

Міністерство культури та інформаційної політики України
Харківський національний університет
мистецтв імені І.П. Котляревського
Театральний факультет
Кафедра майстерності актора та режисури театру анімації

**РЕФЛЕКСІЇ НА ТЕМУ ВІЙНИ У ВИСТАВАХ ХАРКІВСЬКОГО
ДЕРЖАВНОГО АКАДЕМІЧНОГО ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК
імені В. А. АФАНАСЬЄВА 2022-2023 рр.
(НА ПРИКЛАДІ ПРОЄКТУ “КАЗКА ПРО КАЛИНОВУ СОПІЛКУ”
ЗА ТВОРОМ О. ЗАБУЖКО)**

Кваліфікаційна робота ОР Магістр
Спеціальність 026 “Сценічне мистецтво”

Студентка-виконавець
Осєйчук Лілія Валентинівна,
Кваліфікація “актор театру ляльок”
Науковий керівник
кандидатка мистецтвознавства
доцентка,
в.о. завідувачки кафедри театрознавства
Щукіна Юлія Петрівна
Рецензент
кандидатка мистецтвознавства, доцентка ХДАК
Шумакова С. М.

Допущено до захисту
зав. кафедри, професор,
Заслужений діяч мистецтв України
О. О. Інютчкін
«11» січня 2024 р.

Харків, 2024

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ІСТОРІОГРАФІЯ ТА МЕТОДОЛОГІЯ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ.....	6
РОЗДІЛ 2. ЄДНІСТЬ ФОРМИ І ЗМІСТУ ВИСТАВ-РЕФЛЕКСІЙ НА ТЕМУ ВІЙНИ В ТЕАТРАХ ЛЯЛЬОК УКРАЇНИ (2016-2023).....	9
2.1. Режисерські підходи до втілення теми війни у виставах театрів ляльок України.....	9
2.2. Особливості проблематики та засобів виразності у виставах ХДАТЛ ім. В. А. Афанасьєва режисерки Оксани Дмитрієвої періоду повномасштабної війни в Україні.....	14
2.2.1. Вистава “Я норм” як засіб ретравматизації акторів та глядачів в обставинах війни.....	14
2.2.2. Театрально-музичний перформанс “Вертеп”.....	20
2.2.3. Досвід поетичної вистави “Вертеп. Війна. Вірші”.....	25
2.2.4. Вистава “Жираф Монс”: чесна розмова про війну з дітьми.....	30
РОЗДІЛ 3. СВОЄРІДНІСТЬ АКТОРСЬКОГО ПРОЄКТУ “КАЗКА ПРО КАЛИНОВУ СОПІЛКУ” ЗА ТВОРОМ О. ЗАБУЖКО НА СЦЕНІ ХДАТЛ ім. В.А. АФАНАСЬЄВА.....	36
3.1. Режисерська концепція та сценографічна складова творчого проєкту.....	36
3.2. Особливості акторської роботи Л. Осейчук у проєкті “Казка про калинову сопілку”	45
ВИСНОВКИ.....	48
СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ.....	52
ФОТОДОДАТКИ.....	59

ВСТУП

Актуальність теми: Театр завжди швидко реагував на ті чи інші події, спираючись на потреби глядача, тому після початку повномасштабної війни в Україні театри одразу ж почали редагувати репертуарну політику та заходилися створювати вистави воєнного часу. Бо саме театр може розмовляти з глядачем про травматичний досвід суспільства в рамках безпечного емоційного простору, служити засобом підтримки та надії для тих, хто переживає труднощі. Театр ляльок може виконувати важливу освітню роль у поясненні причин та наслідків війни, може допомогти виховати у глядачів свідоме ставлення до конфлікту, розвивати миротворчі цінності та сприяти міжкультурному розумінню. Саме театр анімації володіє художніми засобами максимального узагальнення і типізації конкретної життєвої ситуації. Наразі ще немає монографій та є незначна кількість наукових статей, в яких ця проблема знайшла б відображення. Тому обрана тема кваліфікаційної роботи є актуальною.

Об’єкт дослідження: тенденції відображення теми війни у виставах О.Дмитрієвої на сцені Харківського академічного театру ляльок імені В.А.Афанасьєва періоду 2022-2023 рр. у контексті розробки цієї теми іншими режисерами України 2016 – 2023 років.

Предмет дослідження: рефлексії на тему війни у проєкті “Казка про калинову сопілку” за О. Забужко як складнику репертуарної політики Харківського академічного театру ляльок імені В. А. Афанасьєва періоду 2022-2023 рр.

Мета дослідження: з’ясувати особливості проєкту “Казка про калинову сопілку” за О. Забужко у контексті моделей вистав-рефлексій на тему російсько-української війни в театрі анімації України 2016 - 2023 рр.

Завдання дослідження:

1. Визначити ступінь розробленості наукової теми і скласти методологію дослідження.
2. Охарактеризувати режисерські підходи до втілення теми війни на сценах театрів ляльок та у виставах драматичного театру за участі професійних лялькарів.

3. Виявити особливості проблематики та засобів виразності у виставах ХДАТЛ ім. В. А. Афанасьєва режисерки Оксани Дмитрієвої періоду повномасштабної війни в Україні.

4. Розкрити режисерську концепцію та сценографічний задум проєкту “Казка про калинову сопілку” за твором О. Забужко.

5. Визначити особливості акторської роботи Л. Осейчук у проєкті “Казка про калинову сопілку”.

Методологія роботи: феноменологічний, біографічний, інтерпретаційний, порівняльний, метод текстологічного аналізу, метод реконструкції вистав.

Наукова новизна: введення до наукового обігу комплексного аналізу усіх вистав (з частковою їх реконструкцією) у постановці О. Дмитрієвої на сцені ХДАТЛ ім. В.А. Афанасьєва в період повномасштабної війни; фіксація у науковому тексті акторського досвіду участі в репетиціях, показах вистав та їхній гастрольній історії.

Практичне значення роботи:

Матеріали та висновки наукової частини творчого проєкту можуть бути використані при підготовці та читанні лекцій з навчальних дисциплін: “Історія українського театру”, “Історія і теорія театру анімації”, “Історії української культури”, “Новітні тенденції розвитку режисури і сценографії театру анімації”; а також при викладанні акторської майстерності та режисури для студентів спеціалізації 026 “Сценічне мистецтво”, а також з вибірових дисциплін: “Тенденції розвитку сучасного українського театру” та “Проєктна діяльність у сценічному мистецтві” і при підготовці методичного забезпечення цих курсів.

Творча частина проєкту включена до репертуару ХДАТЛ імені В.А.Афанасьєва.

Апробації теми дослідження відбулися в рамках: “Міжнародна наукова конференція “Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку” в Харківській державній академії культури (ХДАК, 22-23 листопада 2023). Публікація тез: “Чесна розмова з дітьми про війну (вистава “Жираф Монс” Харківського театру ляльок ім. В.А. Афанасьєва, 2023 р.)”; X науково-практична конференція пам’яті театрознавця Є. Русаброва “Осмислюючи минуле,

програмуємо майбутнє: постколоніальні студії українського театру” (ХНУМ імені І.П. Котляревського, 10-11 листопада 2023). Тема доповіді: “Гастрольна історія вистав “Я норм” і “Вертеп” ХДАТЛ ім. В. А. Афанасьєва”.

Структура роботи складається зі вступу, трьох розділів, 4 підрозділів, 4 підпідрозділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи 73 сторінок. Основний текст дослідження викладений на 51 сторінці. Список літератури складений з 46 використаних джерел.

1 РОЗДІЛ. ІСТОРІОГРАФІЯ ТА МЕТОДОЛОГІЯ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ

Повість “Казка про калинову сопілку” - твір письменниці Оксани Забужко. Перша публікація повісті в Україні відбулася у 2000-му році видавництвом “Факт”. Пізніше, у 2013-му році, твір був перевиданий видавництвом “Комора”. Півість була перекладена чеською та польською мовами. Тож, за твором О.Забужко ставилися і гралися вистави, як на українських, так і на закордонних театральних сценах.

Аналізуючи твір “Казка про калинову сопілку”, було виявлено багатшаровість повісті, яка розкриває у тексті переплетення традиційної культури з сучасністю, і, в свою чергу, перегукується з Біблійним сюжетом про Каїна і Авеля. Твір містить в собі теми гордині, обраності, долі, сестро- та братовбивства, насилля, сімейних взаємин, внутрішнього конфлікту головної героїні, концепції людини та її “звіра” всередині й інші цікаві теми. Для розбору тексту та його сенсів було залучено чимало літератури на цю тему та розглянуто міфологічні, фольклорні та пов’язані зі сновидіннями джерела.

Виділимо основних дослідників, чиї праці залучені до наукового вивчення тем твору О. Забужко, а також різних аспектів міфології, фольклору та сновидінь: Ю. Буйських [2], В. Галайчук [6], Я. Голобородько [8], М. Еліаде [12], В. Житна [13], Н. Зборовська [16], Ю. Ковальчук [17], Н. Левкович [23], О. Рафальський, Я.Калакура, В. Коцур, М. Юрій [31], А. Соколова [33], А. Темченко [34], С.Філоненко [36], Т. Цепкало [37] та Т. Шевчук [41]. Також авторкою цього дослідження було взято інтерв’ю у фольклориста М. Красікова [21], який прояснив якими є традиційні прикмети та віщі сні українського народу, що були записані та проаналізовані ним у XX та XXI столітті.

Для текстологічного аналізу творів покладених за основу вистав, які аналізуються у дослідженні, необхідними виявилися тексти: “Казка про калинову сопілку” [14], “Сестро, сестро” [15] О. Забужко, “Дивна весна” О. Михайлова [28], “Дивна сопілка” у викладі М. Верещака [4] та А. Льошенко [27]

й українська народна казка “Легенда про дівчину-зозулю” [24].

Тенденції розвитку українського театру у часі російсько-української війни допомогла зрозуміти колективна монографія “Український театр: шлях до себе. Здобутки. Виклики. Проблеми” [3].

Аналіз деяких вистав в театрі ляльок України часів війни знаходимо у навчально-методичному посібнику Ю Щукіної “Процеси оновлення художньої мови театру анімації в другій половині XX – на початку XXI століття”[44].

Статті у наукових періодичних виданнях авторства театрознавиць О. Дорофєєвої [11], С. Роси-Лаврентій [32] і Ю. Щукіної [42] допомогли скласти уявлення про діяльність Харківського державного академічного театру ляльок імені В. А. Афанасьєва в період воєнного стану, відображення теми війни у виставах театру ляльок для дітей та прем’єри в театрі анімації України, які висвітлюють рефлексії митців щодо подій війни.

Оскільки тема наукового дослідження пов’язана з новітнім періодом розвитку українського театру анімації, зокрема, Харківського державного академічного театру ляльок імені В. А. Афанасьєва, то необхідним виявилось звернутися до оглядів та рецензій на сучасні вистави у періодичних виданнях, авторства театрознавиць: О. Колесніченко [19], М. Прево [29] [30], Ю. Щукіної [43]; аналітичні матеріали про театр журналістів: І. Голіздра, Г. Щокань [7], К.Лукаша [26]; інтерв’ю з О. Дмітрієвою [1], [35], [38], У. Мороз [25], К.Зоркіним, О. Михайловим [38]; а також власних інтерв’ю авторки з О. Колесніченко [18], О. Дмітрієвою [10], В. Чмуж [39].

Матеріалами для дослідження також слугували новинні репортажі, зокрема, А. Гаєвської [5], а також інформації з офіційних сайтів театрів [20].

Методологія кваліфікаційної роботи будується на методах, які допомагають виявити сутність кожної із поставлених авторкою задач. У другому розділі роботи використовувалися феноменологічний метод – для аналізу сприйняття вистав українським глядачем у військовий період та закордонним глядачем – українських вистав на воєнну тематику; біографічний метод – розглядає досвід та враження митців Харківського академічного театру ляльок ім. В.А.Афанасьєва під час гастролей Україною та Європою.

У другому та третьому розділах використано такі методи як інтерпретаційний, порівняльний та метод реконструкції вистав. Інтерпретаційний метод допоміг визначити особливості режисерського підходу до матеріалу в основі вистави, образне бачення вистави та її унікальність з точки зору художника, виконавців, композитора, художника зі світла.

Метод текстологічного аналізу застосовувався в процесі дослідження літературної основи творчого проєкту. Застосування методу реконструкції дало змогу проаналізувати та вербалізувати враження від тематики, художньої форми та різних виконавських аспектів вистав, залучивши при цьому аналіз драматургічної основи, пресу, спогади постановників та акторів, що беруть участь у виставах.

Типологічний метод був корисним для класифікації вистав у другому та третьому розділах.

РОЗДІЛ 2.

ЄДНІСТЬ ФОРМИ І ЗМІСТУ ВИСТАВ-РЕФЛЕКСІЙ НА ТЕМУ ВІЙНИ В ТЕАТРАХ ЛЯЛЬОК УКРАЇНИ (2016-2023).

2.1. Режисерські підходи до втілення теми війни у виставах театрів ляльок України

Від 2014 року театри активно почали говорити з глядачем на тему війни на сценах багатьох міст України. Поступово театри набували усвідомлення того, що необхідно переглянути репертуар та робити переклад російськомовних вистав українською, та розуміння, що глядачам необхідно допомогти створити навколо себе українськомовне середовище та звичку до українського контенту.

До повномасштабної російсько-української війни 2022 року Харківський державний академічний театр ляльок імені В. А. Афанасьєва звертався до теми війни у таких постановках режисерки Оксани Дмитрієвої як “Матінка Кураж та її діти” за Б. Брехтом (російською мовою) на сцені навчального театру “ANIMA” ХНУМ імені І.П. Котляревського, у якій було задіяно молодих акторів театру ім. В.А. Афанасьєва (2016), “Історія роду, який згубили марні надії, бойові півні та безпутні жінки” за Л. Лягушонковою та К. Пеньковою (2021) й “Mamasha KuraZ” (в українському перекладі п’єси Б. Брехта С. Жаданом), прем’єра якої мала відбутися в середині березня 2022 р., але була скасована через військовий стан та мобілізацію виконавиці головної ролі Тетяни Тумасянц.

Але якщо до повномасштабного вторгнення росії українізація театрів була повільно поступовою, то після лютого 2022 року цей процес набув стрімкого розвитку. Після вторгнення неможливо було говорити про щось інше, окрім війни. Ця тема чіпляла та розпалювала лють у кожному в Україні. Зростала необхідність театрів говорити на цю тему з глядачем.

Крім вистав харківського театру ляльок, які буде проаналізовано в наступних підрозділах цього розділу, Харків відзначився й іншими виставами, які розкривали тему війни. Проаналізувати у цьому підрозділі виставу “Нехай

щастить” режисера Степана Пасічника, прем’єра якої відбулася у грудні 2022 року в Харківському державному театрі ім. Т. Г. Шевченка і полюбилася глядачу своїм сатиричним підходом до такої страшної теми як війна нам дозволяє широко застосована режисером драматичного театру анімаційна специфіка. Вистава являє собою народний фарс. С. Пасічник разом з акторами вистави Романом Жировим та Дмитром Петровим вигадав як відобразити абсурдність військового нападу на країну через висміювання ворога та розповів про це у радіо передачі “Накипіло”: “Процес стилізації, написання і дописування текстів, робота над структурою – це була спільна робота. Спочатку ми хотіли написати оригінальний сценарій, створити драматургію. Ми шукали такий матеріал, який говорив би про війну. Утім, кожна п’єса, яку я читав і яку написали після початку великої війни, починалася словами, що “в нас прилетіло”, “нас бомблять”. Ми шукали матеріал, який не був би сльозливо-драматичним, бо навколо трагедії й так багато. Свідомо шукали матеріал, який спонукав би до життєдайної енергії” [26]. Незабаром до команди долучився актор Харківського театру ляльок Павло Савельєв. Введення ляльок у виставу стало цікавим прийомом та вирішило низку труднощів у роботі над нею. У статті з видання “Накипіло” читаємо: “Керуючись ідеєю і бажанням знайти щось життєдайне, актори почали шукати для основи свого матеріалу референси в гуморесках, а також в анекдотах, де висміювалися б вороги: їхня тупість, жорстокість і пихатість. Степанові спала на думку п’єса грузинського автора Баси Джанікашвілі “Війнонька”. Утім, її нереально було поставити, оскільки там фігурує вісім персонажів, тож це потребувало надто великої кількості акторів. Тож Дмитро Петров запропонував рішення: зробити виставу з ляльками” [26]. У згадуваному інтерв’ю такий хід режисер коментує так: “Ми вхопилися за цю ідею і вже хотіли робити це втриьох, але вчасно зрозуміли, що ми заплутаємо і глядача, і себе. Тоді стало зрозуміло, що потрібен професійний лялькар, і ми запросили до своєї команди Павла Савельєва, актора Харківського театру ляльок” [26].

На західному кордоні України театри ляльок також роблять свій внесок у осмислення теми війни. Львівський академічний обласний театр ляльок підготував виставу “Шмата. Одного вечора в бомбосховищі”, прем’єра якої

відбулася 1 липня 2022 року. Режисерка вистави – Яна Титаренко. Вистава являє собою набір імпровізацій акторського складу, після чого текст був літературно редагований Андрієм Бондаренком. Військова комедія насичена яскравими і дуже різними персонажами. Герої граються в живому плані, костюми строкаті, позначені рисами гротеску та з першого погляду дають зрозуміти, що вистава є сатиричною. Гротескна тітка, заробітчанин, що тільки і мріє у вихідний вполювати качечку, солдат з тероборони, звичайна мовчазна студентка й фіфа з надто випуклими штучними формами тіла та зі своїм песиком, який являється нам у формі ляльки, керованої людиною у чорному. Всі ці колоритні персонажі замкнені у бомбосховищі дивним духом, що являється їм і каже, що двері відчиняться лише тоді, коли вони знайдуть серед них “зайвого”. Власною дивною поведінкою цей персонаж дає натяки, що саме він і є той зайвий. Йому властиве химерне спілкування і сучасні фрази-меми на кшталт “а я вам зараз покажу, звідки готувався напад”. Персонаж одягнутий в пальто, і що під ним – глядач може лише здогадуватись (сама ж вистава дає розуміння що пора року історії – тепла). І ось, аби визначити хто є той самий “зайвий”, кожен герой, підходячи до мікрофона, розповідає якусь свою історію з життя, щось про себе. Одне за одним персонажі змушують глядача то реготати до сліз, то плакати, то з розумінням слухати монолог, затамувавши подих. Фіфа під час своєї історії співає і влаштовує ціле шоу із популярних пісень і танцем, в якому її носять на руках та роблять підтримки, що цілком відповідає її образу. Наприкінці вистави використовується проєкція, що обіграється як пастка для знайденого “зайвого”. Театрознавиця Юлія Щукіна наголошувала на не лише комедійних аспектах проблематики вистави: “Вистава “Шмата” має помітний галицький акцент. Місцеві жарти, ідеоматичні вислови, прикордонний суржик надають їй достовірності, гумору та шарму. Водночас учасники львівського колективу торкнулися у “Шматі” й таких дразливих питань, як ментальні особливості мешканців інших регіонів України. Монолог Тероборонівця присвячено проблемі “персональної війни, яка розпочалася двадцять років тому” в Донецьку, коли його студентське кохання, Марічка, стала “Сидоровою” і народила двох дітей від до болю впізнаваного представника місцевого контингенту...” [43].

Під час повномасштабної війни Рівненський театр ляльок запровадив низку постановок “Сцени в укритті” для дітей-переселенців. Вистави, що граються, виконують терапевтичну функцію та ретравматизацію дітей завдяки історіям, що розповідаються за допомогою ляльок. Однією з таких вистав стала робота Олени Ткачук “Коти-біженці”. Одноійменна п’єса в перші місяці після вторгнення ворожої армії в Україну написана драматургинями Людмилою Тимошенко і Мариною Смілянець, які були вимушені виїхати з України разом з дітьми та тваринами у Німеччину. В театрі сюжет вистави коментують так: “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” [42]. Театрознавиця Ю. Щукіна охарактеризувала режисерські прийоми у виставі так: “У постановці за допомогою езопової мови відтворено актуальні архетипи кицьки-волонтерки, кицьки-інваліда у візку. Всі її події – ніби побачені очима головного героя, спантеличеного 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” [42]. Виставу “Коти-біженці” минулого року театр грав для громад переселенців в області.

Також Рівненський театр ляльок відгукнувся на реалії та виклики війни ще одною своєю виставою – “Гусеня на валізах”, прем’єра якої відбулася наприкінці квітня 2023 року. Вистава є дипломною роботою випускниці КНУТКіТ ім. І. К. Карпенка-Карого Катерини Лавринець. Вистава “Гусеня на валізах” містить три новели, як історії трьох подорожуючих, кожен з яких написано трьома різними драматургинями та драматургами (Катерина Пенькова, Лена Лягушонкова та Олег Михайлов). Незвичність вистави полягає в тому, що декорації являють собою валізи, які вільно трансформуються то в візочок, то в дім, та навіть в стіл і ліжко. Також вистава захоплює своїм прийомом замість театральних ляльок використання речей, які могли бути у валізах біженців, створюючи з них імпровізаційні ляльки. У виставі присутні образи у живому плані та прийом

театру тіней і рук. К. Лавринець розповідає про страх і надію у виставі так: “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 [К. Лавринець, 2023]” [42] .

В Миколаївському академічному театрі ляльок відбулася прем'єра для дітей “Гуси-лебеді” за п'єсою Галини Гусарової. Вистава стала дипломною роботою студента-лялькаря КНУТКиТ ім. І. К. Карпенка-Карого Гліба Тюпіна. Про особливості гостроактуальної за підтекстами вистави за мотивами народної казки Ю. Щукіна пише: “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...”[42].

Отже, режисерські підходи до втілення теми війни на сценах театрів України різні. Деякі режисери використовують сміх та сатиру для подолання внутрішньої тривоги. У Яни Титаренко в виставі “Шмата” використано підхід чорної комедії з елементами стендапу. У Степана Пасічника в “Нехай щастить” вистава насичена народним фарсом часів війни. В своїх постановках О. Ткачук, К. Лавренчук та Г. Тюпін використовують більш терапевтично-лагідний підхід, показують історії речей, тварин, дітей та людей за допомогою сентиментальної, мелодраматичної інтонації розповіді.

2.2. Особливості проблематики та засобів виразності у виставах ХДАТЛ ім. В. А. Афанасьєва режисерки Оксани Дмитрієвої періоду повномасштабної війни в Україні

2.2.1. Вистава “Я норм” як засіб ретравматизації акторів та глядачів в

обставинах війни

Під час повномасштабного вторгнення життя українців поділилося на “до” і “після”. Хтось з харків’ян шукав прихистку в сусідніх містах, деякі – на заході України, хтось, наповнений жахіттям набутого досвіду, виїхав за межі країни, а інші залишилися у рідному місті та ховалися по підвалах, метро, тощо. Про різні долі підлітків після початку повномасштабної війни замислилася драматургиня Ніна Захоженко. Написання історії про підлітків з міста Буча, що готувалися до ЗНО, закохувалися, будували плани на майбутнє, але у життя яких раптово увірвалася війна, стало поштовхом до створення харківським театром ляльок першої прем’єри у Харкові воєнного часу. Прем’єра вистави “Я норм” в постановці Оксани Дмитрієвої відбулася 2 липня 2022 року.

Знайомство режисерки з п’єсою Н. Захоженко стало ключовим моментом у початку активної розмови театру ляльок з глядачем про війну. “Запалена” роботою над прем’єрою, О. Дмитрієва була налаштована так: “Це наш супротив, наша молитва, наші роздуми, наша спроба розмовляти про сучасність” [5]. Бажання режисерки та акторської трупи знову творити мистецтво після вторгнення було важливим рішенням для театру, але колектив приступив до роботи з розумінням того, що “правила гри” на “культурному фронті” змінилися. Те, що цікавило в мистецтві раніше, вже не чіпляє, бо зараз у всіх один сильний біль, але в той же час такий різний.

Початком відкритої розмови з глядачем у театрі на тему війни стала вистава, що гралася акторами-студентами, яким не важко було ототожнити себе зі своїми героями. Так, наприклад, логіка персонажа Майка, батько якого з перших днів пішов воювати, була зрозумілою Якову Озерову, батько якого також є військовим. Захоплюючись хоробрістю та патріотизмом батька, Майк й сам вирішує активно боротись, за можливістю, з ворогом – допомагати будувати блокпости, робити “коктейлі Молотова”. Та в той самий час розуміє, що кожного дня якийсь військовий віддає життя задля того, щоб цей день прожив Майк, і одного дня цим військовим може стати саме батько, а хтось просто тікає. І ця позиція є для Майка неприйнятною. Готовність до боротьби та прагнення бути корисним формує у героя радикальний погляд, що всі чоловіки повинні йти

воювати, і створює ніби девіз-вигук персонажа Майка – “хто тікає, той зрадник”.

Лінія долі іншого персонажа на ім'я Саша, якого грає актор Сергій Смеречук, зовсім протилежна. Цьому герою випала доля вже вдруге тікати від війни. Народившись на Донеччині, Саша змушений був бігти від зруйнованого життя у Донбасі і починати нове у Бучі. Саші вже відомі всі ті жахіття, які загрожували країні під час повномасштабного вторгнення. З теплотою актор говорить про свого героя так: “У цій виставі я граю Сашу. Це хлопчик 17 років, який у 10 років переїхав з Донецька в Бучу. Для нього ця історія закінчується надією, що всі ті, за кого він хвилюється, нарешті знайдуть перемогу, спокій та мирне небо” [5].

Процес творення вистави “Я норм” обумовлював тривалу роботу з внутрішнім монологом героя. Так, перший монолог вистави дає усвідомити, що історія, яку зараз побачить глядач, вже відбулася з головною героїнею, і що почасти події будуть відображатися крізь призму сприйняття Даші, яка поступово набуває розуміння наслідків війни та дорослішає на очах в глядача. Головна героїня Даша, зіграна акторкою театру Лілією Осейчук, у сцені до військового часу, де вона з друзями спілкується та сміється, не викликає симпатії, бо її ставлення до ситуації в країні є доволі легковажним. Її не обізнаність та просте кидання фраз “можу закластись нічого не буде” та “Донбас це в Україні, але ж десь далеко” показує підліткову байдужість до історії свого народу. Але після повномасштабного вторгнення яскравий контраст між вчорашньою легковажністю та сьогоднішнім усвідомленням того, що сталося, спричинився для неї на панічних нападах. “Ніби велика хвиля, що накриває з головою. І ти задихаєшся, але продовжуєш жити”, - так почався шлях головної героїні у пошуках відповідей й спасіння. Також Даша закохується, що роз’ятрує її душу дисонансом: йде війна, їй страшно, паніка накриває з головою, але в душі “розквітає” перше кохання, почуття, що надає сили і бажання жити, боротись за щастя.

Четвертий персонаж – це подружка, яку батьки одразу ж вивозять з країни. Буття дівчини Лізи закордоном, без уваги друзів, у повній самотності, в журбі за домом та бажанні повернутись, також є по-своєму трагічним. Ліза, яку грає

акторка театру Олександра Колесніченко, хоче бути почутою батьками та друзями, але натомість отримує підлітковий булінг, жорстокість та перший розрив відносин.

Таким чином, театр почав розмовляти з дорослими та підлітками про сучасну війну. Вистава приймала різних глядачів та кожен слухав уважно та був пройнятий дією. Постановка викликає рефлексію, пропонує знов пережити страх і біль, але у відносно безпечному середовищі, аби позбутися нав'язливих спогадів. Про особливого глядача режисерка О. Дмитрієва розповідає таку історію: “Для мене була важливою зустріч, коли цю виставу ми показували курсантам-танкістам. Коли на сцені підлітки, які щойно закінчили університет, грають і коли це дивляться підлітки, які з першого дня захищають наше місто... І в п'єсі є такий цікавий момент, де цивільний розмірковує про влаштування танка. В цьому місці вистави у залі ржуть військові! Мене вразило те, як військові дивились цю виставу. Мені здається, вони зрозуміли, що в цей час у голові і у душі цивільних відбувається. Що вони теж сміливі, теж щось роблять важливе. Це таке дзеркало, яке дозволяє подивитися, що відбувається з людиною. І це така емпатія!” [35]. Саме в такі моменти театр починає жити розумінням, що те, про що він говорить, спрацьовує і зцілює людей, які це потребують. Це яскраво відчула режисерка після зустрічі зі вищезгаданими глядачами. Також свій яскравий досвід розмови зі студентами-танкістами, які дивилися виставу, О.Дмитрієва коментує так: “Я бачила очі цих хлопців і дівчат, танкістів, після вистави. Якими очима вони дивились на акторів. Це для мене була важлива штука: все-таки працюємо далі, фух, але говоримо про те, що болить саме зараз. Про інше, мені здається, зараз не на часі” [35].

Сама вистава за оформленням доволі проста – звичайний молодіжний одяг (джинси або спортивні штани, худі або кофта, кросівки або кеди), крісла, які трансформуються то на сидіння, то на лавки стадіону або стіни, а ще на ліжко. Також на сцені чотири дерев'яні ящики, три з яких – на невеликих обертових платформах, одним зі стійких сценічних значень яких є блокпости. Основним конструктивним елементом вистави є дерев'яні кубики, що уособлюють то будинки, то харчі, то інгредієнти для “коктейлю Молотова”, а загалом – образ

конструктора, яким всі гралися и у дитинстві, “будуючи” та “руйнуючи” будинки.

Музичне оформлення створено частково з авторських пісень. Композиторка Харківського державного академічного театру ляльок ім. В.А.Афанасьєва Катерина Палачова писала музику для вистави, перебуваючи з дитиною у Німеччині. А ще до втілення вистави актрисою Лілією Осейчук була написана пісня “Котики-муркотики”, мелодія якої пов’язала пролог та поклон, а сама пісня пролунала у фіналі. Таким чином ця пісня ніби поєднує розірваний дією вистави монолог Даші, яким вона починає виставу, а завершує його вже у фіналі. У подкасті “Герої Харкова” для “mediaport.ua” режисерка Оксана Дмитрієва розповідає, як пісня стала поштовхом до створення вистави “Я норм”:

“З початку війни я взагалі не слухала музики, тільки новини. І перша музична реабілітація відбулася, коли мені свою пісеньку надіслала студентка, яка грає у цій виставі. Точніше, вже не студентка, а акторка нашого театру Лілія Осейчук. Про котиків, яка звучить у фіналі вистави. Я в цю музику просто закохалася. Це був перший крок, коли я почала слухати звуки. Потім моя улюблена композиторка Катя Палачова – зараз у Німеччині з дитиною, але весь найстрашніший час вона перебувала саме у нашому “ноєвому ковчезі”, а потім на евакуаційному потягу все-таки виїхала – стала писати музику. І у нас все вийшло, ми дуже швидко зробили цю виставу. Десь за три тижні ми вже грали” [35].

Принцип освітлення вистави – відкритий прийом. На сцені, упродовж всієї дії стоять шість ліхтарів, по три з лівого та правого боків, промені світла яких самі актори під час вистави спрямовують на сцену у потрібному напрямку. Попри удавану легкість такого ігрового прийому, програма перемикання кожного ліхтаря є доволі складною, тож за світлову партитуру вистави професійно відповідає Антон Глазунов.

За перші кілька місяців вистава “Я норм” режисерки Оксани Дмитрієвої стала знаною серед харків’ян, оскільки до деокупації Харківської області у вересні 2022 року це була єдина вистава державного театру, що регулярно гралася у місті. Також у жовтні отримали можливість побачити виставу харків’ян

львів'яни (гастрольний показ з фаховою дискусією на сцені Львівського академічного театру ляльок). В тому ж місяці у межах 26-го Міжнародного фестивалю театрів для дітей та молоді "Корчак сьогодні" у столиці Польщі Варшаві було зіграно виставу "Я норм" для українського та польського глядача. Вистава супроводжувалася субтитрами польською. Після показу були проведені обговорення, з яких акторський склад разом з режисеркою зрозуміли, як важливо говорити і бути поруч з тими, хто виїхав з України. Слова вдячності та теплоти наповнили залу. Польський глядач також був зворушений та зміг доторкнутися до українського болю хоча б на ці 55 хвилин дії вистави. Після цього стало зрозуміло – місія поширення новітньої української історії грає для театру важливу роль у комунікації з європейськими країнами та допомагає підняти рівень усвідомлення іноземцями того, як відчуває себе український народ під час війни.

Перша поїздка з виставою за кордон відкрила можливості бути ще краще почутими світом, тому фестивальна діяльність продовжилась. Кожна зустріч з глядачами наповнювала учасників теплом, не лише режисерка та актори, але й нерідко глядачі розповідали власні історії часів війни, ділилися своїм болем. Однією з найстрашніших, але й такою, що викликала гордощі за подвиг українки-підлітка, стала для колективу вистави історія сильної духом дівчинки, яка порятувала свого брата при обстрілі ціною власного поранення. У інтерв'ю "mediaport.ua" Оксана Дмитрієва розповідає про цю зустріч з українкою в березні 2023 року у місті Реймс (Франція): "Дитина з Бахмута підходила до наших акторів – це так важливо – і розповідає, що саме з нею сталося, це така терапія і можливість випустити цей біль, який ми намагаємося законсервувати. Нам потрібно допомогти, щоб людина змогла з цим пропрацювати, показати: дивись, я теж відчуваю те саме, як і ти. І тоді це стає виставою про Бучу, виставою про Харків, зараз про Дніпро, цей досвід, з яким ми, на жаль, усі знайомі..." [35].

Театру випала велика честь брати участь у 12-му Міжнародному театральному фестивалі "Retroperspektywy" в місті Лодзь у серпні 2023 року. Вистава була показана українцям та полякам з використанням польських субтитрів. Виставу сприйняли тепло та винагородили щирими оваціями.

Обговорення по її завершенні проходило в атмосфері глядацької вдячності. На сторінці фестивалю Festiwal Retroperspektywy у Фейсбукі було викладено такий коментар щодо вистави “Я норм”: RPS 2023: “I am OK”, czyli spektakl, który obejrzelismy wczoraj. Świat widziany oczami nastolatków, którzy właśnie wkraczają na drogę pełną marzeń, pragnień i odkrywania siebie. Jak mają iść tą drogą, kiedy w powietrzu słyszeć odgłosy wojny? Trudne, wzruszające i przejmujące. Brawa dla tych młodych artystów! Charkowski Państwowy Akademicki Teatr Lalek im. V.A.Afanasyeva – jesteśmy zaszczytzeni, że zechcieliście u nas gościć. Nie mówimy “żegnaj”, mówimy “do zobaczenia” w lepszym, spokojniejszym miejscu”. В перекладі з польської: “RPS 2023: “Я норм”, шоу, яке ми бачили вчора. Світ очима підлітків, які тільки вступають на шлях, сповнений мрій, бажань і самопізнання. Як вони можуть йти так, коли в повітрі чути звуки війни? Важко, зворушливо і щемливо. Аплодисменти цим юним артистам! Харківський державний академічний театр ляльок ім В. А. Афанасьєва – для нас велика честь, що Ви гостювали в нас. Ми не говоримо “до побачення”, ми говоримо “до зустрічі” в кращому, спокійнішому місці” [45].

У вересні 2023 року вистава “Я норм” була зіграна у Німеччині, місті Кельн на фестивалі документального театру Theaterfestival Neues Europa. Німецьким глядачам на екрані були надані субтитри німецькою мовою, а після вистави було захопливе обговорення. Німецький глядач задавався питанням, як це – існувати серед військових подій.

“Девіз” вистави режисерка коментує так: “Ми всі тоді саме так і жили в телефонах: фраза “Я норм” – наш пароль”. Також, Оксана Дмитрієва розповідала, що саме ці два слова є тією опорою, яка нам зараз необхідна. Коли почалася повномасштабна війна, було видно хто справжній друг та “твоя” людина. Тебе закидують повідомленнями “як ти?” і єдине що залишається, так це бути сильним і відповідати — “я норм” [1].

2.2.2. Театрально-музичний перформанс “Вертеп”

Музичний перформанс “Вертеп” став другою прем’єрою режисерки

Оксани Дмитрієвої після початку повномасштабної війни в Україні. У грудні 2022 року театральна робота над цією виставою об'єднала творчі групи двох театрів ляльок – Харкова та Львова. Каталізатором співробітництва стало бажання лялькарів львівського академічного театру підтримати на культурному фронті харківських лялькарів в скрутні часи. Так народилася вистава за вертепним сюжетом, яка має найбільшу історію гастрольних показів в країнах Європи в історії Харківського театру ляльок ім. В.А. Афанасьєва.

Вистава створювалася без сценарію або письмової заготовки. За основу взято біблійні мотиви з Євангелія від Матвія: народження Христа, гнів царя Ірода, вбивство немовлят. Крім режисерки та акторів Харківського державного академічного театру ляльок ім. В. А. Афанасьєва до роботи над виставою було залучено Інну Фалькову, яка займалася пластичною частиною, підготовлюючи акторів до непобутового руху на сцені, навчаючи вірним технікам розігрівання м'яз та проводячи пластичні тренажі. Вигадування та відтворення музичного оформлення дії стало відповідальністю актрис Львівського академічного обласного театру ляльок. Авторка музичної концепції вистави Марічка Чічкова коментує специфіку музикальності “Вертепу” так: “Ви почуєте сучасне прочитання дуже давньої історії. Воно авангардне і в звуці, воно авангардне і в самому перформансі. В нас така перемішка різних звуків з традиційними колядками, з псалмами. Воно все таке кучеряве” [25]. Самі ж традиційні пісні були знайдені та внесені до вистави завдяки Катерині Курдіновській, яка є частиною колективу “Муравський шлях”, що займається пошуком та відновленням культурної спадщини, збираючи та записуючи пісні та історії пращурів.

Художня частина вистави – робота художника Костянтина Зоркіна. Більшість ляльок, які використані у перформансі, є арт-об'єктами з попередніх виставок митця. Деякі створені саме для “Вертепу”, а такі предмети як ящики з-під набоїв та чорна рама, були використані і виготовлені вже під час процесу створення театральньо-музичної дії. Театрознавиця Ольга Дорофєєва пише про значущість об'єктів художника у виставі: “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” [11].

Світове оформлення перформансу доволі різноманітне та складне, так як більшість часу на сцені перебуває багато об'єктів. Майстер з театрального освітлення Антон Глазунов разом з режисеркою винайшов необхідну палітру кольорів, що влучно підкреслюють кожен зі сцен вистави. Світло наділяє історію, що грається акторами у “чорному кабінеті”, загадковістю. Також професійна гра тонами софітів акцентує важливі деталі вистави, а в менш інформативних сценах світло уходить на другий план, таким чином, відбувається гра з площинами візуалізації.

У виставі беруть участь сім акторів харківського театру ляльок в якості виконавців ролей (Віталій Бурлесєв, Вікторія Міщенко, Лілія Осейчук, Олександра Колесніченко, Яків Озеров, Сергій Смеречук, Владислава Аракелян, Олександра Шликова) та п'ять акторок львівського театру ляльок в якості хору (Марічка Чічкова, Ірина Остюк, Тетяна Лубенець, Софія Мокрик, Анжела Семчук). Про досвід співпраці театрів в інтерв'ю розказала директорка-художня керівниця Львівського академічного театру ляльок Уляна Мороз: “І в харківській колаборації із режисеркою Оксаною Дмитрієвою було привнесено справжнє відчуття цієї страшної і безглуздої війни. Наші львів'яни навіть казали, що “ця вистава, вона така “чорна”, хочеться світла”, але для Харкова це – реальність. Нам хочеться світла, а їм хочеться перетворити цю жорстоку і агресивну реальність на образ, символ. І цей “Вертеп” народжує, перетворює це агресивне середовище в надію” [25].

Також для випадків, коли театри не можуть грати “Вертеп” разом, Харківський театр ляльок створив редакцію вистави, музичний супровід якої творять лише двоє харківських акторів (Павло Савельєв і Вікторія Міщенко). Відтоді серед творчого колективу з'явилося таке позначення як “Вертеп” XL (зрозуміти це можна і як команду Харків-Львів, і як позначення великого

розміру) та “Вертеп” Х (Харків або позначення меншого розміру вистави).

Хоч у виставі й присутнє розмежування дієвої та музичної частин, спільною точкою є пісні, які виконуються як акторами, що втілюють візуально-дієву частину, так і акторами, що реалізують музичну концепцію дії. Основою оповіді є сценічна дія, що наповнена автентичними піснями, та в яку час від часу вриваються цитати з Біблії та Нового Заповіту.

Наповнившись енергією Різдва після прем’єри, яка відбулася в грудні на сцені Львівського театру ляльок, О. Дмитрієва вирішила провести у власному місті в січні 2023 року мініфестиваль “ВертепСхід”, аби об’єднати енергію історії вертепу під різними кутами сучасного бачення театрів України. У подкасті “Герої Харкова” Оксана Дмитрієва розповідає про невичерпну тему вертепу, який тут і зараз, і який як ніколи досі змістовно звучить на сценах театрів: “Те, що ми зробили, знаєте, 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 переможе темряву” [35]. Поділитися на міні фестивалі своєю інтерпретацією біблійного сюжету до Харкова приїхали державні та приватні театри з Києва, Львова та с. Високий.

Театрально-музичний перформанс “Вертеп” набув великого розголосу і почав подорожувати містами України (Київ, Полтава, Львів), а згодом і отримувати гранти та запрошення на міжнародні фестивалі. Так у серпні 2023 року “Вертеп” бере участь у 12-му Міжнародному театральному фестивалі Retroperspektywy у місті Лодзь, Польща. Таким чином, на фестивалі було проведено знайомство польської публіки з українським традиційним мистецтвом, що було втілено в сучасній музично-перформативній формі. Після вистави було запрошено глядачів на обговорення. На фейсбук-сторінці фестивалю Festiwal Retroperspektywy було викладено такий коментар щодо вистави “Вертеп”: “Czy spektakl może mieć duszę? RPS 2023: “Vertep” ma ją na pewno. Opowiada historię znaną każdemu. A jednak tka ją na nowo, przy użyciu minimum słów, prostej scenografii, symboliki, wielości dźwięków i przejmujących

pieśni. I przez cały czas trzyma w napięciu. Niesamowite przedstawienie! To był rytuał!” (у перекладі з польської: “Чи може шоу мати душу? RPS 2023: “Вертеп” це точно має. Він розповідає історію, яку ми всі знаємо. І все ж він плете це по-новому, використовуючи мінімум слів, просту сценографію, символіку, низку звуків і надважливих пісень. І він весь час тримає у напрузі. Пекельне шоу! Це був ритуал!”) [46].

Надалі, у вересні 2023 року, виставу прийняв фестиваль документального театру Theaterfestival Neues Europa, який відбувся у місті Кельн, Німеччина. Також відбулося обговорення. Більша частина запитань стосувалася символів та знаків. Глядачам було цікаво, чи вірно вони все зрозуміли або що саме означає той чи інший предмет. Оскільки образів у виставі досить багато і вони перетікають один в одний, режисерка та актори дали зрозуміти, що кожна лялька несе в собі ритуальну силу та уособлює різнобічне скупчення символів. На одне із запитань на обговоренні Оксана Дмитрієва розповіла: “Відповідь трошки про намисто, що це таке. Ось на цій мотузці, ці камінчики – все це ми з вами. І серце в нас з вами зараз трішки камінчики, ось так відриваємось від цієї мотузочки” [10]. Далі режисерка розповіла про акторів, що роз’їхались по різних містах та країнам, тому у неї було чітке бажання зібрати всі ці камінчики-намистинки і повернути до себе, бо сумує за акторами. І так оживає образ. Це червоне намисто і кров, і слюзи, і ми, як ті намистинки, котимось невідомо куди.

На жаль, на фестивалі документального театру Theaterfestival Neues Europa подивитись на виступи інших колективів харків’янам не було змоги. Втім, вже наступного дня, відправившись на наступний фестиваль у Францію, в місто Шарлевіль-Мезьєр, актори отримали шанс повністю поринути у активну театральну атмосферу. Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes – це найбільший у світі міжнародний фестиваль маріонеток у Франції. Україна вперше з часу створення фестивалю (1961 рік) була представлена у цьому масштабному дійстві. Протягом півтора тижнів участь у фестивалі взяли понад 100 вистав та перформансів з 25 країн. На кожному кроці – імпровізовані, професійні та аматорські вуличні перформанси. Також, всюди намети та маленькі магазинчики з ляльковою атрибутикою, саморобними маріонеткам та

багато, дуже багато туристів. Фестиваль має спеціальну карту з позначками місць, де той чи інший перформанс проводиться, і так само ці позначки розташовані по всьому місту, підказуючи людям напрямок пересування. У Франції, як і в більшості країн Європи, розповсюджений тип перформативних вистав. Для нас, українців, людей, що формувались з набутою навичкою, що будь-яка вистава мусить бути чітко прорепетируваною, крок за кроком, а цілісність структури вистави прорахована жест за жестом, стиль європейських вистав сприймається як розслаблений у плані виконавської манери, помірної імпровізації без бажання щось донести, поговорити з глядачем, а з метою милування і проживання дії такою, якою вона наразі, в цю хвилину є. Авжеж, були у програмі фестивалю й саме вистави зі звичними ідеєю та конфліктом. Та якщо говорити саме про перформанс, то форма відтворення перевищує значність задуму.

Глядачам як Німеччини, так і Франції було незвично бачити такий пластично імпровізаційний перформанс з чіткою сюжетною структурою, коли події вплітаються одна в одну і, таким чином, створюють одну єдину історію. Завдяки паралелі між українською трагедією сьогодення та біблійним сюжетом знищення немовлят, європейський глядач повністю поринає в історію жахів людства, що повторюється з давніх-давен, при цьому цілковито усвідомлюючи, що саме це відбувається зараз в Україні.

Вистава “Вертеп” вирішена у похмурих відтінках: костюми та “чорний кабінет”, ляльки, реквізит сухого природного дерев’яного кольору. Акценти вистави розставлені за допомогою червоного кольору.

Не зважаючи на те, що “Вертеп” позиціонується як вистава для дорослих, підлітки та діти зі збільшеною зацікавленістю дивляться цю постановку. Виконавцям не раз доводилося бачити юних глядачів, що приходять подивитись перформанс і виходять з вистави у захваті. Були навіть такі покази, на які глядачки приходили з немовлятами, і весь акторський склад хвилювався аби не перелякати малечу голосними емоційними сценами. Але, на диво, саме немовлята були найуважнішими слухачами, а деякі пісні їх заколисували.

2.2.3. Досвід поетичної вистави “Вертеп. Війна. Вірші”

Вистава “Вертеп. Війна. Вірші” за поетичними творами Сергія Жадана була створена режисеркою Оксаною Дмитрієвою в квітні 2023 року. Харків’яни чекали на цю виставу, усвідомлюючи, що від її перегляду їхні серця будуть розбиті, втім, вони також знали, що надія постане в їх душах після знайомства з нею. Адже ця історія є харківською. Вона наповнена текстами відомого поета родом з Харкова Сергія Жадана, ідентичними обставинами, які відбувалися та й досі відбуваються у Харкові після початку повномасштабної війни. Розмова з глядачем про події, які травмують нашу душу, є ретравматизацією задля прийняття втрат і вивільнення розуму з минулого.

Вистава гралася на сцені Харківського державного академічного театру ляльок імені В. А. Афанасьєва. В цьому форматі вона була художньо повноцінною. Професійне направлене світло давало театральний і в той самий час холодний відтінок зимової пори. Перший та другий плани підсвічувалися в різних епізодах по-різному, залежно від важливості об’єктів. Також, вистава частково залежна від сцени театру, так як деякі деталі потребують сценічно-технічного простору — кріплення по боках, можливість розташувати невеликі торби на стелі сцени та встановити великі вентилятори за лаштунками. У виставі використовуються натяжні лямки, що кріпляться з боків сцени навхрест, також, на стелі торба з “попелом”, яку непомітно актриси відкривають за допомогою мотузки. Великі вентилятори встановлені за лаштунками так, аби глядач їх не помітив, але ефект вітру, що розносить і попіл, і сніг над головами героїнь, є вражаючим. У період заборони будь-яких показів вистав на сценах театрів Харкова керівництво театру ляльок не розгубилося і ухвалило рішення грати вистави, в тому числі “Вертеп. Війна. Вірші”, на свіжому повітрі внутрішнього двору театру. У зв’язку з обставинами, вистава потребувала деяких художніх змін: на жаль, попіл не міг бути задіяний, бо дворик театру не мав стелі до якої кріпилися торби з попелом, а лише вільний простір неба. А ось сніг, який розтрушують самі героїні своїми руками, чудово літав та заповнював простір за допомогою природного чинника — вітру, отже, вистава вдалася і без

вентиляторів. Костюми акторок були зимового характеру – светри, штани, кофтини, шарфи та шапки, проте початок весни зустрічав пронизливим холодним вітром, тож для актрис покази вистави на дворі були випробуванням. Саме ж художнє втілення вистави чудово поєдналося з видом цегляної стіни з аркою у дворику театру, на фоні якої гралася вистава. Силует арки вдало вписався у повне сценічне вирішення вистави. Цегляна стіна підкреслювала кольори та повітря вистави. Арка відігравала точну атмосферу зруйнованого сучасного міста. Навіть існувала думка, що вистава “Вертеп. Війна. Вірші” більш гармонійно втілюється у дворі, аніж на сцені. Звуки міста, що лунали тлом вистави, додавали в деяких моментах тривожний настрій, що наповнювався гулом міста і невідомого шуму. Також, дзвони, які лунали в місті, ніби залучали весь Харків у виставу, наповнювали її ширшими сферами звучання, ніби вона продовжується і поза двориком. Але були моменти, коли звуки вулиці були недоречні і навіть утворювали парадокс сприйняття обставин. Наприклад, коли на сцені трагічні події, а за стіною чути сміх. Таким чином, незаплановано набувається сенс сприйняття тих обставин, що, в той час, коли комусь погано, іншому може бути добре.

Про ідею поетичної вистави та нескінченні її сенси розповіла режисерка в інтерв'ю виданню Mediaport.ua: “Те, що ми зробили, знаєте, 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” [35]. І справді, протягом всієї дії простежуються насиченість символів та паралелі між канонічними євангельськими подіями і сучасними військовими обставинами в Україні.

Просторовим рішенням вистави “Вертеп. Війна. Вірші” зайнялася головна художниця Харківського театру ляльок ім. В. А. Афанасьєва Наталія Денисова. Сценографія відсилає глядачів до предметного середовища сучасності: костюми, ящики з-під набоїв, мішки-валізки, ляльки-машинки, невеликі силуети з аплікаціями документальних фото військових ЗСУ. Стійкі асоціації викликають

великі гільзи з-під ракет, що служать нагадуванням про масштаби зброї, що нас оточує, і в той самий час, обіграються як дзвони церкви, що сповіщають нам радісні та жахливі вісті. В таке бачення вистави тісно вплітаються елементи “старого світу”: дерев’яні ляльки, іграшки-коники, колисочки, ікони, “живі” свічки. Великого значення набуває поєднання християнської символіки з військовими атрибутами. Наприклад, дерев’яні ящики з-під набоїв протягом вистави втілюють собою як і колиску для новонародженого Ісуса Христа, так і вертепну скриню, а пізніше й солдатські труни.

Сучасні тексти Сергія Жадана перегукуються з народними піснями. Музика і тексти пісень були дібрані для вистави за допомогою композиторки театру Катерини Палачової та Катерини Курдіновської, яка є учасницею колективу “Муравський шлях”, що відновлює живописну культурну спадщину, збираючи та записуючи пісні та історії пращурів.

Акторський склад вистави повністю складається з жінок. Жіночий голос надає віршам С. Жадана парадоксального звучання: такі жорстокі, “криваві” слова проголошуються чистим дівочим або теплим материнським голосом. Голос, який звично заколисує, дає любов та захист, наразі, вимушено промовляє про смерть і тривогу, говорить про холод, що очікує, і страх, що розповсюджується тілом. Героїні вистави – жінки всіх поколінь: бабусі з мішками, відірвані від своїх близьких жінки, дівчата з валізами, однаково тікають від війни. Героїні акторок Олександри Колесніченко, Олександри Шликової, Владислави Аракелян, Альони Озерової, Ірини Золотарьової, Ольги Мохленко та Валентини Ричагової збираються, аби відтворили історію народження Христа, однак війна, яка прийшла забрати все на своєму шляху, змусила жінок бігти з рідного дому. Сюжетна лінія біженок розкривається у тестах С. Жадана, зокрема, у яскравій строфі “вперті равлики беззахисної Європи”. Потужний образ лямок, що ніби перекреслює нормальне життя, є також тим самим скотчем, яким заклеювали всі вікна, аби врятувати їх від ударної хвилі вибуху.

Кожна героїня має свою історію, яку вона везе з собою у валізі і в думках. Історії кожної жінки відгукується у серцях, та не складно в цих жінках знайти

себе. Ту, що тікає, та не знає куди. Ту, що залишилась без всього, а починати все життя спочатку не має ані часу, ані сил. Ту, що втратила брата, чоловіка, сина.

На початку вистави прослідковується образ Діви Марії, який втілює В.Аракелян. Та протягом вистави В. Аракелян ніби стирає образ Марії, стаючи звичайною жінкою у обставинах війни з малою дитиною на руках. Героїня постійно задається запитанням “де взяти тепла?” і підіймає тему дефіциту любові у цьому світі, який тільки й намагається знищити себе. “Так мало любові!” кричить вона похитуючи свою дитину в просякнутих холодом обіймах. Емоційна сцена невеликого монологу цієї героїні проймає душу.

Також, історію свого болю розповідає героїня Ірини Золотарьової. Розповідь мати, син якої пішов на війну і був вбитий, на жаль, багатьом відома історія. Ірина, тримаючи чобіт в тремтячих руках, втілює монолог персонажа, використовуючи стримані голосові інтонації, відчувається, що внутрішні переживання акторки перевищують зовнішні хвилювання. А слідом за нею розігрується сцена з просоченою болем піснею двох бабусь (акторки О. Мохленко і В. Ричагова), ніби ангелів, які спостерігають те, що коїться в країні. Виконання пісні двома “автентичними” голосами, виразний контраст тембрів та теситур, ніби створює купол страждання. Цей спів оповиває душу глядача. Традиційність виконання, звучання “бабусиних” голосів в переплетінні зі змістом пісні, робить злагоджену дію акторок немов очищенням тим болем, що пережила людина при втраті когось близького. Тобто, у виставі задіяний прийом ретравматизації.

Наймолодшою акторкою вистави є Олександра Колесніченко. В інтерв'ю [18] мисткиня розповідає, що вона є героїнею вистави, яка втілює дитину, одну з тих, хто не встиг подорослішати, як в їхній дім завітала війна. Дитяча щирість, безтурботність та радість згасає в очах наймолодшої героїні протягом подій вистави. Образ, що показує передчасну втрату дитинства, зобов'язаність дорослішати у юному віці, проходячи важкі травматичні події.

Протягом вистави жінки, кожна у свій час, коли вже немає сил стримувати те, що в головах дзвонить думками, виговорюють свої журбу та сум. Так, в одній зі сцен, героїня Олександри Шликової розповідає глядачу про брата, який все

життя був її опорою та кращим другом, про те, як він пішов на війну, і про невідомість його теперішньої долі. Під час розповіді Олександри, персонаж Смерть активно слухає, тому іноді здається, що героїня не просто говорить монолог, а й ніби сповідається самій Смерті, ділиться своєю тугою.

Образ Смерті став відповідальністю акторки Альони Озерової. Їй вдалося гармонійно втілити містичну сутність Смерті, яка ходить по п'ятах за жінками, яка є усюди і водночас, яка є ніби вільним спостерігачем подій. Смерть у текстах говорить з читачем, у нашому випадку – з глядачем, наголошує, що вона лише та, ким є, і робить те, для чого призначена. Вона не є антагоністом, лише результатом війни, яку принесли лихі люди. Смерть продовж всієї вистави йде поруч з героїнями, вислуховує їхні історії, навіть розуміє і жаліє їх. Театрознавиця М.Прево у рецензії на виставу так характеризує сценічний образ Смерті: “Сучасним є трактування образу Року-Смерті (у виконанні Альони Озерової), що так пронизливо дивиться крізь чорні окуляри (погляд, який може бачити сутність речей, а може й спопелити все навкруги). Натяжні лямки, що розмежовують сценічний простір, нагадують перехрестя скотчу від заклеєних вікон у квартирах багатьох українців. На них, мов заплутана лялька-маріонетка, з ламаною пластиком гойдається створений Альоною Озеровою образ. Водночас у цьому образі відчувається і якийсь містичний зв'язок часів, що рветься з початку вірша про війну та біженців, немов “чорний морок”, який розриває зв'язок поколінь” [30].

Особливість цієї поетичної вистави полягає у контамінації різних віршів Сергія Жадана, які утворили єдине висловлювання. Кожен вірш доносить до глядача свою ідею, але, в той самий час, працює на донесення спільної теми - війна. Харків читається у кожному слові. Словотворення у творчості поета та сама вистава просякнуті харківськими сенсами буття. Рвані, холодні, стрімкі і водночас енергійні, домашні, ніжні струни душі Харкова передані письменником та акторками влучно. На відміну від чіткого та енергійного читання поетом власних поетичних текстів, у виставі акторки набули завдання розповісти історію віршами, не перериваючи думку речення строфами. Ламане та текуче відтворення віршів С. Жадана набуло інший окрас. Вистава розповідає історію

віршами, при цьому без чіткого акценту на риму чи фразу. Найголовніше – сенс та щирість розповіді. Правдоподібність гри без надмірного віршотворення.

Вистава “Вертеп. Війна. Вірші” набула оригінального жанрового підзаголовку - “божевільне балансування понад зимою”. Мається на увазі балансування на вузькій смужці “дороги життя”, з якої не можна сходити, рівновага яку необхідно тримати, і шлях, який треба подолати.

2.2.4. Вистава “Жираф Монс”: чесна розмова про війну з дітьми

У процесі репетицій вистави група задіяних у ній акторів разом з режисеркою О. Дмитрієвою брали в роботу такі теми: до кожного з нас війна прийшла несподівано та гострими мечами відчаю і страху пронизала серце; хтось дав собі волю плакати та кричати, аби серця пульсували, незважаючи на кровотечу, а хтось перетворив їх на камінчики, бо “так треба”, бо “зараз необхідно бути сильним”, тим паче, якщо ти відповідальний дорослий. Але коли ж настане та ідеальна хвилина, коли можна розбити камінчики навколо серця, аби відчувати реальність і продовжити жити? І як взагалі говорити про війну з дитиною?

Метою першої вистави для дітей, прем’єра якої вийшла в час повномасштабного вторгнення, стала делікатна розмова про війну з дітьми та дорослими, що включає у себе терапевтичну функцію театру. Прем’єра нової вистави Харківського державного академічного театру ляльок імені В. А.Афанасьєва “Жираф Монс” відбулася 27 травня 2023 року. При створенні вистави та відеоролику до неї допоміг Будинок Нюрнберга у Харкові (Das Nürnberger Haus in Charkiw).

Ідея вистави виникла зі знайомства двох митців. Драматург Олег Михайлов, слідкуючи за подіями у рідному місті Харкові, знайшов розраду та віру, пишучи під час війни казки, а режисерка О. Дмитрієва рятувалася його текстами, відчуваючи ніжність та доброту, якими були пронизані страшні і в той самий час такі теплі історії.

Цикл казок про дивну весну утворюють декілька історій про війну, де

головними персонажами є тварини. Казка про жирафика Монса, дах вольєру якого пробило каміння, що падає з неба, була обрана не випадково. Казка поєднана з міською легендою про жирафу, який ховався у під'їзді будинку під час німецької окупації. Про ідею написання казки про жирафу Олег Михайлов розповів в інтерв'ю “Mediaport.ua”: “Казка “Жираф Монс” була написана у квітні-травні 2022 року, коли вже було відомо про жахіття в екопарку Фельдмана, прилітало і по центру Харкова, зоопарку. Я пам'ятав історію про жирафу часів Другої світової війни. Була згадка про те, що жирафа ховався в одному з будинків у Харкові” [38].

Протягом всієї історії про жирафика Монса проходить паралель між Другою Світовою війною і війною теперішньою, відкриваючи дітям та дорослим взаємопов'язаність помилок та непорозуміння людства впродовж століть. Важлива розмова з дітьми, які все бачать і все розуміють, дає можливість щиро та акуратно говорити про все страшне, що відбувається, при цьому даруючи надію на майбутнє. Режисерка в інтерв'ю так коментувала необхідність відповідальності і прямої розмови зі сцени з дітьми про війну: “Ми намагаємося розмовляти і з дітьми, і з дорослими про те, що саме відбувається, що таке війна, як її відчують діти. Діти живуть у тому самому просторі, і ми, дорослі, повинні називати все своїми іменами, ми не маємо право з ними лукавити. Тому потрібно знайти дуже правильні слова. Вистава “Жираф Монс” – це передусім чесна розмова” [38]. Також режисерка упевнена: “Це історія про велике серце, про доброту, про те, що дуже важливо зберегти ніжність під час війни.”[38].

Розповідаючи про виставу, Олег Михайлов у інтерв'ю наголосив: “Про війну потрібно говорити з дітьми, звісно, не прямо в лоба. Всім потрібні ліки від наших страхів, жахів, відчаю. Мені здається, це вийшло, особливо з тими ляльками, які створив Костянтин”[38].

Важливу роль у виставі відіграє місце ляльки та декорації, створеної художником Костянтином Зоркіним. Митець працює виключно з натуральним матеріалом, вкладаючи в свої творіння енергію, емоції, душу, “оживлюючи” метал та дерево, з яких і зроблені ляльки вистави. Знов таки, проводячи цю паралель між сучасним та старим світами, Костянтин використав дерево для

“народження” головних героїв нашого часу – жирафика, який дивується дивній весні, та його приятельки пташки-гоацин на ім’я Одуд – та дерев’яне зображення сучасного міста, яке на початку вистави приховує за собою місто старе. Історію старого залізного міста, маленького жирафика та лікаря передано за допомогою металу, що наповнює виставу духом минулого, заржавілого скаліченого Харкова, що був спалений та розгризений корозією.

Розмірковуючи про серйозність вистави для глядачів дитячого віку, Костянтин Зоркін говорив так: “Комусь може здатися, що вистава не дуже дитяча. Але це така дитяча вистава, яку я б мріяв побачити у дитинстві. Коли зі мною не сюсюкають, а розмовляють як з дорослим. Те, як Харків прийняв виставу оплесками зі сльозами на очах – це зрозуміло. Мистецтво діє, воно лікувальне” [38].

У виставі кожна деталь була вирахована. Три платформи, на яких містилися три картинки старого металевого міста, рухалися на колесах, що давало змогу переміщувати події з місця на місце, фіксувати увагу на одному епізоді або навпаки, вибудовувати довгу дорогу прогулянки жирафика Монса містом. Декорація першого епізоду – фасад зоопарку, в якому жив маленький Монс старого міста. Другого – вулиця, заповнена будинками та деревами, якою час від часу прогулювались люди. Третя платформа була домом лікаря, точніше, другим поверхом, на якому знаходилася квартира лікаря, що мала маленькі двері, з яких він виходив оглядати жирафу. Будиночки, люди, дерева були зроблені рівно пропорційно зросту жирафи. Технічно точна гра світла виділяла ляльок та надавала “повітря” старому місту. Незважаючи на те, що великі ляльки, якими грають сучасні сцени, протягом всієї вистави співіснують з маленькими ляльками, це жодним чином не відволікає від процесу заглиблення у історію крихітного залізного міста.

Музичне оформлення (Катерина Палачова) наповнює виставу-казку духом дитинства і наївності, але в той самий час лейтмотиви старого міста навіюють ностальгію, хоча помилки минулого вже не виправити. Зміни музичного настрою коливаються від радісної безтурботності до недитячого смутку, світла легкість довоєнної атмосфери межує з тьманим нерозумінням буття.

Вистава грається у “чорному кабінеті”, і цей простір нагадує водночас бункер, підвал і коробку з дитячими іграшками. Актори вдягнуті в усе чорне – худі, джинси, кепки – двоє з них мають ліхтарики на голові, якими на початку вистави підсвічують свій шлях. Чорний колір надає акторам невидимість в цій виставі, але в той самий час присутність тут і зараз, в цих страшних темних обставинах казки, що надає змогу комусь з них змогу, наприклад, “стати” камінчиком, що пролітає над зоопарком, або тією силою, що руйнує місто. Образ заляканих людей, що ховаються у метро та підвалах, людей що шукають порятунку і прихистку від каміння, що летить з неба, розпочинає виставу про жирафіка, який залишився у зоопарку один. Актори в чорному розповідають глядачам історію, продовжуючи слова одне одного, плавно переходячи у своїх персонажів. Актори сміливо спілкуються між собою та контактують з великою дерев’яною лялькою жирафіка, історією якого починають виставу.

При створенні вистави було задумано, що в ній братимуть участь лише три актора, але майже одразу стало зрозуміло, що настільки тендітні, які потребують так багато практики та уваги виконавця, ляльки, вимагають ще дві пари рук. Тому вистава вийшла з п’ятьма виконавцями, технічно складна, але слухняна в люблячих руках акторів. Кожна лялька – і велика, і мала – і реквізит, і рухомі платформи – вимагали індивідуального часу репетицій з ними, розбору їхнього характеру та технічних можливостей. Вікторії Міщенко та Олександрі Шликовій дісталася робота з великими дерев’яними вивідними ляльками. Вікторія злилася зі своїм персонажем-жирафіком нашого часу у пошуках характеру героя. Олександра багато часу провела над технікою ляльководіння своєї пташки Одуд, крила та шия якої мають складну, але широку палітру рухів. Робота з ляльками з металу дісталася Олександрі Колесніченко, Антону Глазунову та Лілії Осейчук. О. Колесніченко дуже уважно та ретельно вивчала можливості рухів маленького металевого жирафіка – кожен порух ніжною, голови з шиєю та навіть хвостиком оживлював персонажа. Металевий жирафа – тростинна лялька, яка керується двома тростинами, припаяними до маківки та до правого боку жирафи, тому лялька має лише одну “робочу” сторону. А. Глазунов втілював образ лікаря як в ляльковому плані, за допомогою ляльки, так і за допомогою металевої маски на

обличчі в натуральну величину, надаючи образу лікаря, дорослої особи в цій маленькій історії, відтінку образу опікуна і друга. Велика кількість перестановок картин, робота з дрібним реквізитом, дієвим розповідачем історії – ці функції були відповідальністю Л. Осейчук, А. Глазунова та О. Колесніченко. Мати здібність бути невидимим і в той самий час творити атмосферу – найважливіше, чому ця група акторів навчилася під час роботи над виставою “Жираф Монс”.

Всім так полюбилося історія про маленького хороброго жирафика, що було вирішено створити книгу за цією казкою, проілюструвавши її фото з вистави (Харків, видавництво “АССА”, 2023). 13 жовтня було зіграно виставу у Харківському держаному академічному театрі ляльок імені В. А. Афанасьєва на честь виходу книжки “Жираф Монс. Харківська історія воєнної весни” у продаж. Отже, тепер кожен в будь-якому куточку країни зможе познайомитись з історією маленького жирафика Монса та на мить побувати у залізобетонному місті-герої Харкові.

Наразі, театри України готові вільно розмовляти з глядачем на тему війни, оскільки вона є найактуальнішою в наш час і стосується кожного. Та за допомогою різних режисерських підходів до цієї страшної теми глядач має варіативність вибору вистави, опираючись на своє відчуття. Деякі режисери пропонують глядачу ретравматизацію через внутрішнє повторне переживання у відносно безпечному просторі (“Я норм” О. Дмитрієва). Деякі створюють такі вистави, аби глядач подолав свої душевні тривоги через сміх та сатиру. Підхід режисерів до вистави з точки зору чорної комедії (“Шмата...” Я. Титаренко) або насиченого народного фарсу часів війни (“Нехай щастить!” С. Пасічник), також пробуджує у людей прагнення більш позитивного настрою в такий нелегкий для країни час. Глядач, який потребує терапевтично-лагідного підходу, може піти на вистави, що наповнені більш сентиментальною, мелодраматичною інтонацією розповіді (“Коти-біженці” О. Ткачук, “Гусеня на валізах” К. Лавренчук).

У Харківському театрі ляльок першою військовою прем'єрою стала терапевтична живопланова камерна вистава режисерки О. Дмитрієвої “Я норм” за однойменною п'єсою драматургині Ніни Захоженко. Наприкінці 2022 року режисерка в колаборації харківського та львівського театрів ляльок створює

виставу “Вертеп”, яка є характерною перформативним синтезом візуального, музичного, вокального і сценічного мистецтв. Навесні 2023 року Оксана Дмитрієва випустила поетичну живопланову виставу за віршами Сергія Жадана “Вертеп. Війна. Вірші” та лялькову виставу “Жираф Монс” за казкою Олега Михайлова, яка призначена для перегляду як для дорослих, так і для дітей.

РОЗДІЛ 3.

СВОЄРІДНІСТЬ АКТОРСЬКОГО ПРОЄКТУ

“КАЗКА ПРО КАЛИНОВУ СОПІЛКУ” ЗА ТВОРОМ О. ЗАБУЖКО НА СЦЕНІ ХДАТЛ ім. В.А. АФАНАСЬЄВА

3.1. Режисерська концепція та сценографічна складова творчого проєкту

У житті українців фольклор був завжди. Історія буття і світогляд минулих поколінь відлунюють в нашій крові і зробили нас тими, ким ми є наразі. Після анексії Криму та початку військових дій на Донбасі українська культура та фольклор набирали свою силу в Україні, тим паче, під час повномасштабного вторгнення в українців збільшилась потреба в знаннях щодо нації. Не складно побачити, що зараз все більше і більше митців звертаються до фольклору та української міфології, як засобів вираження люті та боротьби зі злом. Так, наприклад, в музиці стало поширеним написання пісень як погрози ворогу, його цькування та, навіть, уколисування його, немов у холодних руках смерті. Звідси проявляється наше народне мистецтво переміщувати лють у слова та направляти її на ворога. Таким чином, як зазначає авторка статті М.Крижня [22], сучасні виконавці використовують давні українські методи боротьби зі злом через прокльони, заговорювання, уколисування, лайку та навіть дражнилки.

Сила слова має велику вагу, як і українські прикмети чи віщування. Фольклористи, які зацікавлені темою теорії віщування, почали збирати сни та веди українського народу, в яких знаходили та й продовжують знаходити знаки та символи, які віщують яскраві події. Так, наприклад, фольклористка Тетяна Шевчук відобразила у своїй книжці “Із фольклористичної герменевтики сновидінь: віщі сни про війну” те, як люди перед початком Другої Світової війни бачили образи, що передвіщали війну – червона вода, як пролиття людської крові, поле стиглого жита як вісник смерті, мертві птахи як вбивство [41]. Також, фольклорист Михайло Красіков розповів про прикмети в народі, що натякають на війну, такі як: збільшення кількості врожаю грибів, переважна більшість

народження хлопчиків, поява у будинках тарганів [21]. Всі ці знаки, що ми бачимо уві сні чи вихоплюємо у житті, є якимись сигналами з майбутнього. Та цей перехід між реальністю, сном та іншими світами є тонким, і, в той самий час, настільки тьмяним, що мистецтво розбору знаків є великою силою в допомозі зрозуміти що на нас чекає. Як би там не було, поки складно сказати як є в дійсності та що саме є дійсністю. Здатність відчувати зв'язок з природою, з тим, що відбувається поза реальністю, віщувати – це все є в крові українського народу. Й наразі в Україні люди розповідають про віщі сні цієї війни, що були побачені ще до повномасштабного вторгнення.

Проект “Казка про калинову сопілку” на сцені ХДАТЛ ім. В.А.Афанасьєва втілювався восени-на початку зими 2023 року.

Підготовка творчої роботи відбувалася унікально, адже для проєкту було фактично створено його драматургічну основу за мотивами “Казки про калинову сопілку” Оксани Забужко. “Казка про калинову сопілку” широко описує зародження зла з зернятка люті та несправедливості великої біди. Задум проєкту нав'яли обставини війни та роздуми постановочної групи над причинами, які спричиняють не лише цю російсько-українську війну, але й війни як такі.

У проєкті “Казка про калинову сопілку” було розглянуто і розроблено низку тем. Зупинимось на них детально.

Початок початків. “Життя плине за спіраллю”, – так говорить народ. Так воно чи ні – невідомо, але простежити лінію обставин історії можливо. На жаль, людство крок за кроком повторює свою історію: мир-непорозуміння-війна. За цими обставинами слідує кровопролиття та жахливі події, з лиця Землі які вже неможливо змити.

Визначення поняття “гордість”: “почуття особистої гідності, самоповаги. Історично в давньослов'янській мові воно мало негативне значення і саме в такому значенні розглядали гордість в Середньовіччі, що відображене у церковному ставленні до неї як до смертного гріха. Для розрізнення позитивного та негативного аспектів цього явища використовують два різних слова власне гордість, коли кажуть про позитивне явище і гординя – в разі негативної якості” [9].

Головній героїні проєкту “Казка про калинову сопілку” Ганні властивою є саме гординя. Її серце було зіпсоване материнською надією і сподіванням – “наче обрано її дитину на приділ незвичайний, про який людським дітям і не мріяти – хіба вислухати з казок”, так описано Ганну в казці Оксани Забужко “Казка про калинову сопілку”.

Марія, мати Ганни, з самого народження первістка плекала надію, що дочці її князівство або й королівство суджено, бо народилася вона з місяцем на лобі, знак якого нарікав незвичну долю.

Тема долі є другим основним мотивом проєкту за мотивами твору О.Забужко.

Вистава розповідає про нещасливий шлюб двох людей Марії та Василя, від якого народилися дві дочки – мамина дочка Ганна і батькова дочка – Оленка. Вже зі створення цього не полюбовного шлюбного договору історія починає набувати силу гріха. Первісток Ганна вродилася з дивним знаком на лобі у вигляді місяця-недобіру, що дало натяк на гріховний початок шляху цієї родини. Згодом народилася молодша сестра - “мізиночка Оленка, вже ніяким світилом небесним не одзначена, та й кволенька змалку, і плаксунка”.

Зародження гніву та відчуття несправедливості старшої сестри приходить з часом за допомогою вибриків молодшої, яка тільки й чекала нагоди якось насолити Ганні: “Ганнуса додумала собі, що насправді єдине, чого Оленка домагається, – то побачити Ганнусину злість, як виходить назверх, ніби та злість була гускою, котру Оленці доручили пасти, от Оленка її й пасла, і гуска вигулювалася й напасалася – досхочу. І знай, гладшала”.

Набуття багатосенсовості казки О. Забужко змушує дивувати читача та замислюватись над внутрішнім світом так названої “лихої героїні”. Письменниця описує історію зародження зла та ненависті через призму сприйняття того, що головна героїня Ганна вважається обраною, наділеною Божою силою, та те, як молодша сестра Оленка спокушає її на лихі помисли та дії. Історія є безкінечною й наділена багаточисливими сенсами. У проєкті, як у казці, тісно переплетені і історія простого життя, і біблійний сюжет Каїна і Авеля, і війна, яка триває століття за століттям, просякнута братовбивством та сестровбивством, і теми

розгубленості від незнання істинної мети свого буття.

Письменниця створила повість “Казка про калинову сопілку”, надихнувшись відомою народною казкою “Дивна сопілка” [4], [27], варіацій якої є багато. В різних регіонах України ця історія звучить по-інакшому, починаючи від опису культурної спадщини та прикмет, закінчуючи персонажами, які в казці беруть участь. Але в усіх розповідях цього сюжету залишається одне спільне – в кінці казки брат вбиває брата або сестра вбиває сестру та накриває тіло гілками дерева, чи то бузини, чи калини, залежить, знов таки, від варіанту казки.

Проект “Казка про калинову сопілку” за твором О. Забужко створено для пошуків істини і відповідей на запитання “з чого починається кровопролиття?”, “чи “звір” всередині людини набуває явище, чи створене з зародку?”, “чому починаються війни?”, “чи може втручання людей в особисте життя людини породити ненависть та лихі помисли, якими годується внутрішній “звір?”.

За втілення цього проєкту взялися п’ятеро людей, які в процесі роботи над виставою шукали ці відповіді. Автор проєкту – Лілія Осейчук, художня керівниця – Оксана Дмитрієва, художниця та автор текстів пісень – Діна Чмуж, композиторка – Катерина Палачова. Актриса – Вікторія Міщенко та Лілія Осейчук. Музична складова пісень повністю вигадана самими актрисами. Персонажі Вікторії Міщенко: головна героїня Ганна, мати Ганни Марія та персонаж-оповідач історії. Персонажі, які граються Лілією Осейчук: молодша сестра Оленка, Бабка-пупорізка, Батько Марії, батько Ганни Василь, Прочанка, Дмитро Маркіянчук та персонаж-оповідач історії.

Впродовж казки та в процесі розгортання подій у виставі у Ганні пробуджується внутрішній “звір”. Хибне увірування у власну обраність межує з подивом і розчаруванням світом. Ганна постійно задається питанням долі. Шукаючи її та збентежена подіями, які навколо неї відбуваються (сварки з сестрою та батьками, втрата здібності чути воду, згвалтування, сватання Дмитра з Оленкою та ін.), Ганнуса годує свою злість і відчуває, як в неї закипає розум.

За сюжетом казки, Ганнуса напередодні Оленчиного з Дмитром весілля вмовила сестру піти по ягоди, та насправді їй кортіло втамувати непідсильну жагу, що днем за днем зростала в ній. Ганнуса вбила сестру в лісі та накрила її

калиновими гілками. Вона була наповнена ейфорією і страхом, блаженством і невгамовною спрагою до більшого. Божевілля охопило її. Вона стала звіром. Після вбивства сестри Ганна повертається додому. Згодом приходять чумаки, що просяться переночувати. Один з них витягає сопілку, зроблену з калинової гілки на шляху до хати. Коли він заграв на сопілці, вона заспівала:

“Ой помалу-малу, чумаче, грай

Та не врази мого серденька вкрай.

Сестра мене із світу згубила,

Ніж у серце встромила,

Бузиною руки накрила” [4].

За текстом казки кожен зіграв на сопілці, а Ганнуся все реготала і божеволіла: “не був то посміх божевільної, кожен би запрягся під ту хвилю, що ця жінка більш ніж притомна, бо не тільки гаразд тямить, що діється, а й бачить за тим іще щось, для інших невидиме, і таке, від чого замовкла сопілка, випавши з рук молодому чумакові, — але, тремтячи на тілі, як старий дід, немов дійсно водномить зостарівшись, підбирав її Василь, і сльози безгучно текли йому по щоках, коли знову вголос заплакала Оленка: помалу-малу, батеньку, грай, не врази мого серденька вкрай, — а Ганнуся посміхалася все ширше, от-от заговорить, — помалу-малу, матінко, грай, — і нарешті засміялася, сплеснувши в долоні: а справдилося ж, скрикнула низьким, захриплим голосом, наче ворон влетів у хату, — справдилося, не збрехав, — і вже не стримуючись реготалася, обіруч ухопившись за кругло віддудотого живота, що танцював при тому, ніби в ньому не одне дитя. а ціле кишло бунтувалося: мамо, мамо, оце ж мені пісня, якої ніхто не мав споконвіку, оце ж моя слава в князеві моєму, сповню, прирік, усі твої бажання, іно мене слухай, — і сповнив же, сповнив, не скажеш — збрехав! — ридма заходилася реготом, не в змозі себе погамувати, вже не дбаючи, як пристало б її станові, що може ввередитись та розсипатись завчасу, лиш раз за разом повторюючи те саме: сповнив, не збрехав, — доки один із чумаків не оханувся й, підступившись, не одважив біснуватій поличника, — вона зараз же вмовкла, вхопившись за щоку й тупо дивлячись перед себе, а тоді сказала найпритомнішим на світі голосом, показуючи на чумаків пальцем: а вони — всю

неправду розкажуть, так і піде світом гуляти, — і з тим лягла на полу, притримуючи живота, та вже й не вставала” [14]. Таким чином викрилося Ганнусине злодіяння. Та коли герої оговталися від події та вирішили покарати героїню, то побачили, що на її місці залишився лише смоляний слід.

У творчому проєкті “Казка про калинову сопілку” існує інший фінал, в якому образ калинової сопілки є метафоричним, а не втіленим на пряму як музичний інструмент. Калинова гілка – важливий символ всієї вистави, що поєднує світи мертвих і живих, та є переплетенням реальності зі сновидінням. Тому гармонійним закінченням вистави стали роздуми головної героїні з її внутрішнім “звіром” про втрату своєї долі та своєрідне обґрунтування історії про Каїна та Авеля. Ось фрагмент монологу Ганни: “Було собі два брати, Каїн і Авель, одного батька-матері діти, не від роду ж їм було приділено, одному статися жертвою, а другому вбійником? Чоловік сам вибирає, по Божій дорозі йти, чи по диявольській. Чи ж Каїну не кривдно було, що Бог його працею знехтував, а Авеля злюбив? Може, Каїн і нестак пімститися братові хотів, як направити вчинену йому від Бога кривду: не супроти братові вила піднімав, а Богові давав до знаку, що порушена Ним у світі рівновага”. Після таких роздумів Ганна вмовила сестру піти по ягоди до лісу, де й вбила сестру. Сценічно це вирішилось, так що актриса, яка грає молодшу сестру, сидівши спиною до глядача повертається обличчям, ніби неосмислено погодившись піти у ліс по смерть. І дві сестри сидячи поруч, починають розгойдуватись в протилежних напрямках, ніби криве не правдиве віддзеркалення одна одної, як жертва та вбивця.

Окрім насиченого музичного дуету, переплетення голосів актрис, що співають наживо, важливу роль грають світло (Дмитро Турукін), яке відмежовує епізоди вистави, робить акценти на персонажах чи предметі, що несе великий сенс в даній сцені. Також у виставі використовується анімація (автор Діна Чмуж), ніби переміщуючи глядача у сон чи невідомий простір між сновидінням і реальністю. У сценах, де головна героїня перебуває у боротьбі зі своїми почуттями і нерозумінням буття, на сцену виводиться відеопроєкція художниці у вигляді мультфільму на білі полотна.

В інтерв'ю з авторкою проєкту Лілією Осейчук художниця Діна Чмуж розповіла про мультиплікацію, наголошуючи, що це невеличкі анімаційні ролики, в яких переважно домінує червоно-чорно-біла графіка. Частково анімація є предметом увиразнення сцен за допомогою ефектів, таких, як графічні соняшники різного розміру, які рухаються, квіти, вода, що перетікає річками по білих полотнах спідниць, також присутні такі метафоричні образи як велика риба і лелеки, що повторюються у мультфільмах як важливий образ материнства, долі і України загалом. Про процес створення анімації художниця розповідає: “Графічно це мої ілюстрації зроблені від руки. Здебільшого це туш, перо і ще деякі змішані техніки. Потім я це сканую і вже можу в фотошопі вирізати малюнки, силуети та далі працювати безпосередньо в програмах для монтажу” [39].

Спілкуючись з авторкою проєкту, художниця поетапно розповіла про процес виготовлення масок: “Основа маски це проволока, яка зігнута у формі лица. Далі це суміш схожа на пап'є-маше, тобто порваний папір, що замочений в окропі і перемішаний блендером. Виходить густа суміш з додаванням клею ПВА. Далі наношу цей матеріал на каркас з проволоки і формую потрібну мені маску. Опісля чекаю поки маска висохне. Після того вона фарбується, ймовірно акрилом, можливо, декорується гілками і корою дерева. Також маски кріпляться на гілляки, що є безпосередньо алюзією до самої калинової сопілки” [39]. Про особливості масок художниця розмірковує, що дві маски – Ганнуса та її мати Марія – це місячної подоби обличчя, які схожі між собою. Ніби це одне обличчя гріха, що простягається крізь покоління. Ці дві маски разом з маскою Оленки, яка відрізняється рисами обличчя, мають більш гладеньку, акуратну, стриману фактуру. “Інші ж маски здебільшого фактурні, – розповідає художниця, – і Бабка-пупорізка, і Батько Марії, і Василь, і Прочанка, і Дмитро – маски фактурні і, можна сказати, більш емоційні, тобто, емоційно забарвлені. У виставі є немовля, яке зробив мій викладач. Також сонях із сита для борошна, як такий важливий образ для української культури і саме цей сонях є яскравим образом для знаменування трагедії і війни” [39]. Колектив проєкту, обговорюючи стильові ознаки вистави, прийшли до висновку, що маски уособлюють собою античність

і що ця історія за своєю сутністю та глибиною нагадує античну трагедію.

Розглядаючи сценографію, складно не помітити, що вистава наповнена чорно-білими кольорами, як ніби сновидіння на яву. “Хоч уві сні, хоч наяву” – слова однієї з перших пісень, що лунають у виставі. Під час цієї пісні актриси спочатку розгойдують колиску щойно народженого немовля, затим кожна виймає білий місяць, що підіймається вгору, натякаючи на нічну пору. Далі актриси перегортають місяці і один з них (в руках Вікторії Міщенко) видніється чорною стороною. Повільно передаючи одна одній місяці під час співу, акторки досягають ефекту, що чорний місяць перекриває білий, утворюючи спочатку настання старого місяця (недобір), потім, повне затемнення, а надалі – молодий місяць (молодик). Актриси сидять на високих стільцях, білі полотна прямою лінією натягнуті та прикріплені до підлоги сцени. Між учасницями вистави є простір, зазначений тією самою колискою з полотна, образ якої впродовж вистави трансформується на частину персонажа, кров і межу між реальністю та сном. У перших епізодах присутня майже нерухомість, тільки руки рухаються назустріч місяцям або беручи маски. Далі, історія розвивається, і актриси сходять зі своїх стільців та починають активно використовувати полотно. Плавно виходячи з статичних рухів, вистава набирає активності дії. В пісні про озера і потопельників актриси знову відмежовують небо та землю мотузкою на яку чіпляють чимало рибальських лунок. В цьому епізоді використовується прикмета багаточисельності, про яку і розповідав фольклорист Михайло Красіков [21], кажучи, що в народі вважається, що якщо чогось стає значно більше, ніж норма, то це до лиха.

У виставі використовуються багато утилітарних функціональних речей, які створюють цілісну метафоричну картину в поєднанні з масками. Наприклад, залізні рибальські лунки відображаються як тіло риб з масками Ганни та Оленки, наповнених монетами (сім’я починає багатіти та збирати придане, відкривши чарівний дар головної героїні чути воду, яка всім селам життєво необхідна). Також, обіграються старі баяни, що утворюють тіло ляльки, яке вигинається і танцює під час танцю Ганнусі та Дмитра. Також, баяни відображають напружені й в той самий час обважнілі тіла у сцені майже зґвалтування Ганнусі Дмитром.

Вистава проймає своєю історією, музичною концепцією, грою з масками та рухами тіл. Гра двох акторок межує між спокійною, документальною розповіддю та бурхливими спалахами емоцій. Неприродний стан божевілья головної героїні та переплетення звуків надає виставі відтінку психоделічності, а варіативність використання масок та предметів вражає. Керівниця проєкту Оксана Дмитрієва постійно розкривала ідеї вистави та давала акторкам напрямок розуміння вірного виконання історії. Також написання необхідного тексту, тобто п'єси, було розроблено керівницею. У творі “Казка про калинову сопілку” Оксана Забужко використала численну кількість діалектичних слів, багато влучних описів та заклала багато сенсів у власну версію казки. Тому було складно працювати з текстом, опановувати його, знаходити ті самі дієві фрази, бо здавалося, що все написане просто неможливо роз'єднати. Речення впліталися одне в одне, утворюючи коловорот описів, що пробуджували кров від їх читання. Крізь слова просочуються сучасні, традиційні, біблійні мотиви. Але головною ідеєю казки залишатиметься сестровбивство, паралель з біблійним мотивом Каїна і Авеля. Наповненість традиційними українськими обрядами, переплетеними з прикметами, в той самий час поєднання подій та почуттів, таких як злість, помста, жага до більшого, заздрість, війна, братовбивство, є і на разі актуальними темами, тому саме ця казка так резонує з нашим часом.

3.2. Особливості акторської роботи Л. Осейчук у проєкті “Казка про калинову сопілку”

Особливість акторської роботи Л. Осейчук полягає у підході до образу кожного свого персонажа окремо. Всі герої різні і мають свої характерні риси, тож і пошуки відображення дієвих осіб вистави були різні. Починаючи з вигадування пластики, манери рухів персонажа, продовжуючи знаходженням темпоритму дії та тональності голосу. Наприклад, молодша сестра Ганни Оленка, хоч майже й не має слів у виставі, та не складно визначити, що за характером дівчинка м'яка, але в той самий час вередлива, постійно чіпляється та намагається допекти сестрі, але зовсім не по-злому, а як малеча, що потребує уваги та людини, яка хоч якось емоційно реагувала б на неї. Оскільки у їхній сім'ї було промовлено, що Ганнуса є “бабина дочка”, а Оленка – “дідова дочка”, то мати Марія майже не брала участь у вихованні молодшої сестри, леліючи старшу. А Василь, будучи люблячим батьком, все одно не міг докорити дочці, бо не мав якоїсь “мужицької” сили волі, він не міг бути опорою.

Сам Василь – м'який за характером, лагідний, але в їхній сім'ї це вважається вадю, та й взагалі, як неодноразово зазначено в тексті казки, є заручником нещасного шлюбу: “За свого Василя Марія віддалася – з досади, чисто з серця і ні з чого більш”, “І так судилося Василеві стати заручником у грі, про яку, сердега, не мав і гадки”. Василеві притаманні такі риси: невпевненість, нерішучість, скованість, терплячість, в той самий час персонаж наповнений любов'ю до молодшої доньки, можливо, якби не ці розмежування “бабина дочка” та “дідова дочка” та марення Марії щодо того, що Ганна обдарована та має незвичну долю, він міг би стати чудовим батьком для обох дівчат.

Героїня Бабка-пупорізка з'являється лише в епізоді народження старшої дочки. Вона з першого погляду на немовля з дивним знаком місяця-недобору на лобі зрозуміла, що це дитя може бути наповнене лихими силами. Цей персонаж доволі нервово розмовляє, постійно відпльовуючись, ніби відганяє злі сили від себе: “Молодик то на долю, а недобір – тим він і недобір, що наводить на лихі

сни. Бабка пупорізка нишком хрестилася й відпльовувалася на вид місячного знаку”. Розмова її переривчаста та напружена: “На лобі місяць – відомо чийсь знак. То буває одвернешся, а чортиці навзамін людських дітей до колисок підкидають чортенят. А я таки й одвернулась... Та дитя, вдалося спокійне й не крикливе, якими зроду планетувати не бувають”.

У казці, як і у виставі, герой Батько Марії не має імені. Та й реплік майже не має. Лише маскою-гримасою невдоволеного діда з вусами та «хрипом мертвеця» можна охарактеризувати цього персонажа. Марія недолюблювала батька, тож, на зло йому вийшла заміж якомога швидше, за першого ліпшого. Образ Батька Марії показується більш крізь призму сприйняття персонажа Марією. Вона його боялася і ненавиділа, а після його смерті він час від часу приходив до Марії у снах: “Батько Маріїн помер невдовзі по тому, як вона вперше обродилася, але часами приходив до неї в снах – чомусь сердитий і червоний з лиця, як опир, і щоразу вона поривалася щось йому щось таки довести, щоб знав, докінчити ту розмову, якої, на добрий лад, так між ними тоді й не відбулося, але щоразу щось їй перешкоджало, – дід зникав, а вона лишалася спати далі з відчуттям, ніби має в устах вкладений перстень і не може їх розтулити, боячись, що ковтнеться чи випаде”. Звідси і виходить наповненість образу Батька Марії, як страшного і суворого, з дивною не природною пластикою, мерця, який кахикає і хрипить.

Прочанка – персонаж, який виділяється своєю “монастирською” манерою говорити, ніби тихий спокійний голос читає проповідь. Вона одразу побачила в Ганнусі щось лихе, тому звернулася до Марії віддати свою старшу доньку до монастиря. Прочанка саме так в тексті і каже: “цю Бог наділив силою, з якої велика спокуса може постати, не по тілу, а по духу, тож віддайте її в черниці, добре вам раджу”, але на відмову Марії та Ганнусі Прочанка відповідає: “не хочеш, то не йди, ніхто тебе, хлоню, не силує, от тільки чим станеш боронитися, коли питиме з твоєї криниці хто захоче, а ти про те й не знатимеш. Ну, що мала вам казати, жінко добра, то вже сказала, а вдіяти нічого не вдію, не моя на те воля”.

Образ Дмитра Маркіянчука наповнений парубочою зухвалістю, пасивною

агресією та самовпевненістю. Персонаж є відомим на селі сиротою-парубком з достатком та самолюбством. Його всі знають і вихваляють. Він рішуче виконує танок з Ганнусею на вечорницях, а після чіпляється до неї, певний у власній цінності та авторитетності. Тому, коли Ганнуся відмовляє йому у близькості, в ньому прокидається тваринний інстинкт, який жадає отримати бажане, і Дмитро спробував силомиць взяти її, тобто, домагався її, що показує іншу його, тваринну, сутність. Персонаж спочатку відіграється як інтелігентний, впевнений в собі юнак, а згодом розкривається як моторошний, агресивно-спокійний, хтивий мужик.

У виставі використовуються маски на палицях як персонажі, а авторський текст виконується поза маскою, відокремлюючи героїв від оповідачів історії. Акторки, що взяли участь у проєкті, плідно працюють над технікою виконання образів та розмежування героїв від реплік автора. Особливо важливим елементом роботи в репетиційному періоді було чітке розрахування де і як ховається та чи інша маска. Оскільки персонажі постійно в епізодах змінюються, необхідно було розрахувати схему того, куди після кожної сцени маска персонажу дівається, аби в наступній мізансцені, якої потребує цей образ, була можливість непомітно взяти маски. Загалом, персонажів у виставі багато і кожен з них має свою маску. Ще у виставі беруть учать невеликі статичні, але з тільцем, ручками та ніжками ляльки (всього їх три – Марія, Василь та Ганнуся). Здебільш уся історія розігрується за допомогою масок на палицях, які трохи відрізняються за розміром. Дві маски фігурують без палиць і зусиль на їхнє тримання – вони одягаються як шапка і у певному епізоді актриси опускають голову вниз, а на їхніх потилицях з'являються обличчя-маски Батька Марії та самої Марії.

Отже, кожен персонаж та елемент вистави мають свої особливості, які були знайдені та вигадані акторками в процесі репетицій. Період створення персонажів був складним та тривалим.

ВИСНОВКИ

Джерельна база досліджуваної теми є вкрай неповною, що напряму пов'язане з вивченням аспектів фактів сценічного мистецтва, що відбуваються просто в наш час. Водночас з тим, використані джерела поділяються за наступними напрямками: монографії, статті, пов'язані з фольклором, міфологією, віщими сновидіннями; художні твори О. Забужко, О. Михайлова, С. Жадана, які були проаналізовані текстологічно; монографії, навчально-методичні посібники та наукові статті С. Васильєва, О. Дорофєєвої, І. Чужинової, Ю. Щукіної, М. Прево, у яких розглянуто тенденції театрального мистецтва в Україні під час російсько-української війни, зокрема, вистави театрів ляльок; рецензії на вистави; журналістські репортажі та інтерв'ю з діячами театрів анімації; власні інтерв'ю авторки цього дослідження.

Методологія кваліфікаційної роботи будується на таких методах: феноменологічному, біографічному, інтерпретаційному, порівняльному, типологічному методі текстологічного аналізу та методі реконструкції вистав.

На основі наукових статей та рецензій було охарактеризовано режисерські підходи до втілення теми війни на сценах театрів ляльок України. Таким чином, було визначено низку жанрів і форматів вистав на військову тему, запропонованих глядачу театрами України, які містять в собі терапевтичний підхід, часто з сентиментальною, мелодраматичною інтонацією оповіді (“Коти-біженці” О. Ткачук, “Гусеня на валізах” К. Лавренчук), актуалізація народної казки через асоціації воєнного часу (“Гуси-лебеді” Г. Тюпін), подолання тривоги через сміх та сатиру з використанням чорної комедії (“Шмата” Я. Титаренко) та застосування у виставі драматичного театру карикатурних ляльок для позначення образів ворогів (народний фарс часів війни “Нехай щастить!” С. Пасічник).

У ході роботи було виявлено особливості проблематики та засоби виразності у виставах Харківського державного академічного театру ляльок ім. В.А.Афанасьєва режисерки Оксани Дмитрієвої періоду повномасштабної війни в Україні.

У процесі аналізу вистави для глядача підліткового віку “Я норм” за однойменною п’єсою Н. Захоженко було визначено, що постановка режисерки є повністю живоплановою, психологічною за способом акторського виконання, однак, з використанням предметів-символів, та насичена авторським музичним супроводом. Актори у виставі долають “четверту стіну”, спілкуючись через монологи з глядачами і висловлюючи не лише тексти героїв п’єси, але й власне громадянське ставлення до війни. Встановлено, що вистава “Я норм” мала унікальний статус в театральному житті міста Харків протягом літа 2022 року, також була проаналізована гастрольно-фестивальна історія вистави в Україні та закордоном.

Особливістю театрального-музичного перформансу “Вертеп” стала перша в історії ХДАТЛ ім. В.А. Афанасьєва колаборація з іншим театром – Львівським обласним академічним театром ляльок, а також залучення до здійснення постановки незалежного художника К. Зоркіна, яким створені не звичні для вертепів ляльки-персонажі, а символічні арт-об’єкти. Вистава в не традиційний для вертепного дійства спосіб, без етнографічних прикмет, на рівні постмодерного міфу оповідає біблійний мотив з Євангелія від Матвія про народження Христа, гнів царя Ірода (В. Бурлєєв), вбивство немовлят та боже покарання Ірода. Постановка дає чіткий меседж щодо паралелі між біблійним міфом та українським народом у сучасній військовій ситуації. Музична драматургія вистави стала сферою відповідальності львівського театру ляльок, а пластична й анімаційна складові – відповідальністю харківського театру ляльок. Пісенна основа є спільною. Встановлено, що проаналізована гастрольно-фестивальна історія перформансу “Вертеп” стала найзначнішою в історії ХДАТЛ ім. В.А. Афанасьєва і набула резонансу серед українських та закордонних глядачів.

Досвід поетичної вистави “Вертеп. Війна. Вірші” полягає в експериментальності поєднання жіночих голосів у читанні чоловічих віршів харківського поета С. Жадана. Постановка своєрідно рефлексує щодо військового стану в Україні: і в поетичних текстах, і в предметній символіці Н. Денисової на сцені поєднуються образи Харкова 2022 року, східної лінії

фронту російсько-української війни та новозавітніх Галілеї та Єгипту. Акторський склад повністю жіночий. Кожна актриса відображує певний образ, якусь пору життя жінки під час війни (від бабусі до матері воїна, сестри воїна і дівчинки). Смерть (А. Озерова) у постановці трактована як могутня філософська категорія. Її протиставлено іншим персонажам за принципом епічного коментатора подій. Вистава є музичною, живою плановою з використанням елементів ляльок та предметів-символів.

Терапевтичний вплив має і вистава “Жираф Монс” за сучасною п’єсою О. Михайлова, мотивом для якої послужила історія жирафа з харківського зоопарку часів Другої світової війни. Події вистави у свій спосіб перегукуються з почуттями дорослих, дітей, тварин під час нинішньої війни. Постановка адресована як дітям, так і дорослим. Режисерка Оксана Дмитрієва охарактеризувала постановку як “чесну розмова про війну з дітьми”. Художня частина виконана за ескізами К. Зоркіна з металу та дерева, відмежовуючи образ “старого” залізного міста від “сучасного” дерев’яного. Вистава виконана в “чорному кабінеті” та є переважно ляльковою.

Продовженням рефлексій митців ХДАТЛ ім. В.А. Афанасьєва на події війни став і власний творчий проєкт авторки цього дослідження (за художнього керівництва постановки О. Дмитрієвою) “Казка про калинову сопілку”. Для визначення режисерської концепції та сценографічного задуму творчого проєкту за твором О. Забужко було проаналізовано фольклорне підґрунтя матеріалу, відбулися інтерв’ю з залученою до постановки незалежною художницею Діною Чмуж та харківським фольклористом і краєзнавцем Михайлом Красіковим. У роботі було виявлено основні теми, які митці опрацьовували в змістовній частині проєкту: гординя, відчуття власної обраності, доля, сестро-та братовбивство (біблійний мотив історії Каїна та Авеля), насилля, сімейні взаємини, внутрішній конфлікт головної героїні, концепція людини та її “звіра” всередині. Проєкт вирішується засобами тотального театру анімації: актори в живому плані, ляльки, маски, предмети-символи, мультимедійний ряд. Музична концепція вистави цілковито авторства акторок вистави. Текст пісень, художня та

анімаційна складові створені Д. Чмуж. Сценографія вистави поєднує знакові кольори: білий та чорний, наголошуючи на притчовій візії сюжету, який розгортається у виставі немов між світами реальності і сновидіння.

Особливості акторської роботи Л. Осейчук у проєкті “Казка про калинову сопілку” простежуються у підході до створення персонажів, яких грає авторка проєкту: молодша сестра Оленка, Бабка-пупорізка, Батько Марії, батько Ганни Василь, Прочанка, Дмитро Маркіянчук та Оповідач історії. Кожен з них охарактеризований актрисою за допомогою відмінних темпоритмічних, пластичних, тембрально-інтонаційних засобів виразності, спираючись на описи персонажів у повісті “Казка про калинову сопілку” О.Забужко та на деталізацію й конструкції масок-облич.

На завершення доходимо висновку, що театри ляльок України, зокрема, Харківський театр ім. В.А. Афанасьєва, активно та дуже варіативно відгукуються у постановках на реалії воєнного часу. Театри виявили здатність оперативно опрацьовувати воєнні тексти сучасних авторів, виступати психотерапевтами й підтримувати своїх глядачів, осмислювати суспільно значущі події на рівні міфу, притчі, популяризувати українську культуру в межах і поза межами країни.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бойко І., Дмітрієва О. Повернення до життя: Харківський театр ляльок відновлює свою роботу. Gwara Media. 2023. 24 лют. URL: <https://gwaramedia.com/kvitnevij-harkiv-cze-zhorstka-teritoriya-oksana-dmitriieva-pro-te-yak-teatr-lyalok-perezhiv-rik-vijni/> (дата звернення 1.11.2023).
2. Буйських Ю. Традиційні вірування українців у надприродні істоти: проблема наукових дефініцій. Етнічна історія народів Європи. Збірник наукових праць. Випуск 24. Київ : УНІСЕРВ, 2008. С.75-81.URL: <http://ethnic.history.univ.kiev.ua/data/2008/24/articles/11.pdf> (дата звернення 21.11.2023).
3. Васильєв С., Чужинова І., Соколенко Н., Салата О., Тукалевська О., Жила В. Український театр: шлях до себе. Здобутки. Виклики. Проблеми. Київ: Софія. 2018. С. 145. URL: https://nstdu.com.ua/wp-content/uploads/2019/02/Doslidjennya_UKR_PDF_Final.pdf (дата звернення 6.09.2023).
4. Верещака М. (1902). Дивна сопілка. СУС 780. Записала Шаталова Т. Л. 2010 року. Кіровоградська область, Онуфріївський район, Онуфріївка. Народна творчість. URL: <https://proridne.org/html> (дата звернення 25.08.2023).
5. Гаєвська А. Супротив, молитва, роздуми: у Харкові презентували виставу про підлітків під час війни. Суспільне/Новини. 2022. 2 лип. URL: <https://suspilne.media/256517-suprotiv-molitva-rozdumi-u-harkovi-prezentuvali-vistavu-pro-pidlitkiv-pid-cas-vijni/> (дата звернення 2.11.2023).
6. Галайчук В. Демонологічні уявлення населення Середнього Полісся про русалок. Вісник Львівського нац. ун-ту імені Івана Франка. Сер. істор. 2008. Вип. 43. С. 320–381. URL: <https://clio.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2016/01/11-9.pdf> (дата звернення 15.10.2023).

7. Голіздра І., Щокань Г. Український театр за кордоном: вистави і проекти, які створюють враження про Україну. Українська правда. 2023. 2 січ. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2023/01/2/252122/> (дата звернення 6.11.2023).
8. Голобородько Я. Сексментальна траєкторія Оксани Забужко. Літературна критика. Слово і Час. №12. 2009. С. 74-79. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/133767/10-Holoborodko.pdf?sequence=1> (дата звернення 10.12.2023).
9. Гордість. Вікіпедія. Вільна енциклопедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D1%80%D0%B4%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C> (дата звернення 12.12.2023).
10. Дмитрієва О. Інтерв'ю від 12 листопада 2023 р. Інтерв'ю брала Осейчук Л., м. Харків, 2023.
11. Дорофєєва О. Діяльність Харківського державного академічного театру ляльок ім. В. А. Афанасьєва під час повномасштабного вторгнення. Філософія та гуманізм. 2023. Вип. 1 (17). С. 5-12.
12. Еліаде Мірча. Міфи, сновидіння, містєрії. Booksonline. 2013. URL: <https://booksonline.com.ua/view.php?book=39990#> (дата звернення 28.08.2023).
13. Житна В. Феміністичні аспекти повісті Оксани Забужко “Казка про калинову сопілку” в фольклорно-міфологічному контексті. Кременчук, Україна. Conferences.neasmo. URL: <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/1268> (дата звернення 25.08.2023).
14. Забужко О. Казка про калинову сопілку. УкрЛіб. 2000-2023. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=3288> (дата звернення 21.08.2023).
15. Забужко О. Сестро, сестро. УкрЛіб. 2000-2023. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=4203> (дата звернення 27.08.2023).
16. Зборовська Н. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих

- поцілунків. Львів : Літопис. 1999. 336 с.
17. Ковальчук Ю. Народні повір'я про ходячих мерців. ТОВ "На Урок". Освітній проєкт. 2019. URL: <https://naurok.com.ua/stattya-narodni-povir-ya-pro-hodyachih-merciv-113812.html> (дата звернення 6.12.2023).
 18. Колесніченко О. Інтерв'ю від 25 жовтня 2023 р. Інтерв'ю брала Осейчук Л., м. Харків, 2023.
 19. Колесніченко О. Творча діяльність державних харківських театрів після 24 лютого 2022 року: проблеми існування, репертуарні пріоритети, мистецькі особливості. teatrarium. 2023. URL: https://teatrarium.com/tvorcha_diyalnist_kharkivskih_teatriv_pislya24lutogo/ (дата звернення 12.11.2023).
 20. "Коти-біженці". Офіційний сайт Рівненського академічного обласного театру ляльок. 2023. URL: <https://teatr.rv.ua/play/koti-bizhenci> (дата звернення 1.12.2023).
 21. Красіков М. Інтерв'ю від 13 жовтня 2023 р. Інтерв'ю брала Осейчук Л., м. Харків, 2023.
 22. Крижня М. До свого коріння: як війна повернула елементи фольклору у сучасні пісні. Neformat. 2022. 3 жов. URL: <https://www.neformat.com.ua/articles/do-svogo-korinnya-yak-viyna-povernula-elementi-folkloru-u-suchasni-pisni.html> (дата звернення 14.12.2023).
 23. Левкович Н. Народна демонологія Бойківщини. Львів : СПОЛОМ. 2015. 228 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Voitovych_Nadiia/Narodna_demonolohiia_Boikivschyny.pdf (дата звернення 29.11.2023).
 24. Легенди. Усна народна творчість. Легенда про дівчину-зозулю. Українські традиції. URL: <https://traditions.in.ua/usna-narodna-tvorchist/lehendy/1262-legenda-pro-divchynu-zozuliu-legenda> (дата звернення 25.08.2023).

25. Лобановська А., Мороз У. Культура каже хто ми є. Збруч. 2023. 22 бер. URL: <https://zbruc.eu/node/114920> (дата звернення 3.11.2023).
26. Лукаш К. “Нехай Щастить”: історія створення вистави часів війни, яку грають на передовій. Радіо Накипіло. 2023. 24 лип. URL: <https://radio.nakypilo.ua/nehaj-shhastyt-istoriya-stvorenniya-vystavy-chasiv-vijny-yaku-grayut-na-peredovij/> (дата звернення 19.09.2023).
27. Льошенко А. Дивна сопілка. Українська народна казка Кіровоградщини. Про рідне. 2010. URL: <https://proridne.org/%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D1%96%20%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D1%96%20%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%BA%D0%B8/%D0%94%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D0%B0%20%D1%81%D0%BE%D0%BF%D1%96%D0%BB%D0%BA%D0%B0.html> (дата звернення 25.08.2023).
28. Михайлов О. Дивна весна. Ukrdramahub. 2023. URL: <https://ukrdramahub.org.ua/play/dyvna-vesna?fbclid=IwAR3M-6o5OYAji1mMST4EpmbFqj0hp-XHtxftOhyuwx7ZdTWs5dLVdmQn9JM> (дата звернення 6.11.2023).
29. Прево М. Вистава “Я норм” Харківського театру ляльок. Реабілітація мистецтвом. Люк. 2022. 2 груд. URL: <https://lyuk.media/city/kharkiv-theater-of-dolls-ya-norm/> (дата звернення 9.11.2023).
30. Прево М. Сучасні Вертепи Харкова від режисерки Оксани Дмитрієвої. Teatrarium. 2023. URL: https://teatrarium.com/sychasni_vertepu_kharkova/ (дата звернення 29.11.2023).
31. Рафальський О., Калакура Я., Коцур В., Юрій М. Витоки і зародження українського гуманізму. Антропологічний код української культури і цивілізації. Книга 1. Національна академія наук України, Інститут політичних і етнонаціональних досліджень

- ім. І. Ф. Кураса. 2020. С. 115-135.
32. Роса-Лаврентій С. Комунікація українського театру ляльок з дітьми та підлітками в часі війни та про війну. *Філософія та гуманізм*. 2023. Вип. 1(17). С. 30-34.
33. Соколова А. Міфологічний фольклоризм “Казки про калинову сопілку” Оксани Забужко. *Фольклористичні зошити: Зб. наук. пр. Луцьк, 2009. Вип. 12. С. 131-144. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/18162/08-Sokolova.pdf> (дата звернення 10.12.2023).*
34. Темченко А. Міфологія сну (на матеріалі слов’янської культури). *Обряди переходу: вікові ініціації, шлюб, народження. Новий Акрополь*. 2020. URL: <https://newacropolis.org.ua/theses/mifolohiia-snu-na-materiali-slovianskoi-kultury-1500792592> (дата звернення 4.12.2023).
35. Федоркова Т., Носков В., Дмитрієва О. Подкаст “Герої Харкова”. *Mediaport*. 2023. 30 трав. URL: <https://www.mediaport.ua/my-zminyuyemosya-rezhyserka-oksana-dmitriyeva-pro-teatr-lyalok-u-voenno-mu-kharkovi> (дата звернення 14.11.2023).
36. Філоненко С. Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х р.р. XX ст. Київ, Ніжин: ТОВ. «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2006. 156 с. URL: <https://bdpu.org.ua/wp-content/uploads/2018/10/monografija-Filonenko.pdf> (дата звернення 26.11.2023).
37. Цепкало Т. Міфологема місяця як символ смерті в українській поезії XX століття. Херсонський державний університет. *Мовознавство. Літературознавство*. 2018. С. 92-95. URL: <https://dspu.edu.ua/sites/hsci/wp-content/uploads/2019/02/19-6.pdf> (дата звернення 10.12.2023).
38. Чешко К, Федоркова Т. Ліки від страхів та відчаю. *Mediaport*. 2023. 29 трав. URL: <https://www.mediaport.ua/liky-vid-strakhiv-ta-vidchayu->

- vystava-zhyraf-mons-istoriya-voyennoyi-vesny-vid-kharkivskoho-teatru (дата звернення 6.11.2023).
39. Чмуж Д. Інтерв'ю від 15 грудня 2023 р. Інтерв'ю брала Осейчук Л., м. Харків, 2023.
40. Шандро В., Трощинська Т., Шевчук Т. Подкаст “Віщі сні про війну та знаки-символи: як на початку 20-го століття українці тлумачили сні”. 2017. 16 вер. URL: <https://hromadske.radio/podcasts/rankova-hvylya/vishchi-sny-pro-viynu-ta-znaky-symvoly-yak-na-pochatku-20-go-stolittya-ukrayinci-tlumachyly-sny> (дата звернення 1.11.2023).
41. Шевчук Т. Із фольклористичної герменевтики сновидінь: віщі сні про війну. Міфологія і фольклор. 2016. № 1-2 (20). С. 27-36.
42. Щукіна. Ю. Відображення досвіду російсько-української війни у постановках театрів ляльок України 2022-2023. Філософія та гуманізм. 2023. Вип. 1 (17). С. 43-53.
43. Щукіна Ю. І тролінг мови окупанта: Львівський обласний театр ляльок представив виставу-антистрес “Шмата”. Україна молода. 2022. 2 серп.
44. Щукіна Ю. Процеси оновлення художньої мови театру анімації в другій половині XX – на початку XXI століття : навч.-метод. посібник /. Харків : Колегіум, 2023. С. 280.
45. RPS 2023: "I am OK", czyli spektakl, który obejrzeliśmy wczoraj. Festiwal Retroperspektywy. Facebook. Напис-коментар про виставу “Я норм”. 20.08.2023. URL: <https://www.facebook.com/retroperspektywy> (дата звернення 18.09.2023).
46. Czy spektakl może mieć duszę? RPS 2023: "Vertep" ma ją na pewno. Festiwal Retroperspektywy. Facebook. Напис-коментар про виставу “Вертеп”. 23.08.2023. URL: <https://www.facebook.com/retroperspektywy> (дата звернення 27.11.2023).



Сцени з вистави “Нехай щастить!” ХДАУДТ ім. Т.Г. Шевченка, реж. С.Пасічник. 2022.

Фото з сайту: <https://radio.nakypilo.ua/nehaj-shhastyt-istoriya-stvorenniya-vystavy-chasiv-vijny-yaku-grayut-na-peredovij/>



Сцени з вистави “Шмата. Одного вечора в бомбосховищі”, ЛАОТЛ, реж. Я. Титаренко, 2022.

Фото з сайтів: <https://zbruc.eu/node/114578>
<https://lviv.travel/ua/events/vystava-shmata>



Сцени з вистави “Коти-біженці” РОАТЛ, реж. О. Ткачук, 2022.

Скріншоти вистави з відео репортажу:

<https://youtu.be/OfzNZwnIAOA?si=ZDw1t3optUP5qiNN>



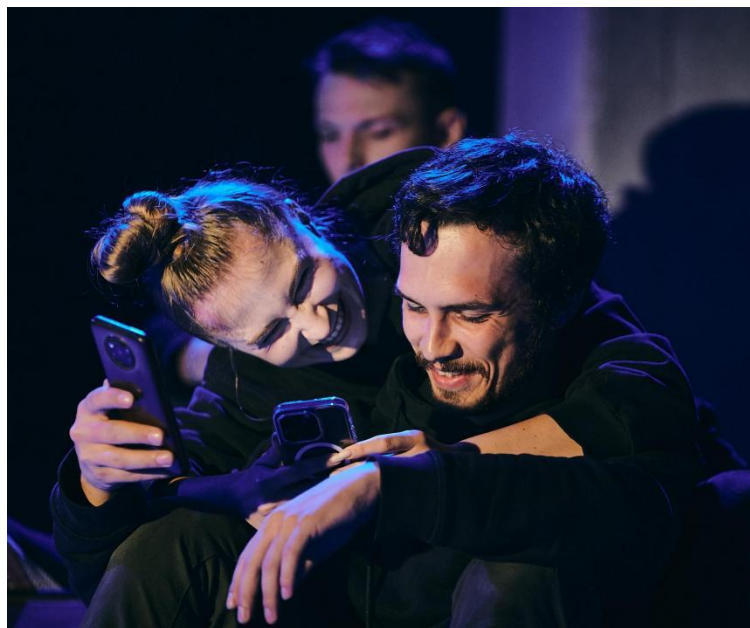
Сцени з вистави “Гусеня на валізах” РАОТЛ, реж. К. Лавринець, 2023.

Фото з офіційного сайту Рівненського театру ляльок.



Сцени з вистави “Гуси-лебеді”
 МАОТЛ, реж. Г. Тюпін, 2023.
 Фото з Facebook сторінки
 Миколаївського академічного
 обласного театру ляльок.

Афіша вистави.



Сцени з вистави “Я норм” ХДАТЛ ім. В.А. Афанасьєва, реж. О. Дмитрієва, 2022.

Фото з Facebook сторінки фестивалю Festiwal Retroperspektywy.



Сцени з театрального-музичного перформансу “Вертеп” ХДАТЛ ім.



В.А.Афанасьєва, реж. О. Дмитрієва, 2022.

Фото з Facebook сторінки фестивалю Festiwal Retroperspektywy.



Сцени з вистави “Вертеп.
Війна. Вірші” ХДАТЛ ім.
В.А.Афанасьєва, реж.
О.Дмітрієва, 2023. Фото з
офіційного сайту театру.





Сцени з вистави “Жираф Монс” ХДАТЛ ім. В.А. Афанасьєва, реж. О. Дмітрієва, 2023.

Скріншоти з відео вистави закритого доступу.

Сцени з творчого проєкту “Казка про калинову сопілку” Л. Осейчук під керівництвом О.Дмитрієвої. ХДАТЛ ім. В.А. Афанасьєва. 2024.



Скріншоти з відео вистави.



Сцени з творчого проєкту “Казка про калинову сопілку” Л. Осейчук під керівництвом О.Дмітрієвої. ХДАТЛ ім. В.А. Афанасьєва. 2024.

Скріншоти з відео вистави.



Маска Василя.



Ляльки Василя та Марії.



Маска Ганни.



Ляльки Дмитра та Ганни.

Частина масок та ляльок з творчого проекту Л. Осейчук за керівництва
О.Дмітрієвої “Казка про калинову сопілку”. ХДАТЛ ім. В.А. Афанасьєва. 2024.



Лялька немовля.



Маска Марії.



Актриса з лялькою Оленки.



Лялька Ганнусі та чорний місяць.

Частина масок та ляльок з творчого проєкту Л. Осейчук за керівництва
О.Дмітрієвої “Казка про калинову сопілку”. ХДАТЛ ім. В.А. Афанасьєва. 2024.



Ляльки соняшника та немовля.



Лялька Дмитра з внутрішньої сторони.



Біла гілка.



Актриса з масками Ганни та Марії.



Частина масок та ляльок з творчого проєкту Л. Осейчук за керівництва
О.Дмітрієвої “Казка про калинову сопілку”. ХДАТЛ ім.
В.А. Афанасьєва. 2024.



Маска “крику” Марії.

