен може дозволити собі налаштуватися на «власну» хвилю. З приходом у хату козака москаля, перше, що було зроблено окупантом – це заглушено вільний радіосигнал («а вот этого не нада»).



Рис. 4. Ляльки з вистави «Козак Ось та москаль Ась»

Вистава є фактично двомовною. Ось говорить і співає українською. Ась – мовою окупанта. Н. Крат вдалося намацати в образі росіянина зловісну правду

характеру: нищість, дріб'язковість, заздрість, пригнобленість, на тлі декларованої «присяги» у братньому сусідстві. На відміну від мегушливої росіянки, українка статична і світиться внутрішнім світлом. Тут важливими є не кількість акторських пристосувань, а позиційність. Л. Зборовська грає Україну як сутність безконфліктну, з почуттям гумору, миролюбну аж до наївності. «Та з якого ж дива ти старший брат, скажи?» – це питання, поставлене з гідністю, стало ключовим у розумінні кількості стосунків архетипових героїв вистави. Людмила Зборовська наповнила виставу пісненими цитатами у фонограмі та фольклорним співом наживо. У прологу в абсолютній тиші лунали позивні на радіохвилях: «Широка страна моя родная...» і «Як тебе не любити, Києве мій...». Глядачі оплесками зустрічають такий сучасний за саркастичним підтекстом рядок з хіту «Олімпіади-80»: «До свидання, мой ласковий миша, возвращайся в свой сказочный лес». Н. Крат і Л. Зборовська проклали музично-вокальний контрапункт України-не расі. Одухотворений, народжений, здається, з сонячного сплетіння звук голосу персонажа Л. Зборовської принципово не міг скласти дует з некультурним відкритим звуком голосу героя Н. Крат. Знаковим у партитурі вистави стало і тренкування балалайки («расстроилась», – дотепно коментує нехитрий звук, який видобуває з примітивного інструменту, Надія Крат). Як і належить театрові естрадних мініатюр, згаданий номер – концертний шлягер для виступів у військових частинах ЗСУ або ТРО. Сороміцькі, глузливі на адресу України російські частівки просякнуті злобою окупанта і цілковито викривають його бездуховність та примітивність, а філософською кодою частівок стає спародійований та спалюваний окупантом священний текст Шевченківського «Заповіту» – ідеальний вияв сутності інформаційної війни расі проти України, її зухвалої політики нівелювання самодостатньої культури українців.

Здається, єдиною вадою цієї вистави є фінал – на рівні драматургії він ніби і є, він світлий, проте сценічно не переконує. Ймовірно, проблема напрямку пов'язана із поточним моментом взаємин козака і москаля – якщо війну не вдалося спинити за вісім років, то окремому маленькому театральному колективу розгадати цю головоломку складно. Вистава «Козак Ось і москаль Ась» сприймається глядачами емоційно. Переважно незнайомі один з одним люди в маленькій залі театру почуваються у буквальному сенсі слова родиною, єдиною спільнотою, перехоплюють погляди-оцінки одне одного і сміялися. Така далека від епічного пафосу вистава найповніше дає глядачам відчуття себе нацією.

До дня Соборності України Миколаївський академічний театр ляльок випустив прем'єру для малечі «Гуси-лебеді» за п'єсою Галини Гусарової. Ця постановка також відповідає тенденції видобування з канонічної народної казки гостроактуального мотиву боротьби України зі своїм ворогом – росією. Постановка стала дипломною для студента-лялькаря КНУТКіТ ім. І.К. Карпенка-Карого Гліба Тюпіна. Разом з художницею зі Львова Єлизаветою Черкес режисер населив світ вистави не лише симпатичними героями (штокові ляльки), але й мілітаризованими образами ворогів-колаборантів. У витягнутих пропорціях крил та хвостів пласкісних ляльок гусей-лебедів відчитується образ російського повітряного винищувача. В анотації вистави зазначається: «У «Гусях-лебедях» проводиться паралель із тим, як всю свою історію Україна виборювала право на існування рідної мови, традицій, культури...» [Антонова, 2023].

Показовими для тенденції вистав терапевтичного напрямку, спрямованих на ретравматизацію дітей з громад переселенців, є постановки «Сцени в укритті» Рівненського театру ляльок. Дебютною для нової сцени театру стала вистава «Коти-біженці» в постановці Олени Ткачук (прем'єра – 21 травня 2022 року). У цієї вистави цілком документальна передісторія: київські драматургині Людмила Тимошенко і Марина Смілянець написали однойменну п'єсу в перші місяці після вторгнення, порятуючись з дітьми та тваринами у Німеччині. В театрі так коментують сюжет вистави: «Історія розказує про чотирьох різних котів, котрі вимушені бігти від війни в Україні. В її основі – особисті переживання авторів, тому не випадково цю казку назвали "кототерапією для дорослих та дітей". "Коти-біженці" – не зовсім казка. Це надихаюча п'єса відрізняється зрозумілими характерами і наповнена як сумним, так і веселим» [«Коти-біженці», 2023]. У постановці за допомогою езопової мови відтворено актуальні архетипи кицьки-волонтерки, кицьки-інваліда у візку. Всі її події – ніби побачені очима головного героя, спантеленого війною кошеняти. Образи у виставі створюються амбівалентно – як акторами у живому плані, з мінімальними штрихами котячого гриму та обручами з контурними вушками, так і за допомогою вивідних ляльок. Постановку «Коти-біженці» протягом минулого року театр грав на чисельних виїздах по рівненській області, у локальних громадах переселенців.



Рис. 5. Сцена з вистави «Коти-біженці»

Наприкінці квітня 2023 року у Рівненському театрі ляльок відбулася ще одна прем'єра – «Гусеня на валізах». Її поставила дипломниця КНУТКіТ ім. І.К. Карпенка-Карого Катерина Лавриниць. Вистава поділяється на три новели – історії трьох подорожуючих, авторства драматургів Катерини Пенькової, Лени Лягушонкової та Олега Михайлова. Динамічною декорацією слугують валізи, перетворюючись на: дім-фортецю, валізу-візочок, стіл або ліжко. Місце дії легко відчитується у зацикленій іграшкості залізничці, з локомотивом і вагончиками. К. Лавриниць підреслює, що вистава є терапевтичною не лише для дітей-біженців: «Ми всі зараз біженці, ми втратили відчуття безпечного, мирного дому. Основна проблема, яку ми намагаємося проговорювати з глядачем – страху майбутнього. Страх полишити свій дім, сісти у потяг з однією валізою, страх потягу, який забере тебе з твого життя. Та, зрештою, героїня вистави знаходить в собі сили подолати страх і усвідомити, що цей потяг і є надією на світло, є потягом до перемоги»

[Лавринець, 2023]. Звичних ляльок у виставі нема. Актори створюють образи у живому плані, за допомогою театру рук і тіней, а ляльок (планшетних і рукавичкових) Наталя Гуріна свідомо зімпровізувала з тих речей, які найімовірніше могли опинитися у валізах переселенців. Зокрема, у «Гусеняті на валізах» є і лялька-в'язана шапка з бубоном, і лялька-шарф.



Рис. 6. Сцена з вистави «Гусеня на валізах»

У травні 2023 р. Харківський театр ляльок ім. В. Афанасьєва випустив прем'єру для дітей «Жираф Монс» за заснованою на реальних фактах з історії Харкова 1930-1940-х років і так само написаною в часі повномасштабної війни п'єсою О. Михайлова. Естетика вистави суцільно відображає біль режисерки О. Дмитрієвої та художника К. Зоркіна від зруйнованого війною Світу Дитинства.

Ще однією тенденцією репертуару театрів України в часі нинішньої війни є створення неоміфологічних поетичних вистав-притч. Протягом останнього півріччя головна режисерка Харківського театру ляльок ім. В. Афанасьєва О. Дмитрієва в тандемах із сценографами Н. Денисовою і К. Зоркіним двічі зверталася до поетики вертепу («Вертеп», 2022 та «Вертеп. Війна. Вірші», 2023) збагачуючи його релігійну семантику сучасними змістами й алюзіями та створюючи новітню міфологію незламного народу України перед навалюю московського Ірода, героїчних матерів і волхвів-волонтерів, з їх безцінними дарами, а також самобутньо витлумачуючи демонологічні образи вертепу: Ірода та Смерть.



Рис. 7. Сцена з вистави «Вертеп. Війна. Вірші».

Проаналізовані тенденції дозволяють зробити висновок, що український театр анімації є адаптивним, мобільним, креативним. Всупереч очікуванням ворога

деморалізувати і паралізувати мистецьке життя або змусити його оспівувати свій режим, театр анімації України є вільним, як ніколи згуртованим і патріотично налаштованим, без страху торує нові шляхи і робить розвідку боєм у нових умовах локацій, колаборацій, жанрів та сюжетів. В ході дослідження нами були виявлено наступні репертуарні тенденції театру анімації України часу війни: вистави-епічні рефлексії на війни та боротьбу українців минулих століть; терапевтичні вистави, що у казковій формі (герої – тварини) торкаються травматичного досвіду дитини під час нинішньої війни; сатира, чорна комедія, стендап, де ворог і власні страхи зображуються карикатурно; неоміфологічна притча про перемогу Добра над Злом.

Список літератури

1. Антонова О. До дня Соборності України! Прем'єра на виїзді! 2023. 20 січ. URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1685479451866701&set=pcb.3028056164163569>
2. Васильєв С.Г., Чужинова І.Ю., Тукалевська О.О., Жила В.В., Соколенко Н.О., Салата О.О. Український театр: шлях до себе (Аналітично-соціологічне дослідження). Київ : Софія, 2017. 145 с. URL: <https://www.twirpx.com/file/3986211/>
3. Вашкель Г. Театр ляльок у Польщі. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Театр: історія, теорія, практика : зб. наук. статей. Вип. 51. Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. Котляревського. Харків : ХНУМ імені І.П. Котляревського, 2018. С. 164 – 179. URL: https://www.researchgate.net/publication/333781622_The_Puppet_Theatre_in_Poland
4. Лавринець К. Інтерв'ю від 14 квітня 2023 р. Інтерв'ю брала Ю. Щукіна, м. Рівне, 2023. Архів авторки. 2 с.
5. Русабров Є. До визначення театру анімації. Євгенія Теодорович Русабров : творча спадщина і спогади сучасників. Зб. Харків : Колегіум. 2013. С. 54-57.
6. Театр Цендеріке у 70 років. Radio România Internațional. 2015. 21 листопада. URL: https://www.rri.ro/uk_uk/%D0%A2%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80_%D0%A6%D0%B5%D0%BD%D0%B4%D0%B5%D1%80%D1%96%D0%BA%D0%B5_%D1%83_70_%D1%80%D0%BE%D0%BA%D1%96%D0%B2-2537064
7. У Кропивницькому до величного свята відбулася прем'єра лялькарів. FOTOINFORM.NET, 2021, 25 серпня. URL: <http://fotoinform.net/news/novosti-na-ukrainskom-yazike/u-kropivnitskomu-do-velichnogo-svyata-vidbulasya-premra-lyalkariv.html>
8. «Коти-біженці». Офіційний сайт Рівненського академічного обласного театру ляльок. 2023. URL: <https://teatr.rv.ua/play/koti-bizhenci>
9. Valter Radu. Țândărică, World Encyclopaedia of Puppetry Arts. 2013. URL: <https://wepa.unima.org/en/tandarica/>

Shchukina Julia

RUSSIAN-UKRAINIAN WAR EXPERIENCE REFLECTED IN THE PRODUCTIONS OF UKRAINIAN PUPPET THEATERS IN 2022-2023

Since 2014, Ukrainian theatre has been developing new formats of communication with the audience on the post-traumatic experience of the Russian-Ukrainian war. However, it was Russia's full-scale invasion of Ukraine in early 2022 that put theatres, including puppet theatres of Ukraine, in front of new challenges. Many of them, located in the war zone, were forced to cease their activities for a long time or change the format of their performances. Some theatre buildings have been damaged by enemy shells (in particular, the theatre in Kherson). Theatres in the East and South entered into situationally forced collaborations with theatres in the West.

The war experience is reflected in new productions by Ukrainian puppet theatres, in the actualisation of socially oriented productions from the beginning of the Russian-Ukrainian war, and in the way Russian-language theatres began to actively translate existing repertoire into Ukrainian

(in particular, Kharkiv and Odesa theatres).

The presentation will focus on the daytime and evening repertoire of the Lviv Academic Theatre of Variety Miniatures, Lviv Academic Puppet Theatre, Puppet Theatre from Kropyvnytskyi, Rivne Puppet Theatre, and Kharkiv V. Afanasiev Puppet Theatre which reinterpret the categories of war, heroism, and patriotic education in different ways.

Keywords – Ukrainian Puppet Theatre, Russian-Ukrainian War, theater of animation, directing, Puppet, scene in shelter, theater as art therapy, anti-war satire.

References

1. Antonova, O. 2023. 20 Jan. *To the Day of the Assembly of Ukraine! Premiere on the road!*: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1685479451866701&set=pcb.3028056164163569>
2. Vasylyev, S., Chuzhinova, S., Tukalevska, O., Zhila, V., Sokolenko, N., Salata, O. 2017. *Ukrainian theater: the path to self (Analytical and sociological study)*. Kyiv, Sofia, 145 p. <https://www.twirpx.com/file/3986211/>
3. Vashkel, H. 2018. «The Puppet Theatre in Poland. Problems of the interaction of art, pedagogy and the theory and practice of education»/ *Theater: history, theory, practice*. Vol. 51. Kharkiv, 2018. Pp. 164 – 179. https://www.researchgate.net/publication/333781622_The_Puppet_Theatre_in_Poland
4. Lavrynetc, K. 2023. 14 Apr. *Interview by Yu. Shchukina*, Rivne. Autor's archive. 2 p.
5. Roosabrov, Ye. 2013. «To define the theater of animation»/ Yevgeny Teodorovitch Roosabrov : creative heritage and memories of contemporaries. Kharkiv, Collegium. Pp. 54-57.
6. The Theatre Țândărică's 70 years. Radio România Internațional. 2015. 21 Nov. https://www.rri.ro/en_gb/tandarica_theater_on_its_70th_anniversary-2537469
7. The premiere of puppeteers took place in Kropyvnytskyi before the grand holiday. 2021. 25 Aug. FOTOINFORM.NET, <http://fotoinform.net/news/novosti-na-ukrainskom-yazike/u-kropivnitskomu-do-velichnogo-svyata-vidbulasya-premra-lyalkariv.html>
8. «Refugee cats». 2023. The official website of the Rivne Academic Regional Puppet Theater. URL: <https://teatr.rv.ua/play/koti-bizhenci>
9. Valter, Radu. 2013. Țândărică, World Encyclopaedia of Puppetry Arts. <https://wepa.unima.org/en/tandarica/>

Стаття надішла до редакції 26 липня 2023

ТЕАТР ЛЯЛЬОК ЯК СПОСІБ ПІДТРИМКИ УКРАЇНЦІВ ЗАКОРДОНОМ ПІД ЧАС ВІЙНИ

Олександра Тітарова

Автор досліджує прояви підтримки Чеської Республіки через мистецтво Театру Ляльок

Ключові слова: Театр Драк Divadlo Drak, лялько терапія, мистецька терапія

Від початку повномасштабної війни в Україні Чеська Республіка, як і багато інших країн світу, долучилася до активної підтримки українців, що вимушено покинули свій дім. Я стала одною з тих, хто отримав фінансову, гуманітарну, матеріальну психологічну підтримку, а також мала можливість проходити терапію через свою професію та діяльність. Протягом 5 місяців театр Драк (Divadlo Drak) через мистецтво театру ляльок підтримувало українську спільноту, що опинилась у місті Градець Кралове.

Коротко про форму підтримки театру:

- Щотижневі майстер-класи для української спільноти у супроводі театральних лекторів – Яна Нехваталова (Jana Nechavatalová), Клара Свободова (Klára Svobodová) та Олександра Тітарова.
- Безкоштовний вхід на всі вистави театру Драк.
- Квест для родини Лабіринтом театру Драк – «За історією Драка» (Za příběhem Draku).
- Квест культурними інституціями Градця Кралове – «Градецький культурний квест» (Hradecká kulturní rátačka). Завдяки цьому квесту, українці мали можливість познайомитись з місцевими кінотеатром, театром ляльок, драматичним театром, музеєм, галереєю та філармонією.
- Культурні події у супроводі перекладачки (Олександри Тітарової): Ніч Музеїв 2022, «Нероблення» (Nedělaní), День дітей.
- Літній тижневий табір для українських дітей у супроводі Яна Нехваталова (Jana Nechavatalová) та Олександри Тітарової протягом якого було створено виставу «Халабуда».
- Постановка «Чарівна Шапочка» – вистава для української та чеської спільноти. Завдяки виставі ми спробували об'єднати українців та чехів у одній глядацькій залі, а також на сцені опинився чех Петр Врбецький та українка Марина Бут, які спробували зрозуміти один одного завдяки казці. Вистава була створена на підтримку українських біженців та спробу об'єднати дві культури разом та показати, що ми всі різні, але ми всі рівні. Створена вистава протягом двох місяців гастролювала Чеською Республікою. Драматурги: Томаш Ярковський, Барбора Непокорна. Режисер: Якуб Вашичек. Сценографія: Тереза Вашичкова. Актори: Петр Врбецький, Марина Бут. Продюсер: Барбора Калінова. Виконавча продюсерка та перекладачка: Олександра Тітарова.

Протягом цих 5 місяців команда театру Драк змогла знайти свого глядача серед

української спільноти. Завдяки своїй відкритості та підтримці разом з командою театру Драк ми змогли побудувати тісне спілкування та довіру українців. Таким чином, ми стали частиною адаптації родин, а також простір театру Драк став місцем для спільної мистецької терапії.

Oleksandra Titarova

Puppet theatre as a way to support Ukrainians abroad during the war

Fleeing from the war, many Ukrainians ended up abroad, which is why their status changed to "refugee". However, it is possible to escape this status thanks to the people around us, thanks to the correct positioning of ourselves in a foreign land, and most importantly, to feel equal to another culture, language and community. Thanks to the Drak Theatre in Hradec Králové, Czech Republic, Ukrainians were able to feel at home and part of the Czech community.

Gathered in one space, Ukrainian families had the opportunity to get acquainted with the Czech puppetry culture through quests, a tour of the Puppetry Labyrinth (exhibition) and spending time together creating shadow theatre, puppets, etc. And most importantly, the current situation – the war, the large flow of Ukrainians abroad, etc. – made us think about the common space in which we found ourselves. This resulted in the production of the play Little Red Riding Hood, a fairy tale that everyone knows. But can a Czech and a Ukrainian find common ground in this fairy tale? We tried to unite our two different languages, cultures and worldviews in one space and in one fairy tale. So two nationalities come together in one auditorium and on one stage: Czechs and Ukrainians. Czechs get to know Ukrainian culture, and Ukrainians get to know Czech culture, and Czechs hear Ukrainian and Ukrainians hear Czech. This is exactly what is happening now in almost every country in the world. And this is exactly what the team of the Drak Theatre, in collaboration with Ukrainian actress Maryna But and manager Oleksandra Titarova, tried to show through the art of puppetry.

Стаття надішла до редакції 6 травня 2023

**СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ОСВІТНЬОЇ ПРОГРАМИ 026
«СЦЕНІЧНЕ МИСТЕЦТВО (АКТОРСЬКЕ МИСТЕЦТВО ТЕАТРУ
ЛЯЛЬОК)» У ЛЬВІВСЬКОМУ НАЦІОНАЛЬНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ ІМЕНІ
ІВАНА ФРАНКА**

Циганик Мирослава

У статті подано інформацію про створення кафедри театрознавства та акторської майстерності у Львівському національному університеті імені Івана Франка. Розглянуто основні аспекти формування навчального процесу спеціальності 026 «Сценічне мистецтво (Акторське мистецтво драматичного театру і кіно)» та 026 «Сценічне мистецтво (Акторське мистецтво театру ляльок)». Подано інформацію про всі набори за освітньою програмою 026 «Сценічне мистецтво (Акторське мистецтво театру ляльок)». Зацентовано на особливостях навчання під час карантинних обмежень та воєнного стану в Україні. Проаналізовано основні наукові, навчально-методичні та видавничі здобутки кафедри у сфері лялькового театру.

Ключові слова: *сценічне мистецтво, актор театру ляльок, освітня програма, навчальні матеріали.*

Україна має розвинуту систему професійної освіти зі спеціальності «Сценічне мистецтво», яка включає різні рівні навчання та навчальні заклади. Освітня діяльність зі спеціальності «Сценічне мистецтво» вимагає відповідної інфраструктури та ресурсів, щоб забезпечити якісну підготовку студентів (приміщення та обладнання; комп'ютерна техніка та програми; реквізит, ляльки, костюми, грим; бібліотечний фонд; науково-педагогічні працівники; можливості для виступів та практики). Тому дослідження у сфері освітніх послуг зі спеціальності 026 «Сценічне мистецтво» може включати розгляд різних аспектів і викликів, з якими стикаються студенти та фахівці в цій галузі і спонукати до її подальшого поступу.

Метою роботи є вперше вивести історичні аспекти становлення та формування освітньої програми 026 «Сценічне мистецтво (Акторське мистецтво театру ляльок)» у Львівському національному університеті імені Івана Франка, обґрунтувати її доцільність і значимість для галузі 02 «Культура і мистецтво».

Кафедра театрознавства та акторської майстерності заснована 9 квітня 1999 року з ініціативи ректора Львівського національного університету імені Івана Франка, доктора фізико-математичних наук, професора Івана Олександровича Вакарчука.

Відповідно до програми розвитку Університету з метою підвищення ефективності підготовки фахівців з напрямів «Культура» та «Мистецтво» і подальшого стимулювання розвитку мистецтвознавчих та культурологічних досліджень в Університеті наказом ректора № 632 від 26.03.2004 р. створено факультет культури і мистецтв. Кафедра театрознавства та акторської майстерності, відкрита в структурі філологічного факультету, разом із кафедрою бібліографії і бібліотекознавства (1999) та кафедрою режисури (2002) увійшла до новоствореного факультету. У 2005 році при факультеті культури і мистецтв створено кафедру

музичного мистецтва, у 2011 році засновано кафедру філософії мистецтв (у 2021 році перейменовано на кафедру соціокультурного менеджменту) та кафедру музикознавства (від липня 2017 р. – музикознавства та хорового мистецтва).

З 1999 року і до 2005 року термін навчання для студентів факультету культури і мистецтв за напрямом «Театральне мистецтво (акторське мистецтво)» становив 5 років, з них 4 роки студенти здобували освітньо-кваліфікаційний рівень бакалавра та 1 рік – спеціаліст на базі освітньо-кваліфікаційного рівня бакалавра. З 2016 року навчання на першому освітньому рівні (бакалавр) становить 3 роки і 10 місяців, на другому (магістр) – 1 рік і 4 місяці.

Випускники напряму «Театральне мистецтво (акторське мистецтво)» отримують фах актора драматичного театру і кіно. Майбутніх фахівців-акторів кафедра готує за принципом творчих майстерень, згідно з яким кожний акторський курс веде провідний майстер одного із львівських театрів. Між Університетом та театрами Львова: Національним академічним українським драматичним театром ім. Марії Заньковецької, Львівським академічним театром імені Леся Курбаса, Львівським духовним театром «Воскресіння», Першим українським театром для дітей та юнацтва, Львівським обласним театром ляльок, Львівським академічним драматичним театром імені Лесі Українки, Театром-студією естрадних мініатюр «І люди, і ляльки» утворено навчально-виробничі комплекси. На базі вищезгаданих театрів проводиться викладання основних фахових дисциплін, як «Майстерність актора» та «Сценічна мова», відбувається виробнича практика, готуються курсові та дипломні вистави. Існує також практика уже з першого року навчання залучати студентів до участі у виставах чинних репертуарів театрів: майбутні актори беруть участь у масових сценах чи грають окремі ролі. Це дає студентам можливість професійно зростати у театрі, пізнавати його зсередини, психологічно готуватись до майбутньої роботи, перебуваючи у колі акторів театру, переймати професійні навички.

Перший набір за напрямом «Театральне мистецтво (акторське мистецтво)» зі спеціалізації «Актор театру ляльок» на кафедрі театрознавства та акторської майстерності відбувся у 2006 році освітньо-кваліфікаційний рівень бакалавр: «У 2006 р. на пропозицію Львівського обласного театру ляльок і кафедри театрознавства та акторської майстерності факультету культури і мистецтв ЛНУ ім. І. Франка, О. Куцук уперше набрав студентський курс акторів-лялькарів та очолив Львівський обласний театр ляльок».

Другий набір за напрямом «Театральне мистецтво (акторське мистецтво)» зі спеціалізації «Актор театру ляльок» на кафедрі театрознавства та акторської майстерності відбувся у 2010 році освітньо-кваліфікаційний рівень бакалавр, а у 2013 році – спеціаліст під керівництвом режисера-лялькаря О. Куцика.

У 2018 році здійснено експериментальний набір на освітньо-професійну програму 026 «Сценічне мистецтво (Акторське мистецтво драматичного театру і кіно)», яка поруч із освітніми компонентами «Майстерність актора драматичного театру» та «Сценічної мови» включала «Майстерність актора театру ляльок» і «Теорію виготовлення ляльки». Навчався курс при Львівському обласному театрі ляльок, викладачами з «Майстерності актора драматичного театру» були директор-художній керівник театру Мороз Уляна та актор Львівського академічного драматичного театру імені Леся Курбаса Микола Береза, «Майстерність актора

театру ляльок» впродовж усього бакалаврського рівня вела головна режисерка Львівського обласного театру ляльок Титаренко Яна. За час навчання студенти проходили щосеместрову форму звітності з двох профільних компонентів. Завдяки тому, що студенти мали можливість вивчати специфіку акторської майстерності у театрі ляльок, включаючи особливості роботи з ляльками, розуміння їхньої експресії та техніку їхнього використання на сцені, за час навчання вони стали повноцінними учасниками театрального колективу театру. Зокрема Олег Андрощук, Оксана Галів, Жанна Ференц, Софія Мокрик, Володимир Бойко грають у виставах «Золотий олень», «Святкові сні», «Засвітне танго», «По той бік ширми», «Про Лицаря Прищака та Принцесу Гарнюню», «Шмата. Одного вечора у бомбосховищі».

Впровадження системи творчих майстерень та використання елементів дуальної освіти, посприяло тому, що студенти під час навчання беруть активну участь у практичних заняттях, репетиційних процесах та виставах театру, де мають можливість виявити свої акторські здібності і розвинути їх. Крім того, акторський курс 2018 року вступу працював у різних театральних жанрах та стилях, а також засвоїли основи роботи з лялькою.

Освітній процес сколихнули спершу карантинні обмеження впроваджені з 2019 року, а у 2022 році військовий стан оголошений у всій країні через повномасштабне вторгнення російської федерації на українські землі. Набуття фахових компетентностей зі спеціальності 026 «Сценічне мистецтво» без контактної взаємодії викладач–студент виявилось малоефективним та негативно впливало на розвиток і формування психології творчої особистості. З метою дотримання карантинних вимог та виконання навчальної програми з 2020 року було впроваджено комбінований метод навчання, під час якого усі практичні та індивідуальні заняття відбувалися в аудиторії чи репетиційній залі театру. Проте з 24 лютого 2022 року українська система освіти похитнулася, і після двотижневих вимушених канікул Львівський національний університет імені Івана Франка відновив свою роботу у дистанційному форматі. Також знадобилося кілька місяців, щоб стабілізували свою творчу діяльність театри Львова, які є безпосередніми учасниками навчального процесу відповідно до угод про співпрацю з факультетом культури і мистецтв. Зокрема Львівський обласний театр ляльок з початку активної фази війни перетворився в гуманітарний центр, усі приміщення разом із сценою було обладнано для потреб тимчасово переміщених осіб. Лише з відносною стабілізацією військової ситуації в країні театр повернувся до мистецької діяльності. У приміщенні театру є «Нижній зал», який відповідає усім вимогам бомбосховища, таким чином слугує прихистком під час повітряних тривог і безпечним місцем для навчання, репетицій і показу вистав. Саме у «Нижньому залі» студенти 2018 року вступу «Сценічне мистецтво (Акторське мистецтво драматичного театру і кіно)» змогли під час війни зреалізувати і продемонструвати глядачам свій творчий проєкт з «Майстерності актора» та скласти іспит із «Сценічної мови».

На 2023 – 2024 навчальний рік у Львівському національному університеті імені Івана Франка оголошено конкурс на дві освітні програми 026 «Сценічне мистецтво (Акторське мистецтво драматичного театру і кіно)» та 026 «Сценічне мистецтво (Акторське мистецтво театру ляльок)». Власне відбувся чіткий поділ за освітніми програмами. Заплановано за результатами вступної кампанії сформувати дві групи, які під час першого (бакалаврського) рівня освіти спільно проходять освітні

компоненти передбачені навчальним планом з циклу загальної і професійної та практичної підготовки, проте відповідно до освітньої програми «Акторське мистецтво театру ляльок» 68 кредитів виділено на навчальні дисципліни «Майстерність актора театру ляльок», «Сценічна мова» та «Теорія виготовлення ляльки», які проходять на базі Львівського обласного театру ляльок.

Метою освітньої програми «Акторське мистецтво театру ляльок» є підготовка випускників у галузі сценічного мистецтва, що оволодіють майстерністю актора театру ляльок, для створення та участі у творчому процесі реалізації мистецької ідеї шляхом інтерпретації, демонстрації, постановки твору сценічного мистецтва. Забезпечити студентам здобуття знань та вмінь необхідних для актора лялькового театру. Розвиток компетентностей актора-лялькаря у теоретичній площині та під час практичної роботи в театрі ляльок. Після успішного закінчення програми випускники отримують відповідний диплом, який дозволяє їм працювати як актори театру ляльок, а також в інших театральних колективах та проєктах, пов'язаних з акторським мистецтвом.

Набір здійснюватиметься при Львівському обласному театрі ляльок під керівництвом головної режисерки театру Титаренко Яни.

За час існування кафедри театрознавства та акторської майстерності ведеться активна робота щодо забезпечення навчально-методичними матеріалами здобувачів вищої освіти. Зокрема у 2009 році видано посібник Світлани Фесенко «Основи тренінгу і техніки актора театру ляльок», а у 2011 році «Технологія виготовлення театральної ляльки» Василя Виходцевського. Також з 2001 року при кафедрі театрознавства та акторської майстерності друкується театрознавчий часопис «Просценіум», де розміщено статті з проблем розвитку сучасного українського та світового театру, з питань історії та теорії сценічного мистецтва, методології праці режисера, актора, сценографа. За час виходу часопису на його сторінках опубліковано низку праць з лялькового мистецтва, зокрема інтерв'ю з головним художником Київського театру ляльок Миколою Даньком, творчий портрет головного режисера Закарпатського театру ляльок Олександром Куциком, огляди фестивалів театру ляльок «Дивень – 2006», «Золотий Телесик» (2007), «Обереги» (2007), Всеукраїнський фестиваль театру ляльок (2012), «Золотий Телесик» (2011), «Ляльки над Німаном» (2013), «Прем'єри сезону – 2014» та спогади про Євгенія Русаброва.

Освітня програма «Акторське мистецтво театру ляльок» важлива з кількох причин:

- це вміння взаємодіяти з ляльками, адже виступи в театрі ляльок вимагають особливого майстерності в роботі з ляльками різних видів (маріонетки, ручні ляльки, маскарадні ляльки тощо). Актор повинен вміти дати лялькам реалістичні рухи, вирази обличчя та передати їхню емоційну сутність;

- голосова підготовка, оскільки актор в театрі ляльок також використовує свій голос для створення персонажів, важливо володіти вміннями правильно використовувати голос для передачі емоцій, створення різних тембрів та настроїв;

- відчуття ритму та музичність, вистави в театрі ляльок часто супроводжуються музикою, звуковими ефектами і ритмом, освіта актора допомагає розвинути музичний слух і ритмічні вміння, що дозволяє гармонійно взаємодіяти з музикою та звуками під час вистав;

- теоретичні знання, освіта актора театру ляльок також передбачає вивчення історії театру ляльок, теорії драми, історії зарубіжного і українського театрів, історії кіномистецтва, історії образотворчого мистецтва та архітектури, історії музики, методів акторської майстерності. Це дозволяє актору аналізувати та оцінювати досягнення художньої культури, твори літератури та мистецтва з урахуванням історичного контексту. Здійснювати аргументований критичний аналіз творів сценічного мистецтва;

- творчість і винахідливість, театр ляльок дає велику свободу в творчому підході до створення персонажів та вистав. Освічений актор має можливість більш ефективно реалізувати свої творчі задуми, створюючи унікальні вистави, які привертають увагу глядачів;

- емоційна глибина, освічений актор має розуміння емоційного стану персонажів та може ефективно передавати їхні почуття глядачам, що робить вистави більш цікавими та емоційно насиченими.

Отже, освітня програма 026 «Сценічне мистецтво (Акторське мистецтво театру ляльок)» у Львівському національному університеті імені Івана Франка спрямована на те аби розвинути широкий спектр навичок та знань, необхідних для успішної роботи в галузі 02 «Культура і мистецтво».

Список літератури

1. Гриб Л. «Режисер – ідеальний глядач» (До творчого портрета Олександра Куцика). Просценіум № 1–2 (20–21). Львів. 2008. С. 118–123.
2. Когут Г. Кафедрі театрознавства та акторської майстерності. До 5-ліття заснування. Львів: В-во ЛНУ ім. І. Франка. 2004.
3. Когут Г.. Кафедрі театрознавства та акторської майстерності. До 10-ліття заснування (1999–2009). Львів: В-во ЛНУ ім. І. Франка. 2009
4. Біловус Г. Театрознавчий журнал «Просценіум»: бібліогр. покажч. змісту (2006–2011). Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка. 2013.
5. Біловус Г. Театрознавчий журнал «Просценіум»: Бібліографічний покажчик змісту (2001–2006). Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка. 2006.
6. Фесенко С. Основи тренінгу і техніки актора театру ляльок. Львів. 2009.

Myroslava Tsyhanyk

THE ESTABLISHMENT AND DEVELOPMENT OF THE EDUCATIONAL PROGRAM 026 «SCENIC ART (ACTING IN PUPPET THEATER)» AT IVAN FRANKO NATIONAL UNIVERSITY OF LVIV

The report presents information on the establishment of the Department of Theatre Studies and Acting Mastery at Ivan Franko National University of Lviv. The main aspects of the educational process formation for the specialties 026 «Scenic Art (Acting in Drama Theatre and Cinema)» and 026 «Scenic Art (Acting in Puppet Theater)» are discussed. Information about all admissions under the educational program 026 «Scenic Art (Acting in Puppet Theater)» is provided. The system of creative workshops has been revealed, along with the utilization of elements of dual education, which has contributed to students actively participating in practical sessions, rehearsal processes, and theater performances during their studies. This allows them the opportunity to

showcase their acting abilities and further develop them. The focus is on the peculiarities of education during quarantine restrictions and a state of war in the country. The report analyzes the major scientific, educational, methodological, and publishing achievements of the department in the field of puppet theater. The purpose, orientation, and range of skills and knowledge required for successful work in the field of «Culture and Arts» within the educational program «Puppet Theater Acting» are indicated, highlighting the significance for the development of the specialization «Performing Arts».

Keywords: performing arts, puppet theater actor, educational program, educational materials.

References

1. Hryb, Liliana. 2008. «Rezhyser – idealnyi hliadach» (Do tvorchoho portreta Oleksandra Kutsyky). Prostsenum № 1–2 (20–21). Lviv. S. 118–123.
2. Kohut, Halyna. 2004. Kafedri teatroznavstva ta aktorskoï maïsternosti. Do 5-littia zasnuvannia. Lviv: V-vo LNU im. I. Franka.
3. Kohut, Halyna. 2009. Kafedri teatroznavstva ta aktorskoï maïsternosti. Do 10-littia zasnuvannia (1999–2009). Lviv: V-vo LNU im. I. Franka.
4. Bilovus, Halyna. 2013. Teatroznavchyi zhurnal «Prostsenum»: bibliohr. pokazhch. zmistu (2006–2011). Lviv: Lvivskiy natsionalnyi universytet imeni Ivana Franka.
5. Bilovus, Halyna. 2006. Teatroznavchyi zhurnal «Prostsenum»: Bibliohrafichnyi pokazhchik zmistu (2001–2006). Lviv: Lvivskiy natsionalnyi universytet imeni Ivana Franka.
6. Fesenko, Svitlana. 2009. Osnovy treninhu i tekhniki aktora teatru lialok. Lviv.

Стаття надішла до редакції 6 серпня 2023

ВЕРТЕПНИЙ ТЕАТР ЛЯЛЬОК ЯК УКРАЇНСЬКИЙ КУЛЬТУРНИЙ ГЕН СУПРОТИВУ РОСІЙСЬКІЙ АГРЕСІЇ: ПЕРСОНАЖ МОСКАЛЬ

Тетяна Зінов'єва

У цій статті розглядається історичне та культурне значення «Вертепу», традиційного українського різдвяного портативного лялькового театру, особливо зосереджуючись на персонажі, відомому як «Москаль». Вертеп зі своєю багатоярусною структурою демонстрував як сакральні, так і профанні персонажі, втілюючи суспільні та культурні архетипи. Персонаж Москаль, репрезентуючи національно-етнічну ідентичність, відігравав динамічну роль у виставі, часто змінюючи вирівнювання на основі контекстуальних асоціацій. У дослідженні простежується еволюція образу москаля у старовинних вертепах, підкреслюється зміна його сприйняття у світлі сучасних подій в Україні, зокрема російсько-української війни, що триває з 2014 року. Дослідження має на меті переоцінити образ москаля у вертепі та його популярське тлумачення в сучасному контексті російської агресії, проливаючи світло на її символічні наслідки в конфлікті.

Ключові слова: вертеп, українська культурна спадщина, ляльковий театр, москаль, вертепи, культурні архетипи, суспільні перцепції, національно-етнічна ідентичність, російська агресія, історичний контекст, сучасні події, символічні наслідки.

Вертеп – одна з найяскравіших сторінок минулого української культури. Це старовинний різдвяний переносний театр ляльок на дроті. Вертепи були дуже поширеним театральним явищем у Західній Європі. Але саме в східній Україні були традиційні вертепи-шухляди, розділені на кілька поверхів. На першому поверсі показували сюжет Різдва Христового, на другому – різні побутові сцени.

Відповідно й герої вистави належали до двох груп: сакральної та профанної. Сакральні герої (Свята родина, волхви та інші) діяли на верхньому поверсі вертепної скрині, а профанні (Клим із дружиною, Москаль, Дар'я Іванівна, Поляк та інші), відповідно, на долішньому. Саме у профанних героях, котрі грали в мирських сценках, глядачі впізнавали себе, своїх сусідів, друзів та недругів, героїв та кривдників. Тут діяли персонажі, що втілювали типові риси людей, соціальні типи, а також представляли національно-етнічні образи [Зінов'єва, 2003, 2004, 2008]. Власне про такий, національно-етнічний, персонаж – вертепного Москаля – йтиметься в цій статті.

Питання характеру вертепних персонажів вельми розроблене в науковій думці, їх розглядали чи не кожний з дослідників цього виду лялькового театру: М.С.Грицай [4]; М.П.Драгоманов [5]; О.Г.Кисіль [12]; А.Н.Малинка [14], І.Я.Франко [19] та інші. Загалом, значна увага науковців приділялася центральному герою побутової частини вертепної вистави – Запорожцю, а аналіз характеру персонажів зосереджувався на коментуванні вертепних текстів та порівнянні їх із персонажами шкільної драми.

З огляду на те, що друга частина вертепної вистави, своєрідно відзеркалюючи реальність, представляла відомі стереотиповані постаті свого

часу. Практично вся побутова частина вертепної вистави побудована на танцях: танцюють Дід і Баба, Москаль і Дар'я Іванівна, Угорець і Мадьярка, Циган і Циганка, Поляк з Полькою, та інші. Тож цікаво простежити, як змінювався образ Москаля у старовинних вертепних виставах, і акцентувати увагу на переломі нашого сприйняття старовинних сенок у світлі сучасних подій в Україні.

Питання специфіки та еволюції вертепного Москаля досліджувалися нами у межах дисертаційного дослідження [Зінов'єва, 2003]. Але ця тема набула нових коннотацій в контексті військової агресії Російської Федерації на території України, що розпочалася 2014 року, набула повномасштабності у лютому 2022 року і триває по сьогодні.

Мета статті – переоцінити досвід вертепних вистав та народницької інтерпретації персонажа Москаля в сучасному контексті російсько-української війни.

Кожний персонаж вертепу виконував своє завдання відповідно до своєї категорії: сакральної (свята родина), біблійної (пастухи, Рахіль, Ірод та інші), побутової (Клим із Дружиною, п'яничка Хома та інші), соціальної (селянин, Уніатський піп, Дяк, Солдат, Жандарм, Лікар, Господар, Наймит та інші), фольклорно-обрядової (Дід та Баба), національно-етнічної (Запорожець, Москаль, Поляк, Жид, Циган, Угорець та інші). Персонаж водночас міг бути представником усіх названих типів. Приміром, побутовий персонаж Клим у соціальному плані був представником селянства, а в етнічно-національному – українцем; соціальний персонаж Солдата міг набувати яскравих етнічних характеристик Москаля, взаємозамінними були також Гусар та Угорець (оскільки першими гусарами були саме угорці). Проте типологічна приналежність вертепного персонажа до однієї з груп акцентується в його імені: побутові герої носять власні імена, а національно-етнічні та соціальні персонажі – узагальнені назви. Наприклад, Запорожець має власне ім'я – Іван Виногура, але як персонаж ототожнюється саме з національною характеристикою. Так само й Солдат мав ім'я в Сокиринському вертепі - Іван Петрович, а в тексті Маркевича - Ігнатій Парамонович. Але персонаж фіксується у соціальному образі. Отже, внутрішня природа та сценічне завдання персонажа визначали характер його імені.

Вертепний персонаж характеризувався не тільки ім'ям, але й діями. Останнє реалізувалося у сценках-сугічках та сценках-презентаціях. Саме в них розкривалося ставлення вертепників та глядачів до представників різних національностей.

Сценки-презентації вертепних персонажів (разом із зовнішнім образом ляльки) показували типові риси людей, будуючи узагальнені образи певних національностей і відзеркалюючи стереотипи народного сприйняття представників різних етносів: як герой поводиться, що і як мислить, його спосіб життя та проблеми. Побутові особи представляли типові сценки з повсякденного життя, соціальні - відтворювали епізоди соціальної проблематики, а національно-етнічні герої вистави відповідно підіймали питання етнічного характеру й взаємовідносин, а також національного самоствердження. Саме ці персонажі демонстрували стереотипи народного сприйняття представників різних етносів. І.Я.Франко вважав презентантів різних народностей та суспільних верств одним з «віковічних характеристичних прикмет людської комедії взагалі, а лялькового театру спеціально»

[Франко,1982, 285]. Загальні образи ляльок були спрямовані на передачу таких усіма пізнаваних типів.

У тексті вербальний рівень дається із застосуванням прийомів звуконаслідування та запозичень - укралень характерних слів національних мов, наявністю чи відсутністю реплік. Так, мовна манера Москаля дається із застосуванням фактично лише одного прийому - звуконаслідування. Він увесь «акає»: «Я салдат прастой, не богослов, не знаю красных слов <...> Читать і писать не вмею, а гавару, што разумю» [Кисіль, 1918,42].

В сугічках оцінка героїв будувалася на основі бінарних опозицій «поганий» – «добрий», де кращим був той, хто перемагав. У презентаціях маємо справу з описовою оцінкою якості персонажа, коли часто важко сказати, що добре, а що погано. Отже, характер сцен-сугічок указував скоріше за все на соціальну оцінку героїв, а сенок-презентацій – на етнічну специфіку. Позитивність чи негативність амплуа персонажів вертепу у повній мірі залежали від його авторів. Останні, як відомо, відстоювали позиції народно-національної свідомості. Крім того, трактування героїв вистави визначалося й специфікою самої епохи. Відповідно до цього всі недоліки та пороки плюс-героя оцінювалися позитивно (наприклад, залежність козаків від меду-горілки чи неприйнятна з точки зору сучасних ринкових взаємовідносин його неплатоспроможність, так би мовити, «злісного не сплачування»). А представники інших етносів автоматично попадали в категорію мінус-героїв: поляк, Москаль, Жид, Циган, Угорець та Німець. Бінарна опозиція «свій» – «чужий» незмінно проявлялися в численних сценках із Запорожцем: Запорожець та Поляк, Запорожець та Циганка-ворожка, Запорожець та Жид, Запорожець та Уніатський піп, Запорожець і Чорти, навіть Феська «негарна». Запорожець – центральний герой світської вистави вертепу - незмінно оцінювався як герой, захисник, лицар, «своя людина». Але у відомих вертепних текстах не згадується жодної прямої сугічки Запорожця та Москаля як бінарно протилежних персонажів. Вони виступали ніби в паралельних світах. Ми можемо висунути гіпотезу про наявність цензури видань вертепних текстів. Пошук доказів цього стане об'єктом нового дослідження історії вертепних вистав.

Москаль, як і персонажі Цигана та Циганки, відноситься до тих персонажів, позитивна чи негативна оцінка яких варіює відносно сюжетного контексту: в різних сценках вони можуть відігравати ролі «по різні сторони барикади» – в одному епізоді вони погані, в іншому – добрі. Це в повній мірі залежало від того, з ким ці персонажі виступали. Наприклад, якщо циган опинявся поряд з Запорожцем, то перевага симпатій глядачів та самих вертепників була на боці Запорожця. Якщо ж поряд з Циганом діяв Жид, Литвин чи Москаль, то перевага віддавалася Цигану.

Інтерпретація постаті Москаля залежала також і від характеру територіального побутування вертепу: у західній моделі вистави Москаль часто виступав як негативний образ, а у східній – скоріше нейтральний. Ставлення до москалів у східній Україні було двояким, у залежності від офіційної політики, виразником якої виступала шкільна драма. Так, П.Г. Житецький описував персонаж Москаля як вельми позитивний, посилаючись на четверту різдвяну інтерлюдію Довгалевського та першу інтерлюдію Конисського. Дослідник пише: «Це якась всемогутня і бурхлива сила. Лях перед нею упокорюється, мужик стає упевненим у

власній силі» [Житецкий, 1892, 169]. При чому характер визначення пріоритетів тут залишається такий самий: хто перемагає – той кращий. У четвертій різдвяній інтерлюдії Довгалецького Москаль перемагає ксьондзів, а в першій інтерлюдії Конисського він усіх розганяє – і мужиків, і бабу, й самого війта [Житецкий, 1892, 169].

Народне ставлення до москалів було дещо інакшим. Наприклад, О. Левшин, мандрівник по Малоросії кінця XVIII - початку XIX століття, підкреслював «неприхильність їхню (тобто українців) до великоросів», й писав, що дітей лякали москалями й «при сем імені злякане дитя перестає кричати», а також чув відгуки: «Добрий чоловік, але москаль». О.Воропай пов'язує появу персонажа Москаля з подіями XVIII століття - після поразки під Полтавою 1709 року на Україні були «постої» російських військ, що «дуже допікали нашому населенню». Однак дослідник підкреслює, що «хоч населення москалями було незадоволене, все ж у Сокиринському вертепі ми не зустрічаємо такого негативно ставлення персонажів до москаля, як до поляка. Це, очевидно, тому, що москалі, як окупанти України, могли контролювати публічні виступи. Крім того, відігравали тут певну роль і віросповідні мотиви» [Воропай, 1999, 6]. Цікаво, що інтерпретація вертепних персонажів конструювалася відповідно до панівної наукової настанови епохи. Так за радянських часів українська дослідниця-фольклорист В.Г.Хоменко пише: «<...> комізм в зображенні Солдата і Запорожця спрямований на те, щоб викликати схвалення, захоплення діями і вчинками цих героїв, гордість за їх сміливість, відважність, за їх вміння дати гідну відсіч представникам панівних класів» [Хоменко, 1960, 303].

Таким чином, стає обґрунтованою неоднозначна оцінка вертепного Москаля: з одного боку, він - окупант України, який проганяє Діда та Бабу, а з іншого - «Отчеству защита» [Марковський, 1929, 64], представник православія. Не варто виключати й вплив шкільної драми на вертепну, а також пізніший вплив радянської науки на оцінку культури минулого.

Підкреслимо, що у відомому тексті Сокиринської вертепної драми XVIII століття персонаж Москаль асоціювався з Солдатом [Марковський, 1929; 21; 1]. У тексті Славутинського вертепу, що являє собою західну модель вистави, в записі В.Пруса 1928 року негативна оцінка Москаля залишається. Тут він фігурує в ролі солдата Ірода, який заколює дитину Рахилі [Марковський, 1929, 153]. Тут постійно акцентувалося, як солдат забуває дитину: «солдаты съ пикой, поднимают на пику <...> младенца и уходит, держа ребенка на пикх <...> Солдаты показывают ребенка Ирода, держа его на пикх, и возвращает его матери» [Марковський, 1929, 147]. Не слід забувати, що солдати за сюжетом виконують наказ Ірода, тобто виконують не самостійну, а механічну функцію; вони ляльки не лише в руках вертепника-ляльководи, але й Ірода, і тому навіть на словах показують себе як бездумні роботи: «Государь наш/ По что требуешь нас/ Мы сдесь/ Всегда предстояли/ И обязанность свою/ Предъ тобою/ Въ точности выполняли» [Марковський, 1929, 51]. У контексті вертепу саме Солдати чинять страшний кривавий злочин супроти матері й дитини: «Иродъ не сытый велить убити/ а воинъ терзаеть и убиваеть и убиваеть» [Марковський, 1929, 54].

Воїни Ірода у виставі 1880 р. називалися зброєносцями, а у вертепника Г.Панасенко - солдатами. Скринька вертепу Г.Панасенко, хоча й проста та

стилістично не виражена, можливо, зазнала впливу цінностей часів радянської влади, адже восьмикутна віфлеємська зірка на ній змінена на п'ятикутну зірку Ілліча [Панасенко, 2].

Сприйняття вертепного персонажа Москаля-Солдата невідривно пов'язане з темою дитинства та материнства. Одним із складових історії про Ірода є сюжет побиття дитини Рахилі. Драма про побиття немовлят дійшла до нас у чотирьох текстах: двох у рукописах XI-XII ст. (Санкт-Марціал та Фрейзинг) та двох - XIII ст. (Лаон та Флері). Центральною сценою є епізод плачу Рахилі. Вертепна сценка плачу Рахилі є не що інше, як використання на місцевому матеріалі вже сформованого сценічного образу. Спів «Не плач, Рахиле» є найбільш драматичним вертепі, адже інсценується біблійний сюжет побиття немовлят за наказом Ірода. Вважається, що персонаж Рахилі прийшов зі старозавітного пророцтва Іеремії, де вона як праматір Ізраїлю плаче про свій народ, але в Євангелії від Матвія є слова, що прямо згадують її ім'я [Мв 2:18]. Втім у вертепі, цей сюжет стає сценою із життя українського народу, а Рахиль уособлює українську жінку, яка одягнена у національне вбрання. Г.П. Галаган в коментарях до тексту вертепної драми вказує, що «навіть у священно-історичній його частині, особи другорядні, якось: пастирі, Рахиль та інші зберігають у костюмах цілком місцевий народний характер: це та ж особливість, що й у картинах священного змісту до-Рафаєлевської школи» [Галаган, 1986, 13]. П.Г.Житецький також зазначав: «<...> у вертепній драмі ми бачимо справжню матір, убиту горем про загибле чадо: по суті це проста сільська жінка, яка має тільки ім'я Рахилі, тому воїни Ірода називають її просто бабою» [Житецкий, 1882, 6].

Нова соціополітична ситуація зумовила й інший фінал вертепних вистав. У Сокиринському вертепі (XVIII ст.) вона закінчувалась співом колядки «Мати Божа, Мати Божа сама єдина да вродыла Ісуса Хрыста діва Марія» [16,111]. В XIX ст. деякі вертепні вистави, як Сокиринська у запису І.Щербіна (1843 р.), Турівська (1848 р.) та Новгород-Сіверська (1874 р.), закінчувалися державним гімном Російської імперії. Так, у рукопису І.Щербіна та М.Маркевича після сценки із Савочкою, виходили Артилерист та Мужик. Мужик віз гармату. Артилерист його підстьобує: «Вези не отговаривайся». Мужик відповідає: «А вже жь бо мени та кушка!», Артилерист стріляє з гармати і говорить «Вивать, Господа!», хор за сценою співає «Многая літа!» 135.64. Є.Марковський вказує на те, що в тексті І.Щербіна була позначка про гру слів «пушка» і «кушка», - «кушка» є дерев'яна судина, що використовується під час косовиці, у неї зберігається вода, пісок, камінь і дощечка для гостріння коси [Марковський, 1929, 111]. Імовірно, така гра слів підкреслювала ставлення українців до війн, що у той час вела Російська імперія. У Новгород-Сіверському вертепі замість Мужика та Артилериста виходили Генерал та Солдат, а зазначеної гри слів вже не було. Натомість, виходив вертепник та декламував відому історичну пісню про Бонапарта - «За горами, за долами» 243,40, – напевно, Новгород-Сіверський вертеп грався за часів, коли події Вітчизняної війни 1812 р. були ще актуальними. В Межигірському вертепі першої половини XX ст. де діяли герої свого часу (Червоноармієць, цар Микола, німецький кайзер Вільгельм, австро-угорський імператор Франц-Йосиф, французький президент Пуанкаре, представники Антанти, Піп, Ксьондз та ін.

Баланс бінарності є основоположною рисою східноукраїнського вертепного театру. Про це вказує наявність двох поверхів сценічної шухляди, розділення вертепного дійства на сакральне та профанне. Бінарність вертепу проявляється не лише в танцювальних пар, яких показували на нижньому поверсі вертепу, а й символічна асоціація образу Діви Марії наверху вертепу (символ небесного світу) та Рахлії внизу (символ земного світу), справжньої небесної влади в особі Христа та злочинної миської влади, втіленої в образі Ірода. В цьому контексті персонаж Москаля, який до сьогодні сприймався як один з етнічно-соціальних образів, набуває пророчих коннотацій. Виникають нові питання щодо цензури вертепних текстів з боку російської радянської влади. А вертепні тексти варто переглянути щодо наявності смислів народного опору, навіть на рівні інформаційно-культурних подій, щодо російської присутності на території України.

Висновки

Народна оцінка персонажу Москаля відзначалася неоднозначністю, територіальною детермінантою, впливом шкільної драми та пізньої русифікації українського простору.

Але незважаючи на той факт, що в текстах вертепу не показувалися прямі сутички Запорожця та Москаля як протилежних героїв, у вертепі містилося латентне зерно конфлікту та майбутньої війни, яку ми сьогодні переживаємо: стійка асоціація Москаля з солдатом Ірода та окупантом.

Побутові персонажі вертепу символізували собою «кожного зі спільноти «ми» даної культури» [Найдорф, 2002, 25], втілювали найбільш її характерні (не ідеальні) риси, тому вільно могли ставати героями тогочасних анекдотів. Натомість релігійна частина вертепної вистави, на нашу думку, повинна осмислюватися саме як запорука існування вертепу в цілому, на що вказує її провідна роль у відродженні цього виду театру ляльок.

Дослідження вертепу як явища, схарактеризованого не лише формальними ознаками й національно-культурним змістом, але й насиченого семантико-прагматичними аспектами, вимагає широкого культурологічного підходу як на рівні глибинних архетипів мислення, символічного наповнення, стильової та художньої структури українського вертепу, що виявляється в архітектоніці побудови вертепної скрині, драми, сюжетів і персонажів, так і на рівні соціокультурних ніш повсякденного побутування вертепу.

Список літератури

1. Архімович Л.Б. Народний театр. *Історія української музики*: В 6 т. К.: Наук. думка, 1989. Т.1: Від найдавніших часів до середини XIX ст. С. 121-136.
2. Воропай О. Звичаї нашого народу. Вертеп. *Жіночий світ*. 1999. Ч.11-12. С.5-7.
3. Галаган Г.П. Малорусский «вертеп» или вертепная рождественская драма: Объяснительный текст с нотами и рисунком ящика для представлений. *Киевская старина*. 1986. Т.IV. С. 38 - XXXVI с.
4. Грицай М.С., Микитась В.Л., Шолом Ф.Я. Вертепна драма. Давня українська література. За ред. М.С. Грицай. К.: Вища школа, 1978. С. 320-331.
5. Драгоманов М.П. К вопросу о вертепной комедии на Украине. *Киевская старина*. 1883. № 12. С. 547-555.
6. Житецкий П.И. Малорусские вирши нравоописательного содержания. *Киевская старина*. 1892. № 5. Т.XXXVII. С. 157-175.

7. Житецкий П.И. Предварительные замечания. *Киевская старина*. 1882. Т.IV. С. 1-8.
8. Зінов'єва Т.А. До питання інтерпретації оцінки національних героїв українського лялькового вертепу. *Аркадія*. 2008. № 2(20). С.30-35.
9. Зінов'єва Т.А. Культурницька роль козацтва та її усвідомлення в українському вертепі. *Питання культурології*. Зб. наук. праць. К.: КНУКіМ. 2003. Вип.19. С. 18-25.
10. Зінов'єва Т.А. Три жіночі архетипи східноукраїнського вертепу. *Аркадія*. 2004. № 3 (5). С. 5-9.
11. Зінов'єва Т.А. До питання про архетипні риси персонажів українського вертепу. *Вісник Львівського університету*. Л.: ЛНУ ім.І.Франка. 2003.Вип.3. С. 15-23.
12. Кисіль О.Г. Український вертеп: Текст, малюнки, ноти. З вступною статтею Ол. Кисіля. К., 1918. 69 с.
13. Лугова Т.А. Український вертеп: синтактика, семантика, прагматика, динаміка. *Beau bassin: LAP LAMBERT Academic Publishing*, 2018, 465 с. ISBN: 978-613-8-23678-8
14. Малинка А.Н. К истории народного театра. I. Живой вертеп. *Этнографическое обозрение*. 1897. №. 4. С. 37-56.
15. Маркевич Н.А. Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян. К.: Изд. И. Давиденко, 1860. 172 с. (Те саме. К.: «Час», 1991 (1992), 192 с.)
16. Марковський С.М. Український вертеп: Розвідки й тексти. К.: Друк. ВУАН, 1929. Вип. 1. IV. 202 с.
17. Найдорф М.И. Введение в теорию культуры. Одесса: Оптимум, 2002. 179 с.
18. ФДМТМіК Укр, Р. - 10831. Архів «Вертеп». Текст Куп'янського вертепу. Писаний рукою Г.С.Панасенка. 20 с.
19. Франко І.Я. До історії українського вертепу XVIII ст. Збір. творів. В 50 т. К.: Наук. думка, 1982. Т.36. С. 170-375.
20. Хоменко В.Г. Народна драма. *Українська народна поетична творчість*. К.: Рад. школа, 1965. С. 296-305.
21. Чальый М.К. Воспоминания. *Киевская старина*. 1889. Т.XXIV. № 1. С. 1-40 [с. 23-40].

Tetiana Zinovieva,

VERTEP - PUPPETRY THEATER AS A UKRAINIAN CULTURAL GEN AGAINST RUSSIAN AGGRESSION: CHARACTER MOSKAL

This article delves into the historical and cultural significance of the Vertep, a traditional Ukrainian Christmas portable puppet theater, specifically focusing on a character known as "Moskal." The Vertep, with its multi-tiered structure, showcased both sacred and profane characters, embodying societal and cultural archetypes. The character Moskal, representing a national-ethnic identity, had a dynamic role within the performance, often shifting in alignment based on contextual associations. The study traces the evolution of the Moskal character in ancient nativity plays, highlighting its changing perceptions in light of modern events in Ukraine, particularly the ongoing Russian-Ukrainian war since 2014. The research aims to reassess the portrayal of Moskal in nativity plays and its populist interpretation in the contemporary context of Russian aggression, shedding light on its symbolic implications amid the conflict.

Keywords: *Vertep, Ukrainian cultural heritage, puppet theater, Moskal character, nativity plays, cultural archetypes, societal perceptions, national-ethnic identity, Russian aggression, historical context, modern events, symbolic implications.*

References

1. Arkhimovych L.B., 1989, People's Theater. History of Ukrainian music: In 6 vol. K.: Nauk. dumka, Volume 1: From the earliest times to the middle of the 19th century. P. 121-136.

2. Voropai O., 1999, Customs of our people. Nativity scene Women's world. Part 11-12. P.5-7.
3. Galagan H.P., 1986, Little Russian nativity scene or nativity nativity drama: Explanatory text with notes and a picture of a box for presentation. Old Kiev. T. IV. P. 38 - XXXVI p.
4. Hrytsai M.S., Mykytas V.L., Sholom F.Ya., 1978, Nativity scene. Ancient Ukrainian literature. Under the editorship M.S. Gritsaya K.: Higher School, P. 320-331.
5. Drahomanov M.P., 1883, To the question of nativity comedy in Ukraine. Old Kiev. No. 12. P. 547-555.
6. Zhytetskyi P.I. 1892, Little Russian poems of moral content. Old Kiev. No. 5. Volume XXXVII. P. 157-175.
7. Zhitetsky P.I. 1882, Preliminary remarks. Old Kiev. T. IV. P. 1-8.
8. Zinovieva T.A., 2008, On the question of interpretation of the evaluation of the national heroes of the Ukrainian doll nativity scene. Arcadia. No. 2(20). P. 30-35.
9. Zinovieva T.A., 2003, The cultural role of Cossacks and its awareness in the Ukrainian nativity scene. Issues of cultural studies. Coll. of science works K.: KNUKiM. Issue 19. P. 18-25.
10. Zinovieva T.A., 2004, Three female archetypes of the Eastern Ukrainian nativity scene. Arcadia. No. 3 (5). P. 5-9.
11. Zinovieva T.A., 2003, To the question about the archetypal features of the characters of the Ukrainian nativity scene. Bulletin of Lviv University. L.: LNU named after I. Frank. Issue 3. P. 15-23.
12. Kisil O.G., 1918, Ukrainian nativity scene: Text, pictures, sheet music. With an introductory article by Ol. Kisilya K., 69 p.
13. Luhova T.A., 2018, Ukrainian nativity scene: syntax, semantics, pragmatics, dynamics. Beau bassin : LAP LAMBERT Academic Publishing. 465 p. ISBN: 978-613-8-23678-8
14. Malinka A.N., 1897, To the history of the people's theater. I. A living nativity scene. Ethnographic review. No. 4. P. 37-56.
15. Markevich M. A., 1860 Customs, beliefs, cuisine and drinks of Little Russians. K.: Izd. I. Davydenko, 172 p. (The same. K.: "Chas", 1991 (1992), 192 p.)
16. Markovsky E.M., 1929, Ukrainian nativity scene: Explorations and texts. K.: Print. VUAN, Issue 1. IV. 202 p.
17. Naidorf M.I. 2002, Introduction to the theory of culture. Odessa: Optimum, 179 p.
18. FDMTMIK Ukr, R. - 10831. Archive "Vertep". The text of the Kupyran nativity scene. Handwritten by H.S. Panasenko. 20 p.
29. Franko I.Ya. 1982, To the history of the Ukrainian nativity scene of the 18th century. Collected works In 50 t. K.: Nauk. Dumka, Vol. 36. P. 170-375.
20. Khomenko V.G. 1965, Folk drama. Ukrainian folk poetic creativity. K.: Rad. school, P. 296-305.
21. Chalysi M.K., 1889, Memories Old Kiev. Volume XXIV. No. 1. P. 1-40 p. 23-40].

Стаття надійшла до редакції 17 серпня 2023

ІНТЕРВ'Ю: ОДЕСЬКИЙ АКАДЕМІЧНИЙ ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР ПІД ЧАС ВІЙНИ: ДОСВІД ДЕРУСІФІКАЦІЇ

Великородова Романа

Театральний сезон 2021-2022 нашого Одеського обласного академічного драматичного театру (ex Російський Театр, всі вистави якого було російською мовою) обірвався раптово, напевно, як і у всіх театрів України. Ще 23 лютого ми грали комедію Гольдони "Забавний випадок", 24 лютого мали грати "Записки божевільного" Гоголя, але вистава вже не відбулася. Подзвонили із театру, сказали, не виходити до виклику. Невідомість тривала місяць. Так дивно було повернутися через цей час і знайти в гримерних задалегідь підготовлені костюми на спектакль, якого не було. Така звична обстановка, і водночас начебто чужа, з іншого, далекого та мирного життя. Війна, що відбувається у твоїй країні вже 8 років, але в іншому регіоні, здавалася якоюсь абстракцією, не лягала в голову. Хоч і прийшла в твоє місто, вона вкладається в голову ще менше. Одесі пощастило, ми далеко від кордону, головний удар прийняли на себе інші і вже за місяць, оговтавшись від першого шоку і трохи звикнувши до нових реалій, ми потроху поверталися до роботи.

Втім, керівництво театру роботу і не припиняло і вона була навіть активнішою за мирний час. Буквально у перші дні повномасштабного вторгнення було подано прохання змінити назви театру, відмовитися від слова "російський" театр. 147 років свого існування /147 на 2022 рік/ наш театр проіснував у статусі російськомовного, був улюбленим і відвідуваним, але "рятівники" російської мови та російської культури перекреслили цю півтораковіку історію своєю агресією. Ще цей перший військовий місяць був присвячений перекладу п'єс нашого поточного репертуару українською мовою – величезна робота. Десь з початку квітня колектив почав потроху повертатися до роботи, поки закулісної, ризикувати своїми глядачами ми ще не наважувалися, та й не були готові: перезалити виставу іншою мовою – це як поставити її заново, справа не для одного дня. Артисти репетирували, технічний персонал має роботу завжди і її завжди багато. Можна було б сказати, що життя повернулося до своєї колії, але ні. Частина актрис, здебільшого з дітьми, виїхали з країни. Частина акторів призвали до лав ЗСУ, один пішов до ТРО добровольцем, він на передовій. Багато спектаклів залишилися без своїх головних виконавців. Що робити? Пропрацювавши всього пару місяців, квітень-травень, ми пішли в дострокову відпустку на червень, а коли повернулися в липні почався наш найдовший, і напевно найскладніший сезон. П'єси переклали, трупу доукомплектували новими артистами і почали нескінченні репетиції, багато хто, можна сказати, мешкав у театрі. Десь із серпня-вересня ми почали потроху виходити на глядача. Спочатку, заради безпеки, на малу сцену, з наполовину заповненим залом, і без того невеликим за місткістю, потім наважилися повернутися на основну сцену, плавно рухаючись від малолюдних спектаклів до наших гігантів у яких зайнята майже вся трупа. Усього вдалося відновити 11 вистав, 7 на великій і 4 на малій сцені, і поставити 5 прем'єр, 3 на великій і 2 на малій, разом 16 спектаклів у репертуарі, плюс новорічна казка, за 17 спектакль захищувати її не буду, але згадати згадаю. Непогано за воєнним часом, я вважаю.

Щодо репертуарної політики нашого театру, вона в нас переважно розважальна. Добре це чи погано, правильно чи неправильно, судити не беруся. Можливо, людям змученим спочатку стресами локдауна, а тепер ще й такими, що проходять травматичний досвід війни, потрібна віддушину, де вони могли б, хоча б на короткий час, відволіктися від страшної реальності. Але серйозні вистави у нас також є. Це "Світ тобі", за п'єсою Лесі Українки "На полі крові", філософська притча на біблійну тему, прем'єра останнього сезону на великій сцені. І дві вистави роздуми про совісті на малій сцені "Собака" та "Останнє попередження". Так само до суто розважальних не можна віднести "Захід" по Бабелю, "Едіт Піаф, життя в борг" і "Вій", хоча всі перераховані вистави видовищні та музичні. Інші 10 вистав – комедії. На великій сцені: "Обережно, Євро!?" (прем'єра) "8 люблячих жінок" (прем'єра), "Приборкання норавливих", "Наполеон і Жозефіна II", "Дружина на біс", "Баламути". На малій сцені: "Божевільний день" (прем'єра), "Чоловік для Памели" (прем'єра), "Позашлюбна дочка Гамлета", "Ефект Доплера". Так, комедій забагато, але, повторюся, людям хочеться відволіктися і їхнє бажання можна зрозуміти. До речі, про наших глядачів слід сказати окремо. Були в нас деякі побоювання щодо того, що наші постійні глядачі, які звикли до спектаклів російською мовою, після перекладу репертуару українською перестануть ходити до нас. Але цього не тільки не сталося, а навіть навпаки, ходити стали активніше. І приймати спектаклі стали набагато активніше ніж раніше, голосніше й частіше сміятися, відвертіше плакати, з великим ентузіазмом аплодувати, раніше такий чуйний зал бував лише на дитячих спектаклях. Війна скидає маски та руйнує умовності, іноді це трагічно, іноді добре, для театру добре, ще ніколи у нас не було такого безпосереднього та вдячного глядача як цього сезону. І такого героїчного.

У важкі дні блекауту наш театр не припиняв працювати. Про те, як це відбувалося за лаштунками, можна написати окрему трагікомічну п'єсу, але зараз я хочу сказати не про закуліся, а про глядачів та їхню відданість театру. Темними неосвітленими вулицями, часто під дощем і здалеку, вони приходили до нас щоб побачити не найкращий варіант вистави на черговому світлі від генератора, без спецефектів, часом навіть без музичного супроводу, коли актори співали а capella – так, і так траплялося. І в такі моменти я, поціновувач серйозного і навіть навантажуючого мистецтва, переставала шкодувати, що наші спектаклі є переважно комедійними. Мені приємно було думати про те, що в такий складний депресивний час наш колектив може дарувати людям заряд гарного настрою і що я, скромний закулісний працівник, також маю до цього відношення. Не всім дано бути героями та боротися за нашу свободу на фронті. Не у всіх є фізичний та моральний ресурс для волонтерської роботи. Кожен робить те, що він може, і як радісно усвідомлювати, що і твоя робота приносить людям користь. Я вважаю, що театри під час війни це дуже важливо, навіть важливіше, ніж у мирний час. Когось театр може бути врятує від розпачу та подарує гарний настрій та оптимізм, комусь може бути допоможе знайти відповіді на якісь запитання. Свого часу, чверть століття тому, одна вистава перевернула все моє життя, але це вже зовсім інша історія.

P.s. Нещодавно за запрошення на спектаклі волонтерів і військових та за їхні подяки, театр отримав статус стратегічно важливого для міста об'єкта, що (як для колишнього російського театру) для нас є особливо приємним.

INTERVIEW: ODESSA ACADEMIC DRAMA THEATER DURING THE WAR: THE EXPERIENCE OF DE-RUSSIFICATION

The 2021-2022 theater season of our Odesa Regional Academic Drama Theater (ex Russian Theater – The special features of the theater were that all performances were in Russian) ended suddenly, probably like all theaters in Ukraine. On February 23, we played Goldoni's comedy "A Funny Incident", on February 24 we were supposed to play "Notes of a Madman" by Gogol, but the performance did not take place. Managers called from the theater and said not to go out until the call. The unknown lasted a month. It was so strange to return after this time and find in the dressing rooms pre-prepared costumes for a performance that did not take place. Such a familiar situation, and at the same time it seems alien, from another, distant and peaceful life. The war that has been going on in your country for 8 years, but in another region, seemed like some kind of abstraction, it didn't fit in your head. Although she came to your city, she is even less invested in her head. Odesa was lucky, we are far from the border, others took the brunt of it and within a month, after recovering from the first shock and getting a little used to new realities, we gradually returned to work.

However, the management of the theater did not stop its work and it was even more active than in peacetime. Literally in the first days of the full-scale invasion, a request was made to change the name of the theater, to abandon the word "Russian" theater. For 147 years of its existence /147 in 2022/, our theater existed in the status of Russian-speaking, was loved and visited, but the "saviors" of the Russian language and Russian culture erased this one and a half century history with their aggression. Even this first month of the war was devoted to the translation of the plays of our current repertoire into Ukrainian – a huge amount of work. Somewhere from the beginning of April, the team began to return to work little by little, while behind the scenes, we did not dare to risk our audience, and we were not ready: recasting the play in another language is like staging it anew, it is not for one day. The artists rehearsed, the technical staff always has work and it is always a lot. You could say that life is back on track, but no. Some of the actresses, mostly with children, left the country. Some of the actors were called up to the ranks of the Armed Forces, one went to the military service as a volunteer, he is on the front lines. Many performances were left without their main performers. What shall I do? Having worked for only a couple of months, April-May, we went on an early vacation in June, and when we returned in July, our longest and probably most difficult season began. The shows were translated, the troupe was supplemented with new artists and endless rehearsals began, many of whom lived in the theater. Somewhere from August-September, we began to appear in front of the audience little by little. First, for the sake of safety, on a small stage, with a half-filled hall, which was already small in terms of capacity, then they dared to return to the main stage, smoothly moving from performances with few people to our giants, in which almost the entire troupe is occupied. In total, it was possible to restore 11 performances, 7 on the big stage and 4 on the small stage, and put on 5 premieres, 3 on the big stage and 2 on the small stage, altogether 16 performances in the repertoire, plus a New Year's tale, I will not count it as the 17th performance, but I will mention it I will remember Not bad for wartime, I think.

As for the repertory policy of our theater, it is mostly entertaining. It's good or bad, right or wrong, I'm not going to judge. Perhaps people exhausted first by the stresses of the

lockdown, and now also those who are going through the traumatic experience of war, need an outlet where they can, at least for a short time, distract themselves from the terrible reality. But we also have serious performances. This is "World to you", based on Lesya Ukrainka's play "On the Field of Blood", a philosophical parable on a biblical theme, the premiere of the last season on the big stage. And two performances of reflection on conscience on the small stage "The Dog" and "The Last Warning". In the same way, "West" after Babel, "Edith Piaf, Life in Debt" and "Viy" cannot be classified as purely entertaining, although all the listed performances are spectacular and musical. The other 10 performances are comedies. On the big stage: "Careful, Eva?!" (premiere) "8 Loving Women" (premiere), "The Taming of the Shrew", "Napoleon and Josephine II", "Encore Wife", "Balamuts". On the small stage: "Crazy Day" (premiere), "Pamela's Husband" (premiere), "Illegitimate Daughter of Hamlet", "Doppler Effect". Yes, there are too many comedies, but, I repeat, people want to be distracted and their desire can be understood. By the way, we should talk about our viewers separately. We had some fears that our regular viewers, who are used to performances in Russian, will stop coming to us after the repertoire is translated into Ukrainian. But this not only did not happen, but even on the contrary, walking became more active. And they began to receive performances much more actively than before, to laugh louder and more often, to cry more openly, to applaud with great enthusiasm, before such a sensitive hall was only at children's performances. War throws off masks and destroys conventions, sometimes it's tragic, sometimes it's good, it's good for the theater, never before have we had such a direct and grateful audience as in this season And so heroic.

During the difficult days of the blackout, our theater did not stop working. We can write a separate tragicomic performance about how it happened behind the scenes, but now I don't want to talk about the backstage, but about the audience and their devotion to the theater. Through dark, unlit streets, often in the rain and from afar, they came to us to see the not-so-best version of the play with alternate light from a generator, without special effects, sometimes even without musical accompaniment, when the actors sang a capella – yes, that happened. And in such moments, I, a connoisseur of serious and even taxing art, stopped regretting that our performances are mainly comedic. I was pleased to think that in such a difficult and depressing time, our team can give people a charge of good mood and that I, a humble behind-the-scenes worker, also have something to do with it. Not everyone is made to be a hero and fight for our freedom at the front. Not everyone has the physical and moral resources for volunteer work. Everyone does what they can, and how joyful it is to realize that your work also benefits people. I believe that theaters in wartime are very important, even more important than in peacetime. The theater can save someone from despair and give them a good mood and optimism, it can help someone find answers to some questions. At one time, a quarter of a century ago, one play turned my whole life upside down, but that's a completely different story.

Recently, due to free entrance for volunteers and soldiers and for their gratitude, the theater has lost the status of a strategically important object for the place, which (as for ex Russian theaters) is especially important for us.

Стаття надійшла до редакції 15 серпня 2023

Розділ 2: Переклади

**ПРИКЛАДНЕ ЛЯЛЬКОВЕ МИСТЕЦТВО: СПІЛЬНОТИ, ІДЕНТИЧНОСТІ, ТРАНСГРЕСІЙ», ПРИКЛАДНИЙ ТЕАТР
Перселл-Гейтс, Л. та Сміт, М.¹**

У травні 2017 року мережа практиків лялькового театру та прикладної драматургії та вчених, у тому числі автори цього дослідження, зібралися в Кейптауні, Південна Африка, для тижневої серії семінарів, панелей і дискусій навколо нової галузі прикладного лялькового мистецтва. Цей захід був першим етапом міжнародної дослідницької мережі *Objects with Objectives*, створеної Радою досліджень мистецтва та гуманітарних наук (Велика Британія) під керівництвом Девіда Гранта з Університету Квінз, Белфаст. Члени мережі включали Гектора Арістізабала, *ImaginAction*; *Cariad Astles*, Центральна школа мови та драми, Лондон та Екстерський університет; Девід Грант, Королівський університет, Белфаст; д-р Метью Дженнінгс, Ольстерський університет; Тамара Лінн, *Living Stages*, Портленд, Орегон; д-р Елліот Лефлєр, Університет Торонто; Доктор Кет Лоу, Центральна школа мови та драми, Лондон; д-р Аджа Марневек, Кейптаунський університет; д-р Сара Матчетт, Університет Кейптауна та проект «Рідна мова»; д-р Саоїнхе Макавінчеу, Лондонський університет королеви Марії; Доктор Девід Мортон і Ніколас Пейн, Товариство мертвих ляльок, Брісбен, Австралія; Доктор Лаура Перселл-Гейтс, Університет Бат Сна, Великобританія; д-р Метт Сміт, Університет Портсмута, Великобританія; Професор Джейн Тейлор, Західно-Капський університет; Карен Торлі, *Vanuap Theatre Company*, Північна Ірландія.

Дослідники прагнули вивчити та сформулювати роль ляльки та об'єкта-вистави в декорації прикладної драматургії – роль, яка вже давно поширена в освітніх, громадських мистецтвах і соціально заангажованих практиках, але лише нещодавно почала розглядатися крізь призму теорії перформансу. Ця стаття є одним із результатів цього проекту, і ми раді зробити свій внесок у зростаючу мережу наукових досліджень і практик, які розглядають ляльку або об'єкт, що виконується, як унікальну сутність у прикладному театрі та драмі.

Ключові слова: перформанс, театр Ляльок, арт-терапія.

Проект дослідницької мережі «*Objects with Objectives*» був створений, щоб дослідити широкий спектр практик, які використовують Театр Ляльок у прикладних контекстах. Театр Ляльок у Великобританії та США стає визнаним компонентом основної театральної культури, частково через вплив «Бойового коня» та «Короля Лева». Поряд із цим підвищенням визнанням потенціалу лялькарства відбувається значне зростання наукового інтересу до цього виду мистецтва, про що свідчать останні публікації, присвячені цій темі (наприклад, Белл, Познер і Оренштайн 2014, Фолі 2016, Гудлендер 2018, Перселл-Гейтс і Фішер 2017), Mello, Orenstein and Astles 2019, Smith 2018 і 2014), міжнародні лялькові конференції та симпозіуми, а також згадану вище міжнародну дослідницьку із прикладного лялькарства «*Objects with Objectives*».

Проект натхненний зростаючим визнанням театру ляльок як яскравого театрального мистецтва, гідного наукового дослідження: за останнє десятиліття його практики розширилися та набули міжнародного значення. Протягом цього часу театр Ляльок дедалі частіше використовувався в усьому світі в громадських

установах, включаючи роботу з ув'язненими, групами догляду за людьми похилого віку та біженцями. Практики лялькового мистецтва та прикладного театру поєднувались з техніками Боалія, соматичними практиками та роботою з диханням. У той час як науковий дискурс щодо театру ляльок розвивається, зростає увага до застосування театру ляльок в певних терапевтичних та освітніх умовах (Десмонд та ін. 2015, Бернхер та ін. 2005, Геріті 1999, Аронофф 1996).

Дослідження виявило брак наукових публікацій про прикладне лялькарство та об'єднало вчених і практиків, які представляють низку методик у спільнотах по всьому світу, щоб визнати прикладне лялькарство міжнародною практикою.

Завдяки ретельному опитуванню та аналізу перформансів, дослідження відкриває, як ляльки та інші об'єкти, що беруть участь у виставах, домовляються про складні комунікації, дослідження та відкриття, а також сприяють виникненню відповідних історій і рішень.

Цього року «*The Journal of Applied Arts and Health*» публікує роботи про застосування театру ляльок в мистецтві та здоров'ї. Поряд із цим розвитком наукових досліджень про лялькові практики існує епохальний інтерес до меж вивчення людини поміж сфери нелюдини, надлюдини та постлюдини, питань трансгуманізму, меж культурної антропології і не тільки антропології.

Маріонетки завжди переміщалися по особливій мистецькій площині, більшої ніж людська, і як незвичайні об'єкти добре вписувалися в поточні дебати про людство та його відношення до предметного світу (Bennett 2010, Harman 2018, Morton 2018). «Поворот об'єкта», безсумнівно, впливає на багато статей у цьому дослідженні, а дискусії та аргументи, що містяться тут, пов'язані між собою, а також переплітаються в жвавих дебатах про расу, представництво та екологію практики.

Ключовою метою цього дослідження є розробка надійного наукового підходу до лялькарства як соціальної практики. Щоб відобразити цю захоплюючу та різноманітну сферу знань і досвіду, дослідники представляють різноманітні способи написання та аналізу різноманітних прикладних застосувань лялькарства – від теорії до практичних досліджень до художньої рефлексії – з тематичною ниткою питань спільнот, ідентичності і провини крізь призму Театру Ляльок. Зокрема, учасники дослідження міркують і теоретизують про безліч ролей і функцій театру ляльок в рамках спільноти, як унікального способу взаємодії з громадою та (як сформульовано Асю Марневек) так і Театром Ляльок Дафа, як інструментів для створення спільноти. За допомогою ляльок також може підіймається питання ідентичності, з точки зору надання можливості вираження ідентичності в рамках практики спільноти, а також (ре)конструювання травмованих ідентичностей, як у розповіді Каріма Дакруба про лялькову роботу з сирійськими біженцями та рефлексії художника Полетт Річардс про створення лялькових тіл для лікування расової травми. Остання тема трансгресій відноситься до анархічної якості маріонеток як гібридних тіл, здатних переступати численні кордони, одночасно займаючи протилежні бінарні позиції: суб'єкт/об'єкт, фігура/матеріал, живий/мертвий. Ці трансгресії особливо підкреслюють Карл Тіззерд-Кляйстер і Метт Дженнінгс, які порівнюють практики лялькарства з тренуванням медсестер на манікенах, а також Тобі Постер-Су, коли він бореться з етикою використання Театру Ляльок як репрезентація мертвих і спілкуванні з ними.

Дослідженню присвячено спеціальний випуск журналу: «*Applied Theatre*

¹ Translated from: Purcell-Gates, L. and Smith, M. (2020) 'Applied puppetry: communities, identities, transgressions', *Applied Theatre Research*, 8 (1), pp. 3-11. ISSN 2049-3010

Research» (<https://www.intellectbooks.com/applied-theatre-research>), що дозволяє розширити горизонти розуміння прикладного лялькарства та закріплених за ним набором мистецьких та терапевтичних практик. Ставлення до об'єктів і ляльок на практиці набагато серйозніше, що також є викликом для добре сформованої галузі прикладного театру. У той час, як у двадцять першому столітті ми намагаємося зрозуміти роль, яку відіграє людство в гіпероб'єкті нашого спільного середовища, нагальні питання про те, що об'єкти роблять у нашій практиці, стають дедалі більш пророчими. Хьюз і Ніколсон (2016: 9) підкреслюють, що прикладний театр повинен враховувати силу матеріального світу серед прикладних практик виконання. Ляльки формують нашу ідентичність, а також представляють її, і аналіз цієї мережі влади та практики є важливою темою цього видання.

Термін *applied puppetry* - «прикладне лялькове мистецтво» або «прикладне лялькарство» запропонував Метт Сміт у 2014 році на симпозіумі *Hands On* у лондонському театрі *Little Angel* під керівництвом Славки Йованович. Метою прийняття цього терміну було надати загальну термінологію для охоплення безлічі практик і наукових завдань, які підпадають під цю галузь. До цього моменту прикладне лялькарство вже потужно впроваджувалося в практику, тому створення терміну допомогло об'єднати академічні дослідження практик і надати загальний концепт даним дослідженням. У той час було наголошено, що будь-хто вільний називати свої практики як йому подобається, але спосіб мислення про театр ляльок, який використовується в майстернях і спільнотах, повинен бути більш зосередженим і строгим. З 2014 року цей термін став частиною дискурсу UNIMA, конференцій *Puppet Power* у Канаді та *Broken Puppet Symposia*. Це було розроблено в інтенсивному середовищі дослідницької мережі Девіда Гранта «*Objects with Objectives*», де критичне мислення прикладного театру було використано на лялькових практиках глобального зібрання практиків і науковців.

У «Впровадження, дистанціювання, подвійне бачення та метаксис: теоретизування прикладного лялькового мистецтва» Девіда Гранта об'єднує ключові дискусії та теорії, розроблені в рамках «*Objects with Objectives*» та пов'язаних проєктів, щоб побудувати теоретичні основи для нової галузі прикладного лялькового мистецтва. Грант досліджує театральні теорії дистанціювання та зведення мостів, зокрема V-Effekt Брехта, формулу Мейерхольда $N=A1+A2$ і концепцію подвійного бачення Тілліса, яку використав Метью Різон у своєму дослідженні дитячого сприйняття театру ляльок у 2008 році. Відзначаючи загальне уявлення про ефективність театру ляльок при роботі з делікатними або травматичними історіями, що базується на здатності театру ляльок створювати ефект дистанціювання для учасників і глядачів, Грант припускає, що більш нюансована концепція метаксису Боала — «стан приналежності повністю й одночасно до двох різних, автономних світів: образу реальності [естетичного] та реальності образу [соціального]» (1995: 13) – може допомогти нам розкрити розмиті стосунки між маріонеткою та ляльководом, а також підійти до питання складного та багатопланового переживання глядачем театру ляльок. Застосовуючи цей підхід до ряду тематичних досліджень, Грант ілюструє шляхи, за допомогою яких глибше розуміння того, як функціонує театр ляльок, дозволяє як плідний теоретичний обмін між галузями прикладної драми та лялькового мистецтва, так і відкриває широкі можливості для втручання та взаємодії з прикладними ляльковий театр.

Ая Марневек розповідає про театр ляльок південноафриканського співтовариства, досліджуючи Парад гігантських ляльок Баррідейла, щорічний захід театру ляльок з 2010 році в Беррідейлі, Південна Африка, як співпраця між *Handspring Trust for Puppetry Arts*, місцевою організацією *Net vir Pret* та іншими партнерами. *Marneweck* веде читача через розробку того, що стало головною щорічною громадською подією для жителів Беррідейла, яка об'єднує «білу» і «кольорову» сторону расово та економічно розділеного міста. Вона аналізує роль маріонеток у примиренні громади, розміщуючи подію в ширшому контексті радикальних естетичних, політичних і культурних перетворень в Африці на південь від Сахари, і спираючись на теорії радикальних політичних перформансів, щоб стверджувати, що щорічна вистава Баррідейла «піднімає комплекс неоднозначності форми, значення, політики та естетики навколо святкування та уяви серед соціального реалізму та економічної нерівності». Марневек пов'язує тут унікальну здатність театру ляльок з аргументом Джейн Тейлор (2016) про те, що магічне мислення допускає можливість взаємної стійкості. Друга частина статті заглиблюється у світ самого *Barrydale Parade* через розмову між креативними директорами *Marneweck* і *Donna Kouter*.

Коутер розмірковує про примирення спільноти та особливі здібності маріонеток оповідання історій, щоб створити «магічний зв'язок», який Коутер уявляє як золоту нитку між ляльководом, маріонеткою і глядачем; на ляльках, що забезпечують «повний досвід» для учасників; і на театр ляльок як механізми дослідження світу відмінного від людей.

Академічний і театральний режисер Тобі Постер-Су закликає лялькаря переглянути своє етичне ставлення до інших щодо того, як ми можемо застосувати цю відносну точку зору на практиці. Він спирається на буквальної та метафоричні акти венірилокізму (чремововлення), які були частиною постановки *The Degraded Appetite of Tarrare the Freak*, камерної опери для маріонеток Уоттла та Дауба. *Poster-Su* досліджує, як творча команда намагалася представити мертвих за допомогою маріонеток, і використовує рамки документального театру, щоб вирішити етичні проблеми, пов'язані з зображенням мертвих на сцені. Ця ефективність розглядається в рамках мережі міжсекторальних проблем, включаючи расу. Надаючи голос іншим у формі лялькової опери, ця постановка критично розглядається у зв'язку з ширшою структурою того, що співзвучно з етикою. Постер-Су робить висновок, що театр ляльок дестабілізує конструкцію суб'єктивності на сцені та відкриває простір, у якому виконується штучність. Це провокаційне прочитання важливої проблеми заглиблюється в запутані питання, які часто пов'язані з театром ляльок, коли він «представляє прикидку» (*Arden 1977*) драми публічній аудиторії.

Карім Дакруб наводить переконливі аргументи на користь використання театру ляльок у зв'язку з травмою в контексті сирійської кризи, і ця стаття наближає нас до того, як театр може забезпечити перехідний механізм для людей, які страждають від дуже сильних тілесних впливів. Він перетинає територію того, як театр ляльок можна використовувати в терапевтичних і громадських методах. Те, як лялька є інтерфейсом між тілом і травмою, досліджується через сцени, події та дуже чіткі структури, які пропонує автор. Використання лялькового театру представлено як формат, за допомогою якого позитивні зміни можуть вплинути на життя переселенців. Як засіб вираження, стаття представляє театр ляльок як спосіб

подолати травми, особливо нічні кошмари та інші інтрузії. Маріонетка стає місцем прогнозованих тривог, які можна досліджувати дистанційовано, створюючи нові відкриття для учасників. Загалом ця стаття, а також обговорення практик пропонує практичні підходи до застосування театру ляльок у роботі з уразливими групами. Це дуже потужна розповідь про те, як театр ляльок бере участь у найбільш мінливих і невизначених контекстах.

Карл Тізард-Кляйстер і Метт Дженнінгс спираються на теорію Дельоза під час обговорення проблеми манекенів та медсестер, щоб зрозуміти проблеми анімації штучних тіл і взаємодії між людиною та нелюдським. Провокація застосувати концепцію «тіло без органів» відносно театру ляльок є багатим джерелом для теоретизації прикладного лялькарства. Ці ідеї змушують нас переглянути свободу волі та складну особистість і те, як вони нерозривно пов'язані з правами людини та інших. У цій статті представлено контекст симуляційного навчання медсестер, як поважати свободу волі та враховувати співпереживання. Цей поточний проект показує, наскільки адаптивним може бути театр ляльок у позатеатральних контекстах.

Здається, анімація вже антропоморфізованих медичних манекенів привносить цілковито нову захоплюючу та інноваційну якість у ці об'єкти. Автори досліджують спосіб, за допомогою якого манекени дозволяють студентам і викладачам дізнатися про те, як люди можуть вчитися, використовуючи діючі об'єкти. Це приклад того, як університети можуть застосовувати міждисциплінарні підходи, які використовують театр ляльок для розширення нових способів мислення та навчання.

Персефона Сексту представляє поглиблене дослідження проблем, з якими стикаються практики, які використовують техніки прикладного лялькарства. Вона обговорює дані, зібрані з важливої мережі, виробленої з Broken Puppet Symposia (Симпозіум зламаних ляльок), враховуючи працю практиків щодо емоційної праці та стійкості. Вона досліджує спосіб, за допомогою якого практики можуть безпечно та відповідально ставитися до емоційної праці в умовах складного середовища та контексту, закликаючи до чуйного реагування на проблеми емоційної стійкості та комплексного підходу до навичок, необхідних для найкращої практики.

Це спирається на дуже важливий внесок Сексту у розуміння арт-терапії та вивчення мистецтва в контексті здоров'я. Інновація цієї статті полягає в акценті на практикуючому лікарі у контексті його можливості створення знань; Сексту визначає процес емоційного професіоналізму, припускаючи, що «навчання емоційного усвідомлення та самообслуговування не слід плутати з самотерапією, а скоріше це процес розширення можливостей артиста виступати перед пацієнтами як глядачами та відчувати емоційну безпеку під час виконання маніпуляцій за посредництвом ляльок, що розширює можливості арт-терапії у складному середовищі».

Ріку Лаакконен обговорює досвід і дані в паліативному контексті у Фінляндії. Ця стаття є водночас гострою у тому, як вона підходить до теми кінця життя, і делікатною у тому, як вона описує розповідь про делікатне співконструювання та взаємообмін за допомогою театру об'єктів. Лаакконен надає потужний звіт про налагодження комунікації з пацієнтами за допомогою ляльок і того, як він використовує об'єкти, щоб викликати розповіді та діалоги. Розповідь про практику

супроводжується відповідними теоріями, як цей тип практики може вплинути на життя людей, які є дуже вразливими, включаючи нову переробку Аугусто Боала spect-actor (2008) на ідею Лаакконена про актора-аніматора та стосунки, які виникають, коли він грає з об'єктами та пацієнтами у інтерактивній моно-виставі.

Ця стаття торує шлях до прикладного лялькарства як терапії, заснованої на повазі до волі учасника.

Один із намірів цього дослідження — включити голоси практиків як унікальних виробників знань у зростаючій галузі прикладного лялькарства. Театр ляльок Дафа розмірковує про те, як вони використовують театр ляльок для біженців та інших спільнот, позиціонуючи театр та виставлені об'єкти як місця вираження та втілення спільноти та ідентичності, що дозволяє нам «вирватися з часу», переосмислити історію та створити нову і багатшарову пам'ять для об'єктів.

Полетт Річардс переконливо розповідає про свій поворот до лялькового мистецтва як засобу подолання расової травми у контексті руху «Життя чорношкірих мають значення» в США. Вона досліджує свій процес «пам'яті, виконання та заміни», натхненний «Містами мертвих» Джозефа Роуча (1996), щоб сформулювати свій процес «культурної магії», спираючись на міжкультурні дії та меморіальні практики, щоб «повернути зниклі тіла з царство опудал і оживити фетиші духовною силою в інтенсивно особистому ритуалі зцілення.

Також в результаті проекту з'явилися приклади вдалої імплементації лялькарства в складних випадках соціально-психологічних проблем. Джоан Оуссорен розповідає про те, як використання тіньових ляльок покращує досвід літніх людей у гериатричній системі догляду Нідерландів. Цей спосіб роботи представлений як ефективний спосіб відкрити новий досвід для літніх людей, які часто ізольовані та вразливі. Оуссорен пропонує читачеві кілька ключових моментів, які слід розглянути щодо використання театру ляльок в цьому типі груп у громаді.

Карен Торлі описує, як вона проводить свою професійну практику в громадах і різноманітних середовищах, використовуючи маріонетку як «міст» і засіб для уяви. Вона описує кілька яскравих подій і практичних моментів, у тому числі момент, коли одну з її ляльок усиновили діти південноафриканського містечка під час зустрічі мережі Objects with Objectives. Торлі представляє, як професійні лялькарі впроваджують практики спільноти у свою роботу як невід'ємну та важливу частину своєї роботи як художників.

Даніель Лойола пропонує переконливий і багатий опис роботи його компанії Trazmallo Ixinti з ляльками та масками в мексиканських громадах, яка використовує етнотеатральні дослідження разом із тісною співпрацею з членами громади. Він підкреслює нещодавню співпрацю компанії з корінною громадою Санта-Марія-де-Остула, штат Мічоакан, у якій вони задіяли маски та фігури блазнів, відомих як Бартоло, за допомогою ритуалів і перформансів громади, щоб перервати та підірвати колонізаційні наративи в грайливому ритуальному просторі. Лойола наголошує на тісній співпраці з членами спільноти у дослідженні, конструюванні та виконанні цих ритуальних фігур і на перший план висуває людську потребу «збагнути чарівність і магію живих об'єктів».

У цьому спеціальному випуску представлено роботу не лише вчених і практиків; його формують чудові виконавські об'єкти, які вражають наш розум і

тіло через майстер-класи, інтервенції та вистави. Дослідження не просто описує, як ми рухали ляльок і об'єкти вистави, а і те, як вони вплинули на нас і змусили рухатися далі наші дослідження. Ця скромна позиція по відношенню до науки є яскравим ландшафтом для вивчення та розгляду. Ми сподіваємося, що вам сподобається те, як ці знання змінюють мислення від антропоцентризму до захоплюючого світу об'єктивності в культурах виконання. Речі мають унікальне значення, а також у фантастичний і особливий спосіб існування у певних середовищах і спільнотах, у яких вони знаходяться.

References

- Arden, J., & D'Arcy, M. (1977). *To Present the Pretence: Essays on the Theatre and its Public*. London: Eyre Methuen.
- Aronoff, M. (1996). 'Puppetry as a therapeutic medium: an introduction'. *British Journal of Therapy and Rehabilitation*, 3(4), 210-214.
- Bell, Posner and Orenstein (2014) *The Routledge Companion to Puppetry and Material Performance*. London: Routledge.
- Bennett Jane. (2010) *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Duke University Press.
- Bernier, M., & O'Hare, J. (Eds.). (2005). *Puppetry in Education and Therapy: Unlocking Doors to the Mind and Heart*. AuthorHouse
- Boal, A. (2008). *Theatre of the Oppressed* (New ed.). London: Pluto.
- Boal, Augusto (1992), *Games for Actors and non-Actors*, London: Routledge.
- Desmond, K. J., Kindsvatter, A., Stahl, S., & Smith, H. (2015). 'Using creative techniques with children who have experienced trauma'. *Journal of Creativity in Mental Health*, 10(4), 439-455.
- Foley, K. (2016). Puppets in traditional Asian theatre. In *Routledge Handbook of Asian Theatre* (pp. 201-225). London: Routledge.
- Gerity, L. A. (1999). *Creativity and the Dissociative Patient: Puppets, Narrative, and art in the treatment of survivors of childhood trauma*. Jessica Kingsley Publishers.
- Goodlander (2018) *Puppets and Cities: Articulating Identities in Southeast Asia*. Bloomsbury Publishing.
- Harman, G (2018) *Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything*. London: Penguin UK.
- Hughes, J., & Nicholson, H. (Eds.). (2016). *Critical Perspectives on Applied Theatre*. Cambridge University Press.
- Mello, A., Orenstein, C., & Astles, C. (Eds.). (2019). *Women and Puppetry: Critical and Historical Investigations*. London: Routledge.
- Morton, T (2018) *Being Ecological*. London: Penguin
- Purcell-Gates, L., & Fisher, E. (2017). 'Puppetry as reinforcement or rupture of cultural perceptions of the disabled body'. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 22(3), 363-372.
- Roach, Joseph R. (1996) *Cities of the Dead: Circum-Atlantic Performance*. New York: Columbia UP
- Smith, M. (2018). 'Hand to hand: the dynamic situation of applied puppetry'. In K. Kopania (Ed.), *Dolls and puppets: contemporaneity and tradition* (pp. 40-45). The Aleksander Zelwerowicz National Academy of Dramatic Art in Warsaw.
- Smith, M. R. (2014). 'Towards a definition of applied puppetry'. In L. Kroflin (Ed.), *Međunarodni znanstveni skup, Europske odrednice pojma lutke i stručno lutkarsko nazivlje - Zbornik radova* (pp. 83-94). Academy of Arts, University of Osijek.
- Taylor, J. (2016). 'The Varieties of Secular Experience: Magical Thinking, Occult Economies, and Puppetry.' Unpublished. Centre for Humanities Research and Department of History, University of the Western Cape, *South African Contemporary History and Humanities Seminar*.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

- **Астлес Каріад** – керівник курсу в Королівській центральній школі промови та драми та Ексетерському університеті. Віце-президент UNIMA
- **Бородіна Наталія** – канд. філос. наук, доцент кафедри культурології та філософії культури Національного університету «Одеська політехніка»
- **Велікородова Романа** – працівник Одеського обласного музично-драматичного театру
- **Дорофєєва Ольга**, театрознавиця, керівниця літературно-драматургічної частини ХДАТЛ ім. В. А. Афанасьєва, старша викладачка кафедри театрознавства Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського
- **Зінов'єва Тетяна** – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри інформаційної діяльності та медіа-комунікацій
- **Перселл-Гейтс Вікторія** – доктор, професор Університету Британської Колумбії
- **Роса-Лаврентій Софія** – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри театрознавства та акторської майстерності факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка
- **Розова Тамара** – проф., завідувачка кафедри культурології та філософії культури Національного університету Одеська політехніка.
- **Сміт Метт** – доктор наук, професор університету Портсмуту
- **Циганик Мирослава** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри театрознавства та акторської майстерності Львівського національного університету імені Івана Франка
- **Тітарова Олександра** – здобувач DIVADELNÍ FAKULTA AKADEMIE MÚZICKÝCH
- **Щукіна Юлія** – кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувачка кафедри театрознавства Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського

AUTHORS

1. **Astles Cariad** – Puppetry tutor and Course Leader, Royal Central School of Speech and Drama and Exeter University. UNIMA Vice-president
2. **Borodina Nataliia** – ph.d., associate professor of department of culture studies Odessa National Politechnical University
3. **Velikorodova Romana** – staff of the Odesa Regional Music and Drama Theater
4. **Dorofieieva Olga** – Ph.d., head of the literature and drama department of the Kharkiv V. A. Afanasyev State Academic Puppet Theater, senior lector (theater department) of the Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts
5. **Zinovieva Tetiana** – Ph. D. (Candidate of Art Studies), Associate Professor of the Department of Information Activities and Media Communications
6. **Rosa-Lavrentii Sofiia** – ph.d. in art studies, associate professor of Ivan Franko National University Of Lviv
7. **Rozova Tamara** – dr., Prof., head of the department of culture studies Odessa National Politechnical University
8. **Dr. Smith Matt** – professor of University of Portsmouth, Co-convener of TAPRA Applied and Social Theatre working group.
9. **Dr. Purcell-Gates Victoria** – professor of the University Of British Columbia
10. **Titarova Oleksandra** – post graduate student Divadelní Fakulta Akademie Múzických
11. **Tsyhanyk Myroslava** – ph.d. in art studies, associate professor Ivan Franko National University Of Lviv
12. **Shchukina Yuliia**, ph.d. in art studies, associate professor, acting head of the department of theater studies National University Of Arts named by I.P. Kotliarevsky (Kharkiv, Ukraine)

ЗМІСТ

<i>Дорофєєва Ольга</i> ДІЯЛЬНІСТЬ ХАРКІВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО АКАДЕМІЧНОГО ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК ІМ. В. А. АФАНАСЬЄВА ПІД ЧАС ПОВНОМАСШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ	5
<i>Кариад Астес</i> ДОПОВІДЬ НА СЕМІНАРІ «ЛЯЛЬКАРСТВО ПЕРЕД ОБЛИЧЧЯМ ВІЙНИ» 25.05.23 ОДЕСЬКИЙ ТЕАТР ЛЯЛЬОК.....	13
<i>Бородіна Наталія</i> НАРАТИВИ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ ТА ГОЛОКОСТУ В УКРАЇНСЬКОМУ ТА РОСІЙСЬКОМУ ТЕАТРАЛЬНОМУ ПРОСТОРІ.....	17
<i>Роса-Лаврентій Софія</i> КОМУНІКАЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК З ДІТЬМИ ТА ПІДЛІТКАМИ В ЧАСІ ВІЙНИ ТА ПРО ВІЙНУ.....	30
<i>Розова Тамара</i> ОДЕСЬКИЙ АКАДЕМІЧНИЙ ТЕАТР ЛЯЛЬОК ПЕРЕД ОБЛИЧЧЯМ ВІЙНИ.....	36
<i>Шукіна Юлія</i> ВІДОБРАЖЕННЯ ДОСВІДУ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ У ПОСТАНОВКАХ ТЕАТРІВ ЛЯЛЬОК УКРАЇНИ 2022-2023 років	40
<i>Титарова Олександра</i> ТЕАТР ЛЯЛЬОК ЯК СПОСІБ ПІДТРИМКИ УКРАЇНЦІВ ЗАКОРДОНОМ ПІД ЧАС ВІЙНИ.....	50
<i>Циганик Мирослава</i> СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ОСВІТНЬОЇ ПРОГРАМИ 026 «СЦЕНІЧНЕ МИСТЕЦТВО (АКТОРСЬКЕ МИСТЕЦТВО ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК)» У ЛЬВІВСЬКОМУ НАЦІОНАЛЬНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА.....	52
<i>Зінов'єва Тетяна</i> ВЕРТЕПНИЙ ТЕАТР ЛЯЛЬОК ЯК УКРАЇНСЬКИЙ КУЛЬТУРНИЙ ГЕН СУПРОТИВУ РОСІЙСЬКІЙ АГРЕСІЇ: ПЕРСОНАЖ МОСКАЛЬ.....	58
<i>Велікородова Романа</i> ІНТЕРВ'Ю: ОДЕСЬКИЙ АКАДЕМІЧНИЙ ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР ПІД ЧАС ВІЙНИ: ДОСВІД ДЕРУСІФІКАЦІЇ	66
<i>Перселл-Гейтс, Л. та Сміт, М.</i> ПРИКЛАДНЕ ЛЯЛЬКОВЕ МИСТЕЦТВО: СПІЛЬНОТИ, ІДЕНТИЧНОСТІ, ТРАНСГРЕСІЇ», ПРИКЛАДНИЙ ТЕАТР.....	71

CONTENTS

<i>Dorofieieva Olga</i> ACTIVITIES OF KHARKIV V. A. AFANASYEV STATE ACADEMIC PUPPET THEATER DURING THE DURING A FULL SCALE INVASION OF UKRAINE.....	5
<i>Cariad Astes</i> TALK FOR PUPPETS AND WAR, 25.05.23 ODESSA PUPPET THEATRE.....	13
<i>Borodina Nataliia</i> NARRATIVES OF THE SECOND WORLD WAR AND THE HOLOCAUST IN THE UKRAINIAN AND RUSSIAN THEATRICAL SPACE.....	17
<i>Rosa-Lavrentii Sofiia</i> COMMUNICATION OF THE UKRAINIAN PUPPET THEATRE WITH CHILDREN AND ADOLESCENTS DURING THE WAR AND ABOUT THE WAR.....	30
<i>Rozova Tamara</i> ODESSA PUPPET THEATER IN THE FACE OF WAR.....	36
<i>Shchukina Juliia</i> RUSSIAN-UKRAINIAN WAR EXPERIENCE REFLECTED IN THE PRODUCTIONS OF UKRAINIAN PUPPET THEATERS IN 2022-2023.....	40
<i>Titarova Oleksandra</i> PUPPET THEATRE AS A WAY TO SUPPORT UKRAINIANS ABROAD DURING THE WAR.....	50
<i>Tsyhanyk Myroslava</i> THE ESTABLISHMENT AND DEVELOPMENT OF THE EDUCATIONAL PROGRAM 026 «SCENIC ART (ACTING IN PUPPET THEATER)» AT IVAN FRANKO NATIONAL UNIVERSITY OF LVIV.....	52
<i>Zinovieva Tetiana</i> VERTEP THEATER OF DOLLS AS A UKRAINIAN CULTURAL GEN AGAINST RUSSIAN AGGRESSION: CHARACTER MOSKAL.....	58
<i>Velikorodova Romana</i> INTERVIEW: ODESSA ACADEMIC DRAMA THEATER DURING THE WAR: THE EXPERIENCE OF DE-RUSSIFICATION.....	66
<i>Purcell-Gates, L. and Smith, M.</i> 'APPLIED PUPPETRY: COMMUNITIES, IDENTITIES, TRANSGRESSIONS'.....	71

Вимоги до оформлення статей

У структурі статті повинні бути наступні елементи:

- постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими та практичними завданнями,
- аналіз останніх публікацій,
- чітко сформульована мета дослідження,
- виклад основного матеріалу та висновків.

Зверніть увагу, що наразі ми працюємо над тим, щоб розширити коло наукометричних баз, тому обов'язковою вимогою також є чітко визначена **новизна** у висновках дослідження.

1. Мова статей українська або англійська.
2. Обсяг статті – 14,5 тис.–22 тис. знаків;
3. Матеріали мають бути оформлені за такою формою:

УДК (розташовується справа у верхньому кутку).

НАЗВА статті напівжирними великими (прописними) літерами, жирним.

Прізвище та ім'я автора (не ініціали!) авторів пишемо по центру, курсив, жирним.

Коротка анотація статті українською мовою не більше 10 рядків, курсивом.

Ключові слова (назва **Ключові слова (Keywords)** – жирним, самі слова курсивом.

Текст статті з посиланнями у квадратних дужках, де спочатку зазначається прізвище автора курсивом, а потім рік видання. Наприклад: [Levchenko, 2018].

Якщо текст цитується з видання, яке не має електронної версії у мережі Інтернет, можна вказати через кому сторінки.



- **Список літератури** (напівжирним курсивом). Літературу оформляємо відповідно до вимог Книжкової палати.

<http://www.nas.gov.ua/publications/news/Documents/Radchenko-DSTU.pdf> також тут приклади

<https://www.pdaa.edu.ua/sites/default/files/node/4518/pravyloformlennypyskuvykorystanyhdzherel.pdf>

За можливістю вказувати **DOI** у списку літератури. Якщо цитується текст, що є в інтернет-мережі – вказувати посилання на сайт.

- **References**

Оскільки існують розбіжності у вимогах Гарвардського стилю, видавництво вирішило перейти на Чикагський стиль оформлення (https://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide/citation-guide-2.html). Він майже не відрізняється від той версії Гарвардського, що ми користувалися раніше.

Спочатку у *References* іде ПІБ автора, потім в дужках рік видання, потім назва на англійському, через кому видання та місто видання



– Англійською мовою після тексту вказати: ім'я / імена, прізвище (а) авторів, назву статті, анотацію та ключові слова. Обсяг анотації від 200 слів.

4. Матеріали до збірників подаються у комп'ютерному наборі. Текст мусить бути набраний у програмі MS Word (версії від 97 і вище). Основна гарнітура набору – Times New Roman. Основний текст повинен бути набраний гарнітурою Times New Roman 9,5-м кеглем з міжрядковим інтервалом 1 та вирівнюванням по ширині, без переносів слів, а також надрукований на одному боці аркуша. Підрядкові примітки, анотації, список літератури та *References* набирати гарнітурою Times New Roman 8,5-м кеглем з міжрядковим інтервалом 1 та вирівнюванням по ширині, без переносів слів.

5. Усі ілюстративні (графічні) об'єкти, зокрема імпортовані у текстові файли, слід також додавати в оригінальному форматі (*.tif, *.eps, *.xls, *.psd, *.cdr, *.ppt), зашифровані за прізвищем автора і номером, під яким вони зазначені у тексті. При цьому в тексті мають бути чіткі посилання на них (прив'язки), крім того, ці об'єкти повинні мати необхідні текстівки (підписи / назви) та нумерацію.

6. Для набору таблиць використовується вбудований у Word табличний редактор. Оформлення таблиць: номер і назва таблиць пишуться над таблицею. Слово «Таблиця», № (якщо більше, ніж одна таблиця) – курсивом. Назва таблиці – напівжирним.

7. Відомості про автора надсилати окремим файлом: повністю прізвище, ім'я, по батькові, вчений ступінь, звання, посада, кафедра, університет, телефон. Адреса електронної пошти автора – обов'язково.

Невиконання зазначених вимог дає підстави для відмови в прийомі статті до публікації.

Статті до редакції надсилати за електронною адресою: **n.v.borodina@opu.ua**

Приклад оформлення

УДК 172

«НОВИЙ ПОРЯДОК»: ЯКИМ БУДЕ СВІТ ПІСЛЯ «КОРОНАКРИЗИ»?

Іванова Поліна

Анотація українською

Ключові слова

Текст

Список літератури

Ivanova Polina

«NEW DEAL»: WHAT WILL THE WORLD BE LIKE AFTER CORONACRISIS?

Summary 1 full page

Keywords: coronacrisis, virtual reality, religion, liberalism, open society

References

p.s. перед публікацією статті проходить подвійне сліпе рецензування, авторів вже прийнятих до публікації статей можуть запросити за бажанням долучитися до рецензування інших статей.

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

Філософія та гуманізм. Вип. 1 (17). – Одеса:НУ «Одеська політехніка», 2023. – 85 с.

Це видання – перший випуск журналу в 2023 році, номер присвячений дослідженням Театру за часів війни.

Для фахівців з філософії та гуманітаристики, аспірантів і студентів-гуманітаріїв і широкого кола читачів.

Philosophy and Humanism. 1(17). – Odessa, ONPU, 2023. – 85 p.

This edition devoted to the theme «Theater in the Face of war».

For philosophers and specialists on the humanities, students on the humanities and wide circle of readers.

Комп'ютерна верстка та макет – Н. В. Бородіна

Переклади – Н. В. Бородіна

Адреса редакції – Каф.культурології та філософії культури,
Національний університет «Одеська політехніка», пр. Шевченка, 1, Одеса,
Україна, 65044

e-mail: n.v.borodina@op.edu.ua