

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

**СПЕЦИФІКА РЕЖИСЕРСЬКИХ ПОШУКІВ У ВИСТАВАХ
ЖИТОМИРСЬКОГО ОБЛАСНОГО АКАДЕМІЧНОГО
ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК**

Кваліфікаційна робота ОР Магістр
Спеціальність 026 «Сценічне мистецтво»

Студент-виконавець

Перцев Нікіта Олександрович,
Кваліфікація «Режисер театру ляльок»

Науковий керівник

кандидатка мистецтвознавства
доцентка кафедри театрознавства

Щукіна Юлія Петрівна

Рецензент:

кандидатка мистецтвознавства, доцентка,
завідувачка кафедри сценічного мистецтва і хореографії

ПНУ імені Василя Стефаника

Кукуруза Надія Вікторівна

Допущено до захисту
зав. кафедри , професор,
Заслужений діяч мистецтв України
О. О. Інюточкін
«23» червня 2023 р.

Харків, 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИКО–ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ....	5
1.1 Аналіз джерел та методологія дослідження	5
1.2. Становлення Житомирського театру ляльок в контексті розвитку сценічного мистецтва на Волині.....	7
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ РЕЖИСУРИ ЖИТОМИРСЬКОГО ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК У ХХ столітті.....	12
2.1. Режисерки-«березільці» як фундатори театру.....	12
2.2. Режисура Олександра Фоміна як доба в розвитку Житомирського театру ляльок.....	17
2.3. Специфіка режисури театру в період керівництва Людмили Онищенко.....	24
РОЗДІЛ 3. РЕЖИСЕРСЬКІ ПОШУКИ В ЖИТОМИРСЬКОМУ АКАДЕМІЧНОМУ ОБЛАСНОМУ ТЕАТРІ ЛЯЛЬОК кінця ХХ – початку ХХІ століття.....	28
3.1. Своєрідність режисерського стилю Юрія Тарасенка.....	28
3.2 Вистави Сергія Єфремова як чинник підвищення професіоналізму колективу Житомирського театру ляльок.....	36
3.3 Особливості режисури Житомирського театру ляльок у часі російсько-української війни.....	44
ВИСНОВКИ.....	55
СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ.....	58
ДОДАТКИ.....	66

ВСТУП

Актуальність теми дослідження полягає у невеликій кількості критичної літератури, театрознавчих досліджень та монографій про організаційно-творчий доробок Житомирського театру ляльок, зокрема, режисури.

Мета кваліфікаційної роботи полягає у вивченні та обґрунтуванні сценічних рішень, режисерських стилів, методів та прийомів у виставах Житомирського академічного обласного театру ляльок.

Завдання:

- проаналізувати літературу з теми дослідження;
- дослідити історію становлення та перші вистави Житомирського театру ляльок;
- проаналізувати вистави провідних режисерів театру в радянський період, виявити особливості режисури кожного з них;
- розглянути діяльність Житомирського академічного обласного театру ляльок в Незалежній Україні, виокремивши особливості режисури митців сучасності;

Об'єктом дослідження є історія Житомирського академічного обласного театру ляльок у контексті українського та радянського мистецтва лялькарів.

Предмет дослідження – особливості режисерських пошуків у виставах Житомирського театру ляльок.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше зроблено спробу наукового аналізу творчої діяльності Житомирського академічного обласного театру ляльок під кутом розгляду його режисури. Крім того, доповнено дослідження Г. Веселовської та Ю. Щукіної з теми носіїв «березільського» методу в театрі ляльок України.

Практичне значення дипломного проекту полягає у можливості використання матеріалів дослідження у курсах лекцій з історії театру анімації України у навчальних закладах зі спеціальності «Сценічне мистецтво» та в театрознавчій науці. Проведене дослідження може бути використано

студентами для створення наукових проектів, пов'язаних з історією режисури і театрів різних регіонів України.

Методологія роботи включає такі методи дослідження як методи аналізу та синтезу, історико-хронологічний, біографічний, порівняльний, описовий і комплексний методи та метод реконструкції вистав.

Загальний обсяг роботи 90 сторінок, з яких 57 – основного тексту. Список використаних джерел охоплює 67 позицій.

Робота складається зі вступу, трьох розділів, восьми підрозділів, висновків, списку літератури та додатків.

РОЗДІЛ 1. ІСТОРИКО – ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Аналіз джерел та методологія дослідження

За вісімдесят вісім років існування Житомирського академічного обласного театру ляльок про нього не написано жодного повного історичного дослідження. Вагомим джерелом історії періоду 60-х років ХХ століття є біографічний нарис про головного режисера Житомирського театру ляльок О.Фоміна – у збірці біографій провідних митців цього виду театру «Лялькарі України», виданій Українським центром УНІМА (автор статті Ю. Тарасенко [32]). Однак, в даній роботі нам вдалося доповнити дослідження попередника на підставі атрибутування фотографії О. Фоміна зі статті Г. Ботунової «Театральна освіта в Харкові: від драматичної школи до Національного університету» [6] нами встановлено, на курсі якого митця вчився О.Фомін (Т.К. Ольховський – учень Л.Курбаса), а також було уточнено, на який метод в режисурі та акторському мистецтві спирався один з найзначніших режисерів житомирського театру ляльок.

За книгами «Філософія театру. Лесь Курбас» [31], «Спомини. Йосип Гірняк» [10] та статтями Г. Веселовської «Жінки – українські театральні режисерки 1920-40-х років» [8] і Ю. Щукіної «Учні Леся Курбаса – фундатори професійних театрів ляльок в Україні» [64] можна було припустити, якими фаховими тренінгами розвивали акторів Житомирського театру ляльок учениці Л. Курбаса – З. Пігулович та Т. Нікітіна-Станіславська.

За такими роботами як «Таїни режисера» Л. Данчука [14], «Сторінки театального минулого східної Волині» В. Гуменюк [13], «Відроджений ляльковий вертеп» Б. Жеплинського [22], «Шопка» В. Кравченка [30] було проаналізовано та описано історичний театральний фундамент заснування театру ляльок на теренах Житомирщини.

Рецензії та огляди вистав Житомирського театру ляльок авторства Ю.Чеповецького, «Чебурашка, Гіньйоль і проблема репертуару для найменших» [62], допомогли уявити режисуру та акторську майстерність у період 1970-2000-і років.

Також автором цієї наукової роботи взято інтерв'ю у акторів В. та Д.Гушиних [11; 12], Т. Соловйової [49] і режисера Житомирського театру ляльок Ю. Тарасенка [52], які допомогли вибудувати хронологію подій творчої діяльності театру протягом останніх десятиліть та чий спогади стали основою для реконструкції десятків вистав.

Телерепортажі Житомир.info, Телеканал СК1, ЖОДТРК, Суспільне Житомир, 20хвилин надають інформацію щодо вистав та новин Житомирського театру ляльок у ХХІ столітті.

Відеозаписи також дали змогу зробити реконструкцію з точки зору режисури, сценографії, ляльок, гри акторів та музичного супроводу таких вистав, як, наприклад, «Троє поросят», «Івасик та Змія», «Мій господар Дон Жуан», «Гіньйоль в Парижі».

Всі ці дані надають можливість найточніше уявити роботи режисерів, акторів та художників на сцені, що є цінним матеріалом для наукового дослідження творчого шляху Житомирського академічного обласного театру ляльок.

Методологія кваліфікаційної роботи. Були використані комбіновані методи та підходи, які відповідають поставленим задачам. За основу дослідження обрано принцип історизму. Матеріал класифіковано відповідно до хронологічного (історичного) підходу. Щоб систематизувати (категоризувати) вистави використовувався історико-типологічний метод.

Аналіз драматургічних текстів, фото і відеофіксації вистав, а також спогадів учасників постановочних груп дозволяє застосувати елементи методу реконструкції вистав.

При розборі режисерських підходів, вивчення театральних шкіл, за допомогою яких режисери втілювали свої ідеї, застосовувався порівняльний, біографічний та інтерпретаційний метод.

За допомогою системного підходу вдалося проаналізувати принципи режисури у виставах Житомирського театру ляльок різних періодів.

Аналіз суспільно-політичних систем та факторів допоміг зрозуміти вплив на роботу Житомирського театру ляльок.

1.2. Становлення Житомирського театру ляльок в контексті розвитку сценічного мистецтва на Волині

Житомир – одне з небагатьох міст, у яких уже на початку XIX століття існували театри в загальнодоступних спеціальних приміщеннях. Наприклад, у Харкові, Полтаві, Одесі працювали російсько-українські трупи, а в Києві, Житомирі, Кам'янці-Подільському переважали польські колективи. Мандрівні театральні колективи Правобережної України після 1793 року почали поступово формувати польсько-російсько-український репертуар, що розширяло спектр їхньої роботи.

На теренах сьогodнішньої Житомирщини існували також кріпацькі театри. Одним з відомих був театр у маєтку поміщика Ільїнського в селі Романові.

Центром Волинської губернії у 1804 році став Житомир. А в 1809 році було побудоване перше стаціонарне приміщення театру, це була дерев'яна споруда, яка мала 350 місць у глядацькій залі. Спонсором та ініціатором театру став волинський губернатор М. І. Камбурлея [14, с. 150]. Він у першій чверті XIX століття створив напівпрофесійну театральну трупу. В репертуарі переважали комічні опери та драми, також були поставлені вистави за п'єсами Д. Фонвізіна, В. Капніста, І. Котляревського та Г. Квітки-Основ'яненка. В 1842 році театр припинив своє існування через пожежу.

У 1858 році за ініціативою польського письменника Юзефа Ігнація Крашевського по вулиці Пушкінській зведено будівлю за класичним архітектурним зразком як театральну споруду в стилі необароко [13, с. 2] (від 1938 року там розташувалася Обласна філармонія, яка згодом отримала ім'я С. Ріхтера) [29]. Відомий письменник Лев Нікулін, що народився в Житомирі, пізніше так писав про неї: «...Це був справжній театр, затишний і шляхетний зал з ложами бенуара і бельєтажуа, з чудовою акустикою. Зал майже округлий, і слово, вимовлено пошепки, було чути так, ніби вам прошепотіли його на вухо. Плафон театру був розмальований пухкими летючими купідонами, музами, які томно посміхаються, лірами і гірляндами троянд. Тут співала Поліна Віардо, грав Сальвіні і Олдрідж, тут захоплювались гумором Щепкіна і Варламова. Найздібніші італійські декоратори залишили театрові чудово намальовані декорації. Таємничість ілюзії пішла у вічність разом з цими художниками. Вони вміли так малювати вулицю середньовічного міста або анфіладу палацових зал, що сцена раптом набувала неосяжної глибини» [29]. На житомирській сцені виступали визначні вітчизняні і закордонні митці. Пам'ятною подією театрального минулого міста стали виступи Айри Олдріджа, який двічі (у 1865 та 1866 роках) відвідав Житомир. Про те, як захоплено сприйняла місцева публіка мистецтво негритянського трагіка, який розвіяв відчуття екзотики і грав «так сильно, що в залі плакали, не соромлячись сліз» [13, с. 2], писали і «Волинские губернские ведомости», і навіть газета «Киевлянин». А в сьомому номері журналу «Антракт» за 1866 рік зазначалось: «Нещодавно, Айра Олдрідж проїздом дав у Житомирі кілька спектаклів. Попри високі ціни, глядачів не бракувало. Житомирській публіці найбільше подобався «Шейлок». Трагедію повторено тричі. Два рази з аншлагом даний був «Отелло» [29].

На житомирській сцені почав свій творчий шлях Микола Миколайович Синельников – відомий актор, режисер, антрепренер, який позиціонував свої театри як наслідувач російської реалістичної театральної школи.

З початком вісімдесятих років, коли сила царських заборон, спрямованих проти української мови й культури, дещо ослабла, житомиряни змогли познайомитися з мистецтвом нещодавно народженого українського театру корифеїв. 22 листопада 1883 року трупа М. Старицького (за режисурою М.Кропивницького) виставою «Наталка Полтавка» розпочала свої гастролі в Житомирі. Показувались також щойно написані драми «Доки сонце зійде – роса очі виїсть» та «Глитай або ж павук» зі славетною Марією Заньковецькою. Нова зустріч житомирян зі славетними митцями припадає на весну 1902 року, коли відбулись гастролі об'єднаної трупи корифеїв, у складі якої – М.Кропивницький, М. Заньковецька, М. Садовський, П. Саксаганський, І.Карпенко-Карий, І. Загорський, Г. Борисоглібська, О. Суслов.

Складовою театрального життя Волині традиційно був і театр ляльок. Зважаючи на те, що саме у XVI – XVII ст. театр ляльок набув широкого побутування в країнах Західної Європи і в Польщі, можна вважати цілком вірогідним прихід цього виду мистецтва і на українські землі саме наприкінці XVI ст. В Україні візитівкою лялькового мистецтва вважається вертеп, що став найбільш розповсюдженим в другій половині XVIII ст. [22]. Особливо в добу занепаду Києво-Могилянської академії, коли вихованці показували вертеп людям по містах та селах, аби заробити трохи грошей і звісно донести думки та ідеї Г. Сковороди або своїх учителів, популяризуючи серед народу українську виставу у формі театру ляльок.

З першої третини XX століття до нас дійшов текст та опис про житомирського вертепника Антіна Смерди (Семерда) [22]. Український етнограф Василь Кравченко в «Етнографічному віснику» 1927 року детально описує лялькаря А.Смерду та його «шопку», або як на Волині називали «вертеп». Сам вертепник походив з Галичини, проте у 1882 році переїхав до Житомира. З малечку брав участь у дитячому товаристві, яке ходило з «козою» на різдвяні свята, зазначає також, що бачив «шопку» в Томашеві в кінці 1860-х років [30, с. 43]. З переїздом до Житомира створив свій «вертеп» на два поверхи, де на першому – відбувалася сама драма, а на другому – танці. До 30-х

років ХХ століття А.Смерда ще ходив у передмістях Житомирщини – Павликівці, Мальованці, Путятенці та Смолянці. Показував свої вистави на базарах, в маєтках знайомих йому міщанських родинах, також у хатах ксьондзів та православних священиків. Цікавими деталями в самій драмі є такі персонажі, які не зустрічаються, або радше взагалі не зустрічаються в інших вертепних п'єсах, це і гетман та гетманова, німець та німкеня, донський козак, Бернадин (католицький чернець, що збирає гроші за виставу), Жид Рувид-Лейба (в релігійній-першій частині). Взагалі, текст п'єси є фрагментарним: в першій частині, де має виразно висвічуватись релігійна тема, зберігається лише спрощений варіант убивства дітей і Гирода; друга – світська частина – не має жодного сюжету, проте є уривчасті співи дійових осіб. Сам будинок «вертепу» має новітні, так би мовити, театральні механізми та планування сцени, це і завіса, куліси та «задники», які могли змінюватися, розкриватися та закриватися. Розміри вертепної скрині у висоту – 130 см, у довжину – 121 см, взимку декорацію возили на санчатах, а влітку – на візку. Сучасним у виставах Антіна Смерди (Смереди) також є залучання грамофона, і такі музичні інструменти, як балабайка, гармоніка та гітара. Також лялькар зазначає, що брало участь аж 6 осіб, вони були і хором, і монтувальниками, і реквізиторами та музикантами [30, с. 47]. Для вистави було створено 18 ляльок, основу виготовляв сам А. Смерда, а костюми шила «житомирська громадянка 60 років» Рихлицька.

Через деякий час після створення і показу вертепу місцева влада дізналася про те, що «на базарі показують Христа», тому наказала забрати Ісуса з «шопки», бо «гріх показувати Господа з танцями» [30, с. 43]. На Антіна Смерду це справило прикре враження, оскільки він був вірянином. Вертепник відрізав від скрині один поверх і показував лише світську частину з танцями. Проте з часом він припинив ходити по місту і грати вистави, лише на Різдвяні свята він запрошував сусідніх дітей і безоплатно грав для них повну версію Вертепної містерії.

Оскільки Житомирщина була на зламі переходу польсько-російської правління, текст здебільшого написаний цими мовами, як зазначив сам А.Смерда, що «хіба у начальства, чи то у публіки потрапиш, яка для всякого з них мова приємніша?!... - Підчас вистав ми мусимо підроблюватись до людей... Не в селі, а в місті я її (шопку) показував!» [30, с. 47].

Після більшовицького перевороту у двадцятих роках в місті працювали червоні петрушкарі та вертепники. В газетах та журналах друкувалися тексти агітаційних лялькових вистав [37].

Отже, доходимо до висновку, що Житомир, який ніколи не був дійсно театральним центром, водночас з тим, впродовж XVIII – початку XX ст. відчув на собі впливи всіх основних стильових течій: від традиційного народного театру, в тому числі, вертепу, світських музичних вистав доби Просвітництва до реалістичного методу театру Російської імперії та барвистого музично-драматичного театру корифеїв. Саме в цьому контексті формувалися глядацькі уподобання та виконавські традиції на Житомирщині.

РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ РЕЖИСУРИ ЖИТОМИРСЬКОГО ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК У ХХ столітті

2.1. Режисерки-«березільці» як фундатори театру

Після проголошення нової держави, до складу якої було примусово включено і Україну, в Житомирі становилася мережа державних театрів. Ще напередодні цієї зміни державного формату, у 1920 році в місті було відкрито «Український Незалежний театр», який шляхом низки реорганізацій у 1934 році перетворився на український музично-драматичний театр (згодом – ім. І.Кочерги). Наприкінці 1930-х в місті почала працювати Обласна філармонія [29]. В цьому контексті логічним виглядає і відкриття театру ляльок.

Ще до офіційного заснування Житомирського обласного театру ляльок мешканці Волині познайомилися з модернізованим вертепом і новітнім за формами професійним театром ляльок України. Зокрема, у 1923 році за ініціативою студентів і викладачів Межигірського художньо-керамічного технікуму було створено «Революційний вертеп» для агітаційної роботи [37]. Театрознавець О. Кисіль подав ідею агіттеатру, а організатор театру, художник і актор П. Горбенко втілював її в життя. Студентські вистави орієнтувалися на сільську дорослу аудиторію, і одночасно їх могли переглянути 200-300 глядачів. Перші вистави йшли в студентських гуртожитках, робітничих клубах, бібліотеках. У виставах були використані прийоми вертепного, петрушкового тіньового театру [37].

В 1924 році театр межигірських вертепників побував на гастролях в Житомирі, і в місті були створені свої «революційні вертепи». Актори разом з художником Є.Сагайдачним показували як створити вертепний ящик, ляльки, тіньові силуети. Найкращим ляльководенням вирізнявся студент технікуму Цивчинський, оскільки він знав секрет керування лялькою і міг створювати ілюзію, що це – жива істота.

В 1930 році з'явилася постанова про організацію професійних театрів ляльок в кожній області України, в ній йдеться про те, що з ініціативи діячів мистецтва та робітників Наркомпросу в Харкові організовано Всеукраїнське товариство сприяння лялькового театру. Мета цього товариства – всебічно сприяти розвитку лялькового театру на Україні, як цінної форми театрального мистецтва – гідної до широкого використання цього театру, як засобу художньо-ідеологічного впливу на маси в процесі соціалістичного будівництва. Товариство ставить своїм завданням дбати про піднесення техніки і художньої якості лялькового театру на Україні, утворення для нього відповідного соціально цінного революційного репертуару, також дбає про виховання художніх кадрів для обслуговування справи лялькового театру.

Для цього було виділено 72 мільйони рублів. Першочергово театри ляльок повинні були з'явитися в тих містах, де вже існували маленькі, частіше за все аматорські колективи.

З інформації І. Шаховця про гастрольні маршрути харківського театру ляльок нам стає відомим, що театр показував свої експериментальні вистави влітку 1931 року в Полтаві, Житомирі, Бердичеві, Вінниці, Проскуреві та Кам'янець-Подільському. За два місяці театр дав 65 вистав, обслужив 23150 чоловік. Театр користувався величезним успіхом серед робітників, селян, учнів, студентів, червоноармійців та колгоспників. Удосконалював техніку лялькової гри, різні форми лялькового театру, залишаючись максимально портативним театром, Всеукраїнський Показовий ляльковий театр вів пропаганду за лялькові театри, улаштував такі театри на місцях і вів боротьбу за витриманий художньо і ідеологічно репертуар, ведучи нещадну боротьбу проти всякої «халтури» і шкідливої ідеології на цьому фронті.

Цей історичний театральний пласт обумовлює втілення того, що Житомир мав підґрунтя для створення державного театру ляльок, який на сьогоднішній день є одним з найстаріших театрів ляльок України.

Одним з організаторів майбутніх обласних театрів ляльок стала учениця та акторка Леся Курбаса Зінаїда Пігулович. В 1922 році актриса вступає до

театру «Березіль» та бере участь у зборах, де проголошується створення цього театру [42]. Зінаїда Олександрівна виконувала у виставах різні гімнастичні трюки, карколомні сальто, також входила до режисерської лабораторії (режлаб), яку очолив Лесь Курбас. Там вона і познайомилась зі своїм майбутнім чоловіком Фавстом Лопатинським [5]. До лабораторії входили молоді режисери й актори: Ф.Лопатинський, Г. Ігнатович, Б. Тягно, М. Крушельницький, Б.Балабан, В.Скляренко, В. Чистякова, В. Василько, П. Береза-Кудрицький та інші. У режлабі обговорювалися принципи роботи творчих людей, які в ті роки прискіпливо вивчали метод театру німецького експресіонізму. Практика театру свідчить про такий метод саме такими виставами, як «Газ» Г.Кайзера, «Машиноборці» та «Людина-маса» Е. Толлера [64].

У 1922 році Лесь Степанович Курбас разом з художником Вадимом Меллером ставлять виставу «Жовтень». Якщо у 1918 році Л. Курбас звертався до традиційного українського вертепного театру (вистава «Український вертеп»), то тут – до «комічного петрушки», у виставі цей прийом отримав назву «Жовтневий Петрушка». Це були невеликі інтермедії, де замість традиційних циганів, Марфуш, з'являлися політичні персонажі, такі як Меншовик, Лорд Керзон та ін.. «Жовтень» - технічно новаційна вистава, у якій переплетено ляльковий та «живий» плани та маски, а отже вона була цікава для простих робітників. Можемо припустити, що Зінаїда Пігулович працювала в одній з лялькових інтермедій і безпосередньо вчилася у виставі Л. Курбаса грати лялькою [64].

В 1925 році, коли театр «Березіль» переїздить з Києва до Харкова, Зінаїда Пігулович залишається в Києві, вона продовжує свою творчу роботу вже у кіностудії ВУФКУ.

В 1931 році Пігулович запрошують очолити театр ляльок при Київському ТЮГу. Саме вона повела театр ляльок в напрямку ТЕМАФу (театр малих форм). Там вона пропрацювала чотири роки і не прижилася, чи то зі своїм бурхливим реформаторським темпераментом, чи ж через те, що саме тоді було

знято з керівництва театром «Березіль» її вчителя. Саме в 1934 році її перевели до Житомира, з тим, щоб З. Пігулович підіймала мистецтво на периферії.

Оскільки Житомир на той час входив до складу Київської області, ТЕМАФ мав філію в цьому місті і називався він «Київський обласний драматичний театр імені „КОРПС“ у місті Житомирі». Директор та головний режисер драматичного театру Ф. Гамалій допомагав Зінаїді Олександрівні в створенні театру ляльок, тим паче в його театрі була актриса М. Склярва, учениця Курбаса, яка у вільний час з «Петрушкою» їздила по дитсадках [48].

Власне, директором ще не існуючого, але вже заснованого театру стала М.Склярва [8, с. 4]. До трупи театру увійшла молодь драматичного театру. Зінаїда Пігулович підготувала акторський склад для театру ляльок з репертуаром, оформленням, ширмами та ляльками, перенесла на сцену нового театру свою виставу «Юра Замазура», яку раніше поставила в ТЕМАФі [8, с. 2-3]. Ця вистава була соцзамовленням Наркомздрават (Народного комісаріату охорони здоров'я) та Санпросу (Санітарної просвіти) на тему охайності дітей та правил дотримання особистої гігієни. Одночасно з репетиціями З. Пігулович вела заняття з ляльководення та сценічного руху. Комісія Житомирського облнаробразу прийняла прем'єру, яка відбулася 3 лютого 1935 року і театр відправився обслуговувати глядачів. В архіві Житомирського театру ляльок вдалося відшукати інформацію, що, вистави були безкоштовні, актори – «безкінні», й носили увесь свій реквізит у мішках [32, с. 74].

Під час Другої Світової війни, коли Житомир був окупований німцями, театр був евакуйований до Казахстану в місто Шевченко.

У січні 1944 р. м. Житомир було звільнено. Немає інформації щодо повернення всього колективу Житомирського театру назад до Житомира, але як пише «Радянська Житомирщина» в серпні театр ляльок відкрив сезон стандартними на той час виставами: антифашистською сатирою Є.Сперанського «Як Гітлер чорту душу продав» та інтерактивною виставою для наймолодших Н. Гернет «Гусеня» [32, с. 74]. Театр очолила ще

одна учениця та актриса Леся Курбаса – Тетяна Никітіна-Станіславська. Навчалася вона в Київському державному музично-драматичному інституті імені М. В. Лисенка та грала у створеному студентами театрі «Брама», там вона познайомилася зі своїм чоловіком Миколою Станіславським, який з 1926 року вже працював в театрі «Березіль». Згодом 1928 року Никітіна-Станіславська переїздить до Харкова, там продовжує своє навчання у Муздраміні, де стає ученицею Леся Курбаса, паралельно проходячи практику на сцені театру «Березіль».

З 1929 року Тетяна Никітіна-Станіславська разом зі своїм чоловіком М.Станіславським брала участь у виставах виробничого театру «Молодар» (Молодий артист революції). Керівником майстерні був декан драмфаку і послідовник методу Л. Курбаса Г. Ігнатович. Майстерня мала у своєму складі власних співаків, музикантів, художників – усі вони були студентами художніх ВИШів. При театрі працювали режисерська і драматургічна лабораторії. Майстерня випустила декілька вистав: «Жовтнева програма» (з робіт студентів-режисерів Дорошенка і Я. Могили); «Княжна Вікторія» Я.Мамонтова (режисер С. Бондарчук); «Шлак» В. Державіна (режисер – студент М. Станіславський); «Мартин Боруля» І. Карпенка-Карого (режисер – В. Склярєнко); «Бур'ян» за повістю А. Головка (інсценізація і постановка С.Бондарчука) [64].

З 1934 по 1940 роки років Тетяна разом з чоловіком жила в Республіках Марій Ел, Комі й Кабардино-Балкарія, де Микола Дмитрович очолював місцеві театри. Тетяна Василівна працювала редактором і режисером на радіо Кабардино-Балкарії.

В період війни подружжя працювало в м. Нальчику. У 1944 році Тетяна Василівна відроджувала Житомирський театр ляльок, а в 1945 заснувала Івано-Франківський театр ляльок ім. Марійки Підгірянки.

Підводячи підсумки, зазначимо, що роль учениць Леся Курбаса була фундаментальною у розбудові професійного театру ляльок на Житомирщині як у довоєнний період, так і після перемоги над німецькими загарбниками. В

репертуарі театру перших десятиліть – агітаційні вистави для дорослих та вистави для дітей.

2.2. Режисура Олександра Фоміна як доба в розвитку Житомирського театру ляльок

У 1952 році художнім керівником театру став Олександр Федорович Фомін.

Сам Олександр Федорович з міста Єнакієве, Донецької області. У 1934 році, коли батька підвищили по службі, сім'я переїхала до Харкова. Саме тут він відвідував цирк, оперний театр, Державний український театр музкомедії, мистецькі виставки, театр російської драми ім. О. Пушкіна, театр ляльок та, звісно, театр «Березіль», який щойно було перейменовано на Харківський український драматичний театр ім. Т.Г. Шевченка.

Можемо припустити, що О. Фомін переглядав такі вистави, як «Дай серцю волю, заведе в неволю» М. Кропивницького, «Талан» М. Старицького, «Мартин Боруля» І. Карпенка-Карого, «Васса Железнова» М. Горького, «Гроза» і «Ліс» О. Островського, «Євгенія Гранде» за О. де Бальзаком, «Загибель ескадри», «Платон Кречет», «Богдан Хмельницький» О. Корнійчука, «Любов Ярова» К. Треньова, «В степах України» О. Корнійчука. У цих виставах блискучо грали такі славетні актори як С. Федорцева, Ф. Радчук, І. Мар'яненко, М. Покотило, В. Чистякова, М. Крушельницький. Тому саме потяг до театрального мистецтва сприяв вступу О. Фоміна у 1937 році до Харківського театрального училища.

Це училище знаходилося на вул. Сумській, 34. Викладачами тоді були професори З. Малютіна, М. Михайлов, народні артисти УРСР І. Мар'яненко та М. Крушельницький, Д. Власюк, Я. Полфьоров, Л. Дубовик, згодом О. Глаголін-Гусєв, Т. Ольховський та ін.. Директором училища був М. Новіков. Десь у 1936–1937 рр. на викладацьку роботу до училища прийшов заслужений артист УРСР І. Юхименко.

Судячи з фотографії курсу, на якому вчився О. Фомін, вміщеної у статті театрознавиці Г. Ботунової з Малої енциклопедії ХНУМ ім. І.П.Котляревського, художнім керівником курсу був Трохим Карпович Ольховський, учень Леся Курбаса [6, с. 72]. Можу також припустити, що однокласником Фоміна був А. Євченко, в майбутньому диктор Всеукраїнського радіо, заслужений артист УРСР.

Трохим Карпович Ольховський у своїх спогадах пише про надзвичайно цікаву організацію навчального процесу на основі березільської школи: вправи на так звану «клоунаду», етюди на імпровізацію, різноманітні мімодрами «на стани з перетвореннями». Особливістю навчального процесу було те, що він був тісно пов'язаний з практикою театру [6, с. 71]. Студенти акторського відділення були зайняті в масових сценах у виставах, як пише О.Фомін: «...поєднували навчання з роботою в театрах Харкова у масових сценах з разовою оплатою» [32, с. 73]. Виходити на березільську сцену майже щовечора поряд з І.Мар'яненком, В. Чистяковою, М. Крушельницьким та іншими досвідченими акторами, хай навіть у масових сценах, спілкування та споглядання з ними було чи не найважливішою ланкою навчання.

У 1940 році Олександра Федоровича забирають до армії, де він служить до 1946-го року. Він працює у творчих фронтових бригадах, грає і на передовій, і в лазаретах, підіймаючи бойовий дух солдатів жартівливою піснею, саркастичним памфлетом, байкою.

Після демобілізації О. Фомін переїздить до Житомира, тут він влаштовується на роботу до філармонії на посаду артиста естради. У 1951 році Житомирський комітет у справах мистецтв призначив О. Фоміна на посаду директора обласного театру ляльок, який на той час розміщувався у філармонії на першому поверсі. Як зазначає заслужена артистка України Тетяна Соловйова: «Початкове місце перебування було у нас в тій самій будівлі, що й тепер (вул. Михайлівська, 7), але це було приміщення філармонії, нам дали всього три аудиторії, мала зала, що зараз на першому поверсі, кімната для виробних цехів і маленька холодна кімната, де був директор і бухгалтер») [49].

Звісно Тетяна Іванівна прийшла в театр у 1973 році за рік до смерті О. Фоміна, але є підстави стверджувати про перебування Житомирського театру ляльок в цій же будівлі у 50-х роках минулого століття.

Власне, більшість вистав гралися на виїздах по селах чи малих містечках області. До глядачів їздили на підводах, часто доводилося добиратися пішки, несучи скриньки чи мішки з ляльками, ширмою, реквізитом.

Вистави були здебільшого ширмові, тому ляльки використовувалися верхові, такі як тростинні та лялька-рукавичка. Із зіграних ролей Олександром Фоміним, а він також був актором театру, вирізняється Солдат у виставі «Пташине молоко» за п'єсою Б. Метальникова. В обласній газеті писали: «Маленькі глядачі повірили, що саме така людина здатна перемогти чорні сили зла» [32, с. 75]. Колоритною також була роль Цибулі у виставі вечірнього репертуару «Сорочинський ярмарок» за М. Гоголем.

Вдалося встановити, що саме за часів О. Фоміна в Житомирському театрі ляльок з'явився репертуар для дорослих, оскільки до того згадок про вечірню сцену просто не було. Вистави «Сорочинський ярмарок» за мотивами повісті М. Гоголя користувалися популярністю в багатьох театрах ляльок УРСР. Варто зазначити, що у сусідній області, а саме Вінницькій, режисер Володимир Шестак поставив за М. Гоголем «Майську ніч» та «Сорочинський ярмарок». Масові сцени, натуралістичні декорації робили його вистави ніби «макетом» постановки в драматичному театрі. Оскільки Вінницький театр ляльок був також пересувним, в 50-х він гастролював і в Житомирі. Власне, є підстави вважати, що і сама ідея звернення до цього твору М. Гоголя була нав'язана О.Фоміну успіхом постановки В. Шестака, і художнє рішення житомирської вистави мало чим відрізнялося від вінницького варіанту.

Театр ляльок прямував у бік імітації – і щодо реальності, і відносно драматичного театру. Цей напрямок стверджував зовнішню правдоподібність основним художнім критерієм театру ляльок, а соціалістичний реалізм основним і єдино вірним творчим методом. Творчість зводилася до пошуку усіляких ілюзійністських прийомів, копіювання дійсності.

Крім «Сорочинського ярмарку» для вечірнього репертуару були створені вистави «2:0 на нашу користь» В. Полякова й «Іван та Мар'я» В. Гольдфельда.

«2:0 на нашу користь» було наслідуванням постановки С. Образцова у Державному центральному театрі ляльок, вистава була вирішена у дусі ліричної комедії, яка розповідає про те, як молодий вчений-палеонтолог закохався у дівчину-спортсменку і для того, щоб завоювати її серце, квапиться навчитися плавати, кататися на ковзанах, грати у футбол, крутитися на турніку, керувати яхтою. П'єса припускає багато змін ляльок-дублів та частин тіла ляльки для виразного та ексцентричного руху. По суті, це була ширмова «драматична» вистава на ляльковій сцені.

Олександр Федорович Фомін відстоював і боровся за визнання творчості Житомирського театру ляльок. Своїми справами він доводив необхідність театру ляльок в Житомирі. Тому після декількох років театр отримав додаткові кімнати у філармонії для свого призначення, сценічне освітлення та збільшену матеріальну допомогу.

У 1956 році Фомін домогся щоб його перевили на творчу посаду, а саме на режисерську. Першою його виставою у цьому статусі був «Горбоконики» за П.Єршовим. За згадками акторів, вистава була виконана у казковому стилі (кольорові декорації, безліч ляльок-реквізитів, зокрема, рибки, пташки), акторам доводилося доволі часто змінювати голоси, оскільки персонажів було більше, ніж їх самих. Ми гадаємо, що Олександр Федорович спирався на виставу «Горбоконики» Івана Шаховця у Всеукраїнському показовому театрі ляльок, яку він міг бачити в часи, коли він навчався у Харкові.

«Казка про рибака і рибку» О. Пушкіна була наступним режисерським кроком О. Фоміна. «Радянська Житомирщина» писала: «На відзначення 125-річчя з дня смерті О. Пушкіна (24 лютого 1962 року) колектив Житомирського театру ляльок здійснив постановку «Казка про рибака і рибку». Строго дотримуючись тексту, О. Фомін разом з артистом Я. Вассерманом доповнили твір вдалими епізодичними картинками. О. Пушкін ніби зараз пише твір: тримаючи в руках гусяче перо, він у задумі проявляє віршовані рядки... І в цей

час біля землянки на березі моря... дідусь ладнає сіті для риболовлі. Про далекі минулі часи нагадують окремі сценки, майстерно розроблені і вставлені режисером у Пушкінський твір» [32, с. 76]. О. Фомін також привніс у виставу веселі сценки риболовлі, запозичені з власної практики, про що згадували актори театру. Очевидним є те, що багато трюків у виставі Олександр Фомін використав зі свого навчання у Т. Ольховського, а саме з предметів ексцентрики, клоунади та мімодрами, тільки переклавши це все на тіло ляльки.

Український театр став одним із видів колонізованої культури ХХ століття, котрий довгий час розвивався під імперським гнітом, головною проблемою якого було пристосування та роздвоєння. Житомирський театр ляльок на початку свого існування грав вистави українською, бо самим ж режисерами були україномовні вихованці Л. Курбаса. Попри те, що театр ляльок і набув у 1930-х роках рис агіттеатру, де все повинно було відбуватися за певним планом верховенства чужої нам, нав'язаної культури, мова залишалася у пріоритеті. В після воєнний період театр змушений був поділити труп акторів на дві групи, де перша була україномовна, а друга – російськомовна, для того, щоб відповідати віянням часу. Актриса Житомирського театру ляльок Тетяна Соловійова [49], зазначала, що режисер театру Олександр Фомін просив актрису на пробах покликати маму двома мовами, якби вона була десь у полі. Тут і стається розкол театру в 70-х роках ХХ століття, оскільки імперіалізм взяв гору, працівникам театру провінції хотілося бути «кращими», а за орієнтир їм правив Центральний театр ляльок під орудою С. Образцова. Тому і репертуар Житомирського театру ляльок будувався таким чином, щоб прискорити зросійщення публіки Волині, просуваючи радянські наративи про «один народ» у сценічну практику. Чомусь не возили у села вистави за українськими народними казками, а постановки за О. Пушкіним та П. Єршовим та ін. авторами вважали мейнстрімом.

Зі згадок актрис Житомирського театру ляльок Т.Вікарчук та Т.Соловійової [49] в середині 1970-х – до кінця 1980 років репертуар складався на 90% з російськомовного продукту. Отже повне зросійщення театру змалечку

пропонувало глядачам модель забуття українськості. «Луб'яні» вистави витісняли з мізків глядачів (нагадаю, що театр ляльок трактувався як театр для дітей), поняття свого коріння, усвідомлення себе українцем.

Цікавою, на мій погляд, є вистава «Пригоди Барона Мюнгаузена», художником якої був Б. Пепловський. Зі спогадів Тетяни Соловйової можемо реконструювати прийоми, які використав Олександр Фомін. Наприклад, у сцені появи танцівниці Зюлейки над ширмою підіймалася величезна квітка, з якої, власне, на одній тростині з'являлася лялька, вона крутилася, підіймала ніжку, таким чином забавляючи барона Мюнгаузена. Художник також використав архітектуру приміщення – в сцені польоту барона на гарматному ядрі, з балкона до ширми натягалася волосінь, лялька закріплювалася на ній та в потрібному моменті Мюнгаузен летів на сцену, де після прильоту над ширмою з'являлася лялька-підміна або, як ще кажуть, дубль ляльки [49].

В подальшому Олександр Фомін поставив такі вистави, як: «Лікар Айболить» К. Чуковського, «Два майстри» Ю. Єлисеєва, «Біла троянда» Б.Юнгера, «Снігова королева» за Г.-Х. Андерсеном, «Червоненька квіточка» за С. Аксаковим, «Чебурашка» Е. Успенського, «Зелена лисиця» Ю. Страхова (за цю виставу О. Фомін отримав почесну грамоту Міністерства культури УРСР 1967 року), «Котик-мотик» З. Поправського (диплом Міністерства культури на республіканському огляді кращих вистав 1969-1970 рр.), «Буратіно летить на Місяць» У. Лейча, «Зайка-заснайка» С. Михалкова, «Гіньоль у Парижі» Я.Осниці, Я. Вільковського, «Ще раз про Червону Шапочку» С. Когана і С.Єфремова, «Вкрадений м'яч» Б. Сватонь, «Веселий маскарад» В. Орлова, С.Когана.

Для того щоб ставити гідні вистави режисерові потрібно мати професійних або хоча б здібних акторів. Професійних на той час не випускали в університетах, оскільки в Україні перша кафедра театру ляльок відкривається у Харкові в 1973 році, тому Олександр Федоровичу доводилося самому набирати акторів, виховувати їх та робити своєю командою.

Людмила Костиця, що пропрацювала з О. Фоміним десять років, розповіла: «Я приїхала до Житомирської філармонії і випадково потрапила на репетицію вистави “Червоненька квіточка”... Мені подобалося все – і дисципліна, і поїздки, і творчі зустрічі. Олександр Федорович був людиною доброю, чуйною, уважною. Зауваження робив тактовно. Застільний період проводив особливо ретельно. Сам їздив, проглядав вистави, а потім нам допомагав відточувати ролі. Він був скромним і, без сумніву, був гідний звання» [32, с. 77].

Згадує актриса театру Тамара Янко: «Олександр Федорович говорив, що актор – це чарівник, що створює казку. Справа не в зовнішньому блиску амуніцій, а у внутрішньому багатстві чарівних виявів душі. Актор може бути фізично калікою, та зате героєм у душі.

Фомін умів бачити у найдрібніших деталях – глобальне. Міг самостійно узяти ляльку і показати один нюанс, один рух, що відразу відкривало образ. Особливо любляв проводити репетиції вечорами, разом з молоддю. Часто налаштовував на самовдосконалення, за необхідності допомагав у цьому. Любив повторювати: “Намагайтеся все життя не тільки добувати, але і втілювати. Творіть» [32, с. 77].

Серед учнів Олександра Фоміна – заслужений артист України Олександр Васютинський, Ян Вассерман, Олександр Даниловський, Людмила Костиця, Тамара Янко.

Власне, підсумовуючи, хотілося сказати про те, що театр виріс на один щабель, за допомогою вечірнього репертуару, впровадженого Олександром Фоміним. Досить актуальний і популярний на той час дитячий репертуар, наприклад, вистава «Чебурашка», яка збирала повні зали будинків культури, вистава «Буратіно летить на Місяць», поставлена після польоту людини у космос, яка втілювала дитячу мрію про космонавтів, – все це спрямовувало репертуарні орієнтири театру, комунікацію між театром та глядачами, менеджмент і продуктивність колективу до створення нових робіт. О. Фомін був професійним актором, якого режисером і керівником театру зробили

обставини. Втім, йому вдалося стати ще й педагогом для Житомирського театру ляльок, ентузіастом лялькарства.

Режисура і театральна педагогіка О. Фоміна стала вагомим етапом в розвитку Житомирського театру ляльок. За освітою – актор драматичного театру, О. Фомін здобув з рук учнів Леся Курбаса універсальні навички діяча сцени, що дозволило йому успішно керувати, здійснювати постановки та грати у виставах театру ляльок протягом 1950-1970-х років.

2.3. Специфіка режисури театру в період керівництва Людмили Онищенко.

З 1974 по 1988 рр. головною режисеркою Житомирського театру ляльок була Людмила Онищенко. До призначення на цю посаду вона була актрисою та режисеркою-постановницею Житомирського обласного українського музично-драматичного театру в 1960-х роках. Деяку інформацію про її роботу в театрі ім. І. Кочерги вдалося відшукати у книзі «Таїни режисера» Леоніда Данчука [14, с. 164]. Людмилою Онищенко поставлені такі вистави у драматичному театрі: «Якщо можеш, прости» Я.Стельмаха за романом І. Шоу, «Любов – книга золота» О.Толстого, «Чоловік моєї дружини» Г. Хугаєва, спрямовані здебільшого на дорослого глядача. Проте у її доробку було багато вистав і для дітей: «Шукай вітра в полі», «Марічка» Л. Онищенко, «Лінивий король» В.Шрепферда, «Русалонька» за Г.-Х. Андерсеном, «Зачарований ліс» В.Рабадана. Зацікавлена багатогранним театром ляльок, Людмила Онищенко звільняється з драматичного театру і переходить працювати до Житомирського театру ляльок. Тут вона ставить понад п'ятдесят вистав здебільшого в ширмовому плані.

Як зазначають актори театру, Л.Онищенко працювала над п'єсою досить кропітко, довгий «застільний період» в репетиціях цієї режисерки давав змогу акторам розібрати усі задачі [49].

Дві вистави, які збереглися в репертуарі до початку ХХІ століття, мали своєрідність. Наприклад вистава «Вдале полювання» Ю. Чеповецького, була ширмова, проте роль актора-мисливця виконавець (К. Мілько) грав у живому плані. Також у цій роботі вперше з'являється на ляльковій сцені персонаж робот-ведмежа. Друга вистава «Шуршик» про домового, який допомагає бабусі по господарству, може і годинник завести і корову випасти. Вперше в цьому театрі було використано ростову ляльку – Корови, яка виходила прямо до глядацької зали. У живому плані було вирішено також образи бабуся і онука.

Л. Онищенко і в театрі ляльок продовжила постановки вечірнього репертуару, зокрема, у період антиалкогольної кампанії другої половини 1980-х років поставила виставу «Антиалкогольний трибунал» Ю. Каповського та В.Бондарчука. Сама назва говорить про агітвиставу і справді в ній йшлося про те, як судили алкоголь. Ролі судді, народного засідателя, прокурора, експерта, захисника та пляшки виконувалися у живому плані. Ляльками було окреслено свідків, таких, як хлопчик 12 років, у якого тато був алкоголіком, перебинтований після аварії п'яного водія кінь, жінка з самогонним апаратом, зелений змії. Сценки з відтворенням слідчих справ також були в ляльковому плані. Актор Б. Сегал розповідав, що цю виставу грали не у вечірній час, а з самого ранку, о шостій годині театр приїздив на завод чи фабрику, в актовій залі розкладали декорацію та реквізит. Борис Сегал грав роль захисника п'янства у живому плані, тому йому потрібно було завчасно перевдягнутися і увійти в натовп глядачів, сісти разом з ними у залі, а потім у визначений момент виступати від народу. Тетяна Соловйова стверджує, що багато разів спостерігала за тим, як актор Б. Сегал настільки входив у роль та зливався з глядачем, що за невеликий проміжок часу деякі глядачі були здивовані, що їх товариш може взаємодіяти з акторами у виставі [49]. Ця робота Л. Онищенко була досить іронічна, більше навіть саркастична, акторам давалася змога імпровізувати, слідкувати за новинами Житомира і вставляти їх у виставу.

В період 1970-х – 1980-х років в Житомирському театрі ляльок набуває популярності тенденція запрошених на постановки режисерів, у такий спосіб

актори могли попрацювати з режисерами різних підходів, різними стилями та методами.

Наприклад, вистава «Лісова пісня» Л.Українки поставлена В.Савченком, також режисером драматичного театру, вирізняється грою актора і ляльки одночасно на сцені без ширми, проте великий недолік був в однаковому одязі актора та ляльки і можливості їхні були аж ніяк не однакові. На ляльку було цікаво дивитися окремо, а на актора – окремо. Художницею вистави була Людмила Середа, яка виготовила ляльку Катрусі для популярної телепередачі 1972-1988 рр. «Катрусин кінозал».

Ляльки персонажів «Лісової пісні» були з білим обличчям, проте з великими очима та гострими рисами. Роль Мавки виконувала Т. Доскач, Лукаша – Б.Сегал, Польової Мавки – Т. Соловйова.

Однією з цікавих вистав була робота головного режисера Кримського театру ляльок Бориса Азарова «Казки Чуковського». Ця вистава була перенесена зі сцени Сімферопольського театру ляльок. Унікальною вистава була тим, що поділялася на дві одноактівки: балет «Муха Цокотуха» та опера «Крадене сонце». В цій виставі була задіяна уся трупа театру (12 чоловік). У першій частині, як на ширмі, так і за нею, актори виконували майже ті самі балетні «па», що й ляльки, яких вони вели. Філігранною була робота балетмейстера Людмили Котляренко з Кримського українського театру драми та музичної комедії, яка спочатку навчала акторів композиції постановки танцю, а потім вони разом переносили танець на ширму з тростинною лялькою. Троє акторів вели одну ляльку, перший – голову та тіло (основу), другий – тільки руки, третій – ноги. Цим самим у акторів випрацьовувалась робота в ансамблі, координація, зосередженість та точність виконання рухів. Автором сценографії був художник Д. Гончарук, який оформив аналогічну виставу Б.Азарова у Криму

На початку вистави глядачі чули налаштування на гру музичних інструментів, скрипки, труби, потім виходив диригент у фракі – коник-стрибунець – і починав виставу. Балет починався з па-де-труа метеликів, далі

дивертисмент усіх персонажів і нарешті соло головної героїні – Мухи Цокотухи. За згадкою Тетяни Соловйової, дуже витонченою була сцена, коли Муха на базарі обирала сукні, кожний одяг виконував невеликий танок, аби привабити покупця, а далі лялька Мухи виконувала дуетний танець з самоваром [49]. У цій виставі запам'яталося і танго Бджоли, яка танцювала з віялом, розкривала свої крильця, характер було витримано в кожному її русі. Кульмінацією балету був бій Комарика та Павука, боротьба добра і зла. Фінальне адажіо Комарика та Мухи демонструвало силу кохання, і на завершення персонаж ставав на коліно і просив у Мухи руки та серця.

Другий акт вистави – опера «Крадене сонце» – був вирішений за принципом європейських театрів маріонеток: звучав запис опери, а під нього актори «оживлювали» ляльок, тільки в нашому випадку були тростинні ляльки. Ця частина запам'яталась прекрасними дуетами, хорами, аріями лісових та морських персонажів. Фіналом вистави було виконання акторами «Гімн сонцю», під час якого виконавці виходили на авансцену з ляльками.

Ця вистава була візитівкою Житомирського театру ляльок на фестивалях театрів ляльок пострадянських країн.

З 1985 по 1991 рік, під час «перебудови», театр ляльок перебуває у Свято-Михайлівському кафедральному соборі. Пізніше в інтерв'ю актори театру називатимуть цю локацію театру храмом мистецтва. Проте в такий спосіб радянська влада боролася з релігією, починаючи ще з 1917 року. Для зручного користування будівлею, театру перекрили купол аби звук не розсіювався і не було специфічного церковного звучання. Вівтар використовували як сцену, в бокових кімнатах розміщувалися акторські гримерки. Інші кімнати були віддані робочим цехам та адміністрації театру [49; 52].

РОЗДІЛ 3. РЕЖИСЕРСЬКІ ПОШУКИ В ЖИТОМИРСЬКОМУ АКАДЕМІЧНОМУ ОБЛАСНОМУ ТЕАТРІ ЛЯЛЬОК кінця ХХ – початку ХХІ століття

3.1. Своєрідність режисерського стилю Юрія Тарасенка.

Юрій Тарасенко навчався в Харківському інституті мистецтв на кафедрі майстерності актора та режисури театру ляльок. Художнім керівником курсу була Інна Петрівна Кагановська, також з викладачів були Роман Черкашин та Олександр Аркадін-Школьник. Закінчивши інститут у 1989 році, Юрій Тарасенко за розподілом поступив на роботу до Житомирського театру ляльок поїхав до Житомира та влаштувався режисером в театрі ляльок [67].

Варто зазначити, що у виставах 1990-х років Юрій Анатолійович вивів актора з-за ширми, почав ставити вистави у відкритому прийомі – це дало новий етап розвитку театру.

Першою виставою Ю. Тарасенка була «Зачарована рукавичка» І. та Я.Златопольських, поставлена у 1989 році. За основу художнього рішення вистави взяли за основу вертепну скриню, розміри її були у висоту 340 см у ширину 6 метрів, на верхньому поверсі було зоряне небо, на нижньому – ліс, де відбувалася основна дія. Художником вистави виступив Л. Смирнов, він створив мімічних верхових ляльок та саму декорацію. Цікавим було те, що деякі персонажі на початку вистави були показані предметами, наприклад Вовк був у вигляді валянка, Лисиця – хутряний комір, протягом дії ці предмети видозмінювалися в мімічну ляльку. Режисерська вимога до художника була показати на пряму через ляльку зміну її характеру у виставі, наприклад, Їжак поза рукавичкою був злим розбишакою з голками, а залазячи до рукавички перетворювався на лагідного і всіма улюбленого – позбувався своїх голок на спині, Вовк – міг змінювати вираз брів злого на доброго тощо. На верхньому поверсі, окрім зірок, з'являлося вікно тієї самої рукавички, через яке наче через

збільшувальне скельце, визирали персонажі. Як зазначає режисер Ю. Тарасенко, до ігрової ляльки Вовка був зроблений дубль великої голови. І в ту саму мить, коли на нижньому поверсі Вовк заглядав у рукавичку, (лялька спиною до глядача), зверху персонаж у вигляді маски дивився прямо на глядачів. Це давало змогу показати гротескний характер персонажа.

Вистава «Івасик та Змія» Ю. Чеповецького була поставлена Юрієм Анатолійовичем в обрядовому жанрі у червні 1990 року. Першим акторським складом були – Борис Сегал, Любов Якубовська та Ніна Шака. Художниками вистави були Валентина Жегунова та Леонід Смирнов. Для цієї вистави В.Жегунова створила маріонетки, якими керують знизу – варто зазначити, що в Україні це була перша вистава з використанням цього виду театральної ляльки. Сама лялька тримається на нерухомій палиці, але всі інші частини тіла рухаються за допомогою ниток, які тягнуться на платформу (основу) і прив'язані до гачків, голова зроблена з пластики, яку обпікають в пічці [61]. Леонід Смирнов зобразив на сцені криницю і два журавлі, якими колись набирали воду. Поміж дзьобами журавлів натягнена тканина із зображенням села. Криниця слугує помостом, по якому рухаються ляльки та розігрується власне сама вистава. Одною з найцікавіших ляльок була Змія, вона могла витягати шию, імітуючи спів, довгого язика, коли змінювала голос у коваля, розтягувати руки – імітуючи політ. Кожна з ляльок мала свої особливості руху, в цьому полягав задум художника [25].

Цікавим є обряд, який знайшов Юрій Анатолійович в книзі з однієї з харківських бібліотек, та взяв за основу режисерського рішення вистави: під час того, як жінка була вагітна, чоловік ходив до лісу та шукав корінець, він повинен був змайструвати перші забавки для дитини, також людиноподібний корінець могли виставляти на дашок воріт, це було знаком, що в цьому домі сім'я звільнена від кріпацької роботи на період вагітності жінки. Сама історія про Івасика відбувається наче в голові у бабусі (жінки, яка має народити), у той час, як вона спілкується з корінцем, на задньому фоні з'являється лялька Івася,

яка веде діалог з нею, дід підтримує цю гру (оскільки жінка вагітна). Виходить, що головною ініціаторкою розповіді є баба, через яку проектується світ казки.

Композитори Валентин Кушнірчук та Олександр Ходаківський написали музику в народному стилі, з використанням народних інструментів, наприклад, сопілки.

Юрій Тарасенко цікавився ляльковою мультиплікацією, йому було цікаво чи можливо шарнірними ляльками зіграти повноцінну виставу. Для експерименту він узяв п'єсу Є. Шварца «Золушка». Тут мусимо пояснити чому саме «Золушка», а не «Попелюшка», справа в тім, що в українській мові також є слово «зола», а основний лейтмотив у пісні з вистави був, що «із золи у золото вібралась», тому режисер відстоював на хураді саме цю назву, виходячи з вище написаного аргументу.

Режисер прагнув дослідити, чи сприйматимуть глядачі статичних жестових ляльок. Він пропонував акторам ставити ляльку в якусь одну позу, з яскраво-вираженим жестом, на цілу сцену, говорити за них віддалено, але емоційно під кожен образ. На нашу думку, тут є перегук з Курбасівським «Різдвяним вертепом»: акторам потрібно було віднайти манеру поведінки ляльки, яка категорично відмінна від поведінки живої людини на сцені, важливим ставало відчуття актором основ та механіки руху, а не логіки поведінки персонажа [31, с. 32].

Найважча роль дісталася молодій актрисі В. Лазаренко, вона повинна була грати Золушку, акторка протягом всієї вистави у «живому плані» вдавала сплячу на авансцені. Вся ця історія відбувалася з героїнею наче уві сні, у такий спосіб режисер виправдав ляльки у цій виставі.

Також ролі виконували: Принц – С. Ковальчук, Мачуха – Тамара Янко, Батько – В. Бездетко, вчитель танців – Тетяна Соловійова.

За перший свій робочий рік у театрі Ю. Тарасенко поставив 4 вистави, які повністю змінили виконавчу траєкторію колективу. Це вистави, які ламали акторів класичної, так би мовити, тростинної школи, давали більше

можливостей розкритися та показати свої вміння не тільки в роботі з лялькою, а й у «живому плані».

Наприклад, ще одна вистава «Всі миші люблять сир» за Д. Урбаном, була зроблена у прийомі оживлення предмету. Історію оповідав шарманщик зі своєю дружиною (Б. Сегал та В. Лазаренко). Мишами у виставі були шахові фігурки, до яких додавали мишачі атрибути: вуха, ніс, лапи, хвіст. Вся сценографія художника Олександра Трачішина, була вирішена в стилі сюрреалізму.

Юрій Анатолійович спробував себе також у ролі драматурга, він написав п'єсу «Леся та Ведмідь», яку в подальшому поставив на сцені Житомирського театру ляльок, поєднавши такі казки, як «Марійка та ведмідь», «Красуня і чудовисько» й п'єсу Є. Шварца «Звичайне диво» («Ведмідь»). Ходом п'єси і вистави ставало те, що молодик хоче освідчитися дівчині, вдаючись до гри ляльками, в якій надає змогу їй змінювати хід сюжету та зіграти роль Лесі.

Художником вистави був Л. Смірнов, ляльки класичні – тростинні, проте в цій ширмовій виставі були наявними елементи інтерактиву [26].

Про новаторський та сучасний погляд Юрія Тарасенка говорить ще одна його вистава «Весела квампанія» за збіркою казок житомирської письменниці Марії Пономаренко. Ця постановка почалася з того, що Ю. Тарасенко заохочував місцевих авторів писати драматургію для театру ляльок і Марія Пономаренко написала чотири таких п'єси: «Котигорошко, або казка про добро», «Операція-ситуація», «Новорічна казка, або Зустріч з Дідом Морозом» і «Весела квампанія» [44].

Вистава «Весела квампанія» розповідає історію про маленьких жабенят Квапетя і Квамитя, які шукають пригод. Герої співають веселі пісні та грають на музичних інструментах. Головним страхом на їхній річці є лелека Квася, який полює на жабенят. Квапетя і Квамитя настільки мрійливі, що навіть у сні вони літали на повітряній кулі аж на вершечок райдуги.

Режисер Ю. Тарасенко з художником Л. Смірновим обрали для вистави ляльки-мапети або мімічні ляльки з відсилкою до популярної гумористичної телевізійної програми американського походження «Маппет – шоу», створеної

Джимом Хенсоном. Символом «Маппет – шоу» було жабеня Керміт, яке співало та було таким собі конферансьє програми. Аналогія зрозуміла, оскільки жабенята з житомирської вистави також співали та грали на музичних інструментах.

Щодо телевізійних програм, Ю. Тарасенко разом зі своєю дружиною Антоніною Тугас, також випускницею ХНУМ ім. І.П.Котляревського, створили на житомирському телебаченні в 90-х роках програму «Школа незвичайних наук». Головним героєм був вчений професор Знахідка, у якого був дракончик Коша (петрушкова лялька), разом вони мали на меті розповісти про небезпеку вогню та навчити глядачів правилам пожежної безпеки. Відзнято та випущено в ефір було понад сто програм [63]. Також у Житомирі популярною на обласному телебаченні була вечірня програма для дітей «В гостях у Ксені», аналог програми «Катрусин кінозал». Її авторкою була Оксана Крук, яка і грала Ксеню, другом і партнером якої в програмі став Ксень – домовичок, петрушкова лялька створена, як і дракончик Коша, головним художником Житомирського театру ляльок Леонідом Смірновим. Роль Ксенчика виконувала актриса театру ляльок Антоніна Тугас, яка пізніше з театру перейшла працювати на житомирське телебачення. В програмі читалися листи від глядачів, проводилися майстер-класи з ручних робіт і звісно в кінці діти могли переглянути шматочок мультфільму перед сном. Ще однією програмою, де з'являлася театральна лялька, була «Побреженьки». Ініціатором став актор Житомирського академічного музично-драматичного театру ім. Івана Кочерги – Володимир Берелет. У цій комедійній програмі було задіяно до десяти учасників, переважно знаних творчих особистостей Житомира (Олександр Шкарупа, Олександр Ігнатов, Віктор Мельниченко, Валерій Городничий, Сергій Колядюк, Михайло Баклан, Юрій Тарасенко). Режисер Ю.Тарасенко вигадав і створив для програми такого персонажа як Грицько Теревенько, дід з сивими вусами (мімічна лялька) та парасолькою у руках, який розповідає комедійні історії, анекдоти тощо. Саме цей Грицько Теревенько і став символом гумористичної програми.

Повертаючись до популярних персонажів з телебачення в театрі, в Житомирському театрі ляльок була поставлена вистава «От так, Мицик!» Ю. Чеповецького. Оскільки існує два варіанти даної п'єси, де в першому - присутня тітонька Марина і дія відбувається в будинку, а в другому – місцем дії є цирк і додатковим персонажем є дядечко Клоун, то Ю.Тарасенко обирає другий варіант, в якому амплітуда театральних прийомів була більшою. Отже образ мишенятка Мицика створили на кшталт американського Міккі Мауса. Мишеня часом пустотливе, проте дуже охайне, вдягнуте у фрак та надушене одеклоном дядечка Клоуна. Ляльки петрушкові з гапітом, проте керували ними як планшетною.

У зв'язку з тим, що актори пручалися завданням режисера і не розуміли, чому не грати вистави в класичному «тростинному» стилі, мовляв, простіше, діти не зрозуміють і половини задуму режисера. Директор вимагав виїзних, спрощених вистав, «робочих конячок». Ю. Тарасенко почав ламатися і створював класичні ширмові вистави, такі як «Ще раз про Червону Шапочку» С. Єфремова, «Василь та Василина», «Кришталевий черевичок» за Ш. Перро та інші. Так, вони були класичними, але Юрій Анатолійович вимагав подання акторів професійної, без вульгарних підтекстів, оскільки на них виростає нове покоління, яке не свідомо починає формувати з часом такий самий гумор і бачення лялькових вистав, тим самим знецінювати роботу майбутніх акторських поколінь.

Театр ляльок виконує навчальну функцію, тому в театрі були поставлені вистави на санітарну, протипожежну тему, про правила дорожнього руху. «Кицин дім» С.Маршака, «Клоунада для дитсада», «Операція-ситуація» в основному ці вистави гралися у дитсадках та школах, лялькові прийоми тіньового театру, театру в театрі, оживлення предмету все це зберігалось у виставах Юрія Тарасенка.

На початку ХХІ століття старий склад трупі почали заступати молоді професійні актори: Костянтин Мілько, Михайло Ткачук, Віктор та Дарина

Гущини, Олег Яценко, Руслан Прокопчук, Руслана Новікова, Катерина Іванова та Тетяна Фрайденбергер. Вони дали новий подих театру.

Юрій Тарасенко ставить лірико-драматичну комедію «Сонечко всередині» за п'єсою Є.Тищук.

У маленькому ляльковому місті, де всі мешканці – це ляльки П'єро, Колумбіна та Арлекін, постійно точиться класичний конфлікт любовного трикутника, але основою історії є пошуки свого «Я» та роздуми і дії до свободи. Ляльки звикли жити, точніше існувати, в бутафорському світі та щодня несвідомо монотонно виконувати свої ролі. П'єро помічає справжнє життя за театральними лаштунками, він бореться та протестує проти даної ролі і приниження з боку Арлекіна та лялькаря. Таким способом в ньому, в неживій матерії, з'являються почуття або зароджується «сонечко всередині», яке скеровує його обрізати нитки та почати нове життя.

Художниця Валентина Жегунова придумує гібридні ляльки «петрушкові маріонетки» або «маріонеткові ляльки-рукавички». Зумовлено це тим, що лялька П'єро повинна була під час вистави обірвати собі нитки і жити самостійним життям, не залежачи від лялькаря. На нашу думку, режисер Ю.Тарасенко процитував у виставі естрадний номер Філіпа Жанті, в якому маріонетка також обриває собі нитки, але в кінці вона залишається безпомічною. У варіанті Ю. Тарасенка П'єро продовжує життя на горищі разом з Колумбіною, але без рухових імпульсів та керувань лялькаря. У виставі беруть участь три актори, два з яких Костянтин Мілько та Тетяна Фрайденбергер грають у «живому плані» П'єро та Капокоміку, Михайло Ткачук допомагає акторам керувати ляльками.

Цікавим у виставі є те, як залишена, майже нерухома маріонетка починає оживати і продовжувати жити, тобто таке собі пристосування до життя з оновленою душею через фізичну дію та створення різносистемної ляльки.

Музику до «Сонечка всередині» написав новий директор Житомирського театру ляльок Сергій Мисечко. Маючи гарне гармонійне відчуття музичної драматургії, Сергій Леонідович створив музику ліричного характеру, яка

протягом усієї вистави навіює романтичність, можливо навіть наївність персонажів. В цьому випадку симбійністичне поєднання зробило хороший продукт, який працює не лише на дітей, а й на батьків, дає подумати чи справді ми живемо так, як ми хочемо.

79 театральний сезон у 2014 році відкрили виставою Ю.Тарасенка «Матінка Хурделиця або Фрау Холле» за мотивами казки братів Я.і В. Грімм – німецької історії про чарівницю з потойбічного світу колодязя, що винагороджує працюовиту дівчину і карає ліниву.

Художником-постановником виступив Сергій Миколайович Соловйов. Ю.Тарасенко дав можливість художнику портретних ляльок та механізатору театральних ляльок зробити виставу від початку і до кінця. В творчому робочому тандемі було вигадано пересувну шарманку-балаган, в якій і відбувалася дія. Двоє акторів Олег Рогов та Лада Шкарупа (Андрусенко) грали в «живому плані», а також водили ляльки перед глядачем. Актори були одягнуті в стилізовані народні німецькі костюми часів братів Грімм, а саме ХІХ століття. Ляльки петрушкові або ляльки-рукавички, були виконані Сергієм Соловйовим з портретною схожістю до своїх рідних, наприклад, Якоб Грімм схожий на самого художника, а Пасербиця – на його доньку. У п'єсу режисер Ю. Тарасенко також вплітає поезію Й.В. Гете, що надає виставі вишуканості та ліризму, зокрема, німецький автор досить логічно і природньо поєднується з німецькою виставою [16].

Таким чином, завершуючи цей підрозділ, можемо стверджувати, що Житомирський театр ляльок увібрав в себе професійність харківської театральної школи. Театр рушив з місця, почав віддалятися від соцреалізму та практикувати нові форми світового театру анімації. Акторський склад змінився та наділив театр новим життям та сучасністю ХХІ століття за допомогою молодого, наділеного творчою індивідуальністю режисера, який звернув театр до європеїзації культурного простору.

3.2. Вистави Сергія Єфремова як чинник підвищення професіоналізму колективу Житомирського театру ляльок

Сергій Іванович Єфремов (1938 - 2016) — один з перших українських професійних режисерів театру ляльок і перший президент Українського центру Міжнародної Спілки лялькових театрів UNIMA. Заснував Хмельницький обласний театр ляльок і також Київський муніципальний академічний театр ляльок. Працював у Донецьку, Сімферополі, Одесі, Чернівцях, Львові, майже у всій Україні зі сходу на захід, з півночі на південь. Разом з дружиною заслуженою артисткою України Елеонорою Миколаївною Смирновою створив при Київському театрі ляльок майстерню акторського мистецтва ляльководів. Поставив близько 180 вистав, в яких розкривав красу фольклору різних народів, шукав ліричне начало у виставах дорослого та дитячого репертуару. Є одним із засновників кафедри театру ляльок Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого. Також викладав на кафедрі «Ляльки на естраді» в Київській муніципальній академії естрадного та циркового мистецтва. Професійна діяльність Сергія Єфремова багато в чому визначила процес оновлення театру ляльок. Його натура була просвітницькою та популяризаторською в багатьох засобах лялькового мистецтва.

Вистави Сергія Єфремова передбачають можливість сімейного перегляду, оскільки режисер трактував матеріал у такій формі, щоб цікаво було дивитися і дорослим, і дітям. Для того щоб вистава була захоплюючою, Сергій Іванович використовував такі прийоми, як оживлення предмету, спілкування актора з лялькою та безпосереднє спілкування актора з глядачем, це надавало інтерактивності, а глядачам допомагало зосередити погляд на сцені.

У 1996 році Житомирський театр ляльок очолив заслужений працівник культури України Стрельцов Віталій Дмитрович. Театр був не в найкращому стані, оскільки в жовтні 1991 року він переїхав зі Свято-Михайлівського кафедрального собору до будівлі, яка раніше була філармонією в центрі міста. Стрельцов прагнув покращити репертуар, не дивлячись на те, що у театрі був головний режисер Юрій Тарасенко та головний художник Леонід Смирнов.

Того року на Вінницькому фестивалі "Подільська лялька" вистава Житомирського театру ляльок «Котигорощенко» зазнала невдачі [36]. Тоді В. Стрельцову порадили запросити на постановку Сергія Єфремова, і цією порадою він згодом і скористався. Також Віталій Дмитрович запросив на постійну основу художницю Валентину Жегунову, яка вирізнялася своїм професійним почерком, познайомив її з Сергієм Єфремовим та запропонував зробити спільний проєкт.

Однією з перших вистав Сергія Івановича Єфремова в Житомирському театрі ляльок є «Пригоди Каштанчика» В. Орлова, поставлена наприкінці 1990-х років.

У виставі йдеться про маленького Каштанчика, який шукає свою маму. На допомогу якому приходить Ведмедик, ставши для нього другом, він захищає Каштанчика від загарбницьких та нав'язливих лап Пацючки Кралечки. Драматургічний матеріал орієнтований на глядача дошкільного віку.

Художниця Валентина Жегунова виготовила планшетні ляльки для цієї вистави. В Житомирському театрі ляльок труппа розподілена на дві групи («Юність» та «Майстри»). Директор театру дав змогу акторам групи «Юність» попрацювати з Сергієм Єфремовим. Першим складом акторів були: Власта Лазаренко, Тетяна Вікарчук та Світлана Єрмоленко. Оскільки органічно поєдналися роботи художника, режисера, акторів та композитора В. Якубовича, зі слів актрис, Сергій Єфремов зазначив після прем'єри, що це найкраща версія «Каштанчика», яку він поставив. Варто зазначити, що п'єсу «Пригоди Каштанчика» Сергій Іванович втілював не вперше.

Наступною постановкою режисера Єфремова була вистава «Казка про добре чортеня» М. Кулеши за творами французького письменника П'єра Гріпарі. Це була оригінальна вистава у всіх своїх проявах: художніх, режисерських, історичних і навіть релігійних. Оскільки Житомир має велику кількість римо- та греко-католицьких парафій, вистава направлена на глядачів саме цієї віри.

Мале Чортеня, син злого Чорта, хоче бути добрим. Його дії цілком суперечать стереотипам поведінки чортів. Чортеня вчиться у школі на відмінно, змушує грішників у казані думати про Бога, відпускає їх до Раю та говорить завжди правду. Батько-чорт відправляє його на землю аби син спокушав людей та посилював їхні слабкості й пороки. Але й тут маленький «непослух» робить все навпаки, ще й до того мріє стати янголом, і зовсім не важливо, що він червоний та з ріжками. За допомоги Папи Римського він відправляється на небо та складає іспити від Ісуса, Діви Марії та самого Господа.

Художником вистави Сергій Іванович знову обрав Валентину Жегунову. На сцені вона зобразила польську шопку, ширма яка поділяється на три рівні: пекло, чистилище та рай. Також використані різнопланові ляльки такі як маріонетки, ляльки-рукавички (п'ятачкові), тростяні та мімічні. Режисер з художницею довго дискутували, як відтворити Бога, використовувати ляльку тут було не доречно, та й живий план – також, тому дійшли висновку, що це має бути Всевидяче око, масонський символ «Променистої Дельти». Озвучив образ Бога сам Сергій Єфремов, що сприймається символічно, оскільки саме він був творцем світу цієї лялькової вистави. Актори групи «Майстрів» кажуть, що саме в цій постановці Сергій Єфремов завжди поруч з ними [49; 52]. Головну роль Чортенятка виконує Тетяна Іванівна Соловйова, актриса вищої категорії Житомирського театру ляльок, яка працює в ньому з 1973 року. Тетяна Соловйова отримала звання «Заслуженої артистки України» саме після зіграної нею ролі у виставі «Казка про добре чортеня».

Впродовж декількох місяців 2006 року Сергій Єфремов та Елеонора Смірнова приїздили до Житомирського театру ляльок та придивлялися до акторів, кому б доручити ролі у наступній виставі. Сергій Іванович та Елеонора Миколаївна, зазвичай, надовго зачинялися в кабінеті з художницею і вигадували художнє рішення спектаклю. За деякий час директор театру Віталій Стрельцов збирає весь колектив театру у залі і надає слово запрошеному режисерові. Сергій Єфремов спочатку розповів, що він ставитиме, а саме «Казка мандрівного лялькаря» Генріха Юрковського (пер. Яна Козлова),

показав ескізи і на фінал залишив питання, хто кого гратиме. Цього разу молоді актори, випускниця Луганського державного музичного училища Руслана Новікова та випускники фахової кафедри Харківського національного університету мистецтв ім. І.П. Котляревського Дарина та Віктор Гущини отримали нагоду попрацювати з майстрами та легендами лялькової школи. Тандем режисера Сергія Єфремова з художницею Валентиною Жегуною продовжував свій мистецький розвиток. Вигаданою ними декорацією стала ширма-валіза, яка збиралася за лічені хвилини, і великий задник на якому було зображене дерево з сонцем. Наче нічого особливого, але з представлення лялькарем своїх персонажів якось все вимальовувалося та набирало чарівних рис. Вистава була зроблена за найкоротший термін, 6 днів. Прем'єра її відбулася на фестивалі у Вінниці, про що написала Ірина Дівніч у фаховому журналі «Український театр»: «Режисура С. Єфремова визначається винахідливістю, а казка, як і годиться, вчить дітей любові, добру та чуйності. Актор, Віктор Гущин виходить на сцену з чарівною валізою, яка розкладається, створюючи театр... Принадність актора, довірлива інтонація, звертання до дітей, якась нерационально створювана аура довіри, яку несе в собі актор, сприяла миттєвому налагодженню живих контактів з глядачами. Разом з дітьми [актор] переживає ті перипетії, в які потрапляють герої вистави, і нарешті радіє, коли добро перемагає-таки зло». [15, с. 9].

Віктор Гущин став на фестивалі переможцем в номінації «Найкраща чоловіча роль», здається це чудовий фінал роботи, а точніше початок життя вистави Сергія Єфремова.

Раніше поставлену виставу «Півтори жмені, або як ягнятко мандрувало» автора Н.Осипова у Київському муніципальному театрі ляльок, Сергій Єфремов вирішив перенести на сцену Житомирського театру ляльок, але фактично змінює місце дії з Грузинських гір до Карпатських.

Вівчар гнав отару до села і не помітив, як одна овечка відбилася від стада. Вона заслабла, бо давно не куштувала солі, яка вкрай необхідна для того, щоб набратися сил і наздогнати своїх. На щастя, поруч з овечкою опинилося

маленьке Ягнятко, яке вирішило, не зважаючи ні на що, дістати півтори жмені солі для порятунку матері.

Режисер додає в класичну ширмову виставу ведучого, актора у живому плані, який спілкується з персонажами та з глядачами. Роль Вівчара грає актор групи «Майстрів» Костянтин Мілько, він пояснює дітям ті чи інші проблеми, з якими зіштовхується Ягнятко, а також грає роль Вовка, пояснюючи, що він не справжній, а вовком актора робить лише маска на голові. Головну роль знову зіграла нині заслужена артистка України Тетяна Соловйова. Художниця Валентина Жегунова створила для вистави декорацію карпатських полонин, тростинних ляльок та колоритний костюм вівчаря з різьбленим ціпком. Вистава легка до сприйняття, тому навіть наймолодшим, на яких її і розраховано, цікаво слідкувати за дійством, а також аналізувати те, що відбувається на сцені та робити висновки, спостерігаючи за персонажами та їхніми діями.

Останньою роботою Сергія Єфремова в Житомирському академічному обласному театрі ляльок є вистава за казкою Г-Х. Андерсена «Принцеса на горошині». Художником вистави стала Віра Задорожня, головний художник Київського театру ляльок на лівому березі Дніпра.

Вистава про Принца, який шукає справжнє кохання, але коли це кохання, тобто дівчина прийшла до воріт його королівства, батьки принца влаштували їй перевірку, оскільки дружиною може стати лише Принцеса.

У виставі використаний "живий план" та ляльки-маріонетки.

Першою дорослою, на нашу думку, більше для сімейного перегляду, була вистава творчого тандему С.Єфремова та В. Жегунової «Гіньйоль в Парижі» авторів Яна Осниці та Яна Вільковського. До того часу театр багато років не практикував вистави вечірнього репертуару, останніми були здійснені «Лісова пісня» Лесі Українки режисер В. Савченко та «Антиалкогольний трибунал» режисер Л. Онищенко.

Гіньйоль – це персонаж з народного французького лялькового театру, який виник наприкінці XVIII – на початку XIX століття. Герой французьких бідняків, який бореться за своє існування. Він вступає в конфлікт з багатьма

домовласниками, комісаром поліції, зрештою з суддею і, як кожен народний герой, перемагає. Як правило спектаклі з Гіньюлем являлися імпровізаційними, створеними на тему щоденних новин, міських подій та чуток, були такими собі «народними газетами», сам персонаж міг захищати міщан з боку влади чи висміювати місцевих жителів.

Варто зазначити на самому початку, що в Житомирському театрі ляльок вже була представлена вистава про Гіньюля в 70-х роках 20 століття режисером Олександром Фоміним. Про дану виставу у 1974 році написав статтю відомий драматург театру для дітей Юхим Чеповецький [62]. Рецензент зазначає, що вистава зобов'язана своїм життям О. Васютинському, який виконував роль Жана (лялькаря) та ляльки Гіньюля, бо його робота заслуговує високої оцінки через те, що роль вимагає і голосу, і особливої пластики на відкритій сцені, з якою він справлявся бездоганно. Нагадаю, що в радянський період театр ляльок трактувався, як театр для дітей, тому Ю. Чеповецький робить акцент на тому, чи знайде театр спільну мову з молодшою аудиторією через «дорослий» конфлікт у виставі. Конфліктом являється соціальна боротьба з капіталістами або як їх називали «буржуями» та поліціями.

Отже, повертаємося до єфремовського «Гіньюля в Парижі», вистава на нашу думку схожа з попередньою роботою театру, проте набагато краще виконана художньо, та й технічно теж. Отже художниця Валентина Жегунова створила великий задник, на якому зображена центральна вулиця Парижа – Єлисейські поля, з червоними каштанами, бруківкою, вона тягнеться до величної Ейфелевої вежі. З декорацій також біла лавка з завитками, вуличний ліхтар та дерево, які дають романтизацію самої картинки на сцені. Конфлікт зав'язується на самому початку вистави між сплячим на лавці звичайним місцевим жителем Жаном (Ю. Тарасенко) та поліцейським (К. Мілько). Наглядач за порядком вимагає пояснення, чому якийсь чоловік спить на дворі, на те Жан відповідає, що він лялькаря і чекає на глядачів, які власне вже зібралися у залі. Лялькаря розгортає будиночок на лавці і починає оповідати історію про звичайного ремонтника взуття, який надокучає сусіду-судді своїм

співом та цоканням, і не встигає в строк заплатити домовласнику Канезу, за що той хоче виселити Гін'йоля.

У виставі використовуються ляльки-петрушки та ляльки-статуетки. Композитор Олександр Ходаківський написав музику в стилі Парижа, з нотками акордеона, легку та підкреслюючу кожен характер персонажів.

Щодо вечірнього репертуару поставленого Сергієм Єфремовим, то це не перша його доросла вистава поставлена в Україні. В 60х роках ХХ століття в Донецькому академічному обласному театрі ляльок поставлена вистава «Чортів млин» І. Штока, на мою думку під впливом С. Образцова та В. Афанасьєва. У 1994 році у Київському муніципальному академічному театрі ляльок виходить вистава «Все буде гаразд» за щоденниками Я. Корчака, Сергій Єфремов разом з Іриною Уваровою вигадують виставу для одного актора. Шарль Фоєрберг грав польського педагога Януша Корчака, який разом з дітьми, пішов до газової камери, за ніч до страти він розповідає дітям біблійні історію, таким способом готуючи дитячі душі до безсмертя. Після випуску цієї вистави театр отримав «Київську пектораль», а Шарлю Фоєрбергу було призначено звання «Заслуженого артиста України». У 2007 році поставлена Сергієм Єфремовим «Наталка Полтавка» І. Котляревського у Київському муніципальному академічному театрі ляльок, в якій використовується театр масок. Історія оповідається бурсаками, які перевдягаються у персонажів з п'єси. Театр також отримав «Київську пектораль» в тому ж році [38].

Друга експериментальна вистава, створена у Житомирі Сергієм Єфремовим - «Мій господар Дон Жуан» за мотивами драматичних творів Ж-Б. Мольєра, Тірсо де Моліна, Дж. Байрона і багатьох письменників, які використали цей образ у своїй творчості.

Легенда про спокусника непрямо пов'язана з реально існуючою людиною, про яку згадується в хроніках і в списку лицарів ордена Підв'язки. Його кликали Хуан Теноріо, він служив при дворі кастильського короля Педро Жорстокого в 1334-1369 роках. Ця людина заколола командора ордена, який захищав свою дочку, (цей факт в наслідок чого обріс містичними елементами -

Хуан Теноріо запросить на вечерю череп, цей череп поступово трансформується у вечерю з мерців і, нарешті, в статую командора). Але Хуан не злякався посланця загробного світу, він сам безстрашно відправився на вечерю до мерця. І саме за наругу над миром мертвих і за невіру його чекає кара, мотив зваблювання жінки в цьому міфі не має ключового значення, він швидше служить доповненням для вже складеного образу. До цього образу додається ще одна деталь - зваблювання жінок, яка і стає головною.

Експериментальною виставою «Мій господар Дон Жуан» С. Єфремов назвав тому, що це була перша моно вистава в Житомирському театрі ляльок. Експеримент полягав в тому чи зможе глядач висидіти лялькову виставу, бачачи на сцені тільки одного актора. У Дон Жуана був слуга на ім'я Сганарель, ось саме через нього Сергій Єфремов вирішує розповісти всі життєві перипетії його господаря. Інценівка написана у формі великого монологу, який передбачає гру тільки одного актора, який розігруватиме сцени в балаганному театрі. Головну роль Сергій Іванович надав головному режисерові Житомирського театру ляльок Юрію Тарасенку. Юрій Анатолійович зі студентських років почав писати і складати пісні під гітару, а оскільки Дон Жуан вмів грати на струнному інструменті, С. Єфремов вплітає цю схожість у виставу та дає можливість бути спів-композитором самому актору [67].

Художниця Валентина Жегунова створює для цієї вистави петрушкових ляльок, а задник декорації розписує за «іспанськими мотивами». Фактично вистава робилася з розрахунку на виконання як в театрі, так і просто неба.

Сганарель, виступає перед глядачами, як бродячий актор, який перевдягається у Дон Жуана, грає жіночі персонажі, папу римського та монаха, тобто режисер використовує прийом «театр в театрі». Сганарель – це і лялькар, і філософ, і янгол, що намагається врятувати душу грішника.

Дон Жуан грається людьми, як дитина ляльками, не розуміючи, що й сам є лялькою в руках життя та смерті. Про цю дитячість чи, радше, інфантильність свідчить і його повна безвідповідальність, адже будь-яку проблему він

перекидає на Сганареля. Він зраджує жінкам, але водночас він вірний своїй природі. Хоча Дон Жуан і грає, але ця гра щира.

Усі свої вистави Сергій Єфремов ставив разом зі своєю дружиною Елеонорою Смирновою. Він відповідав за режисерську роботу, тобто давав задачі акторам, ставив мізансцени, а Елеонора Миколаївна працювала з акторами над емоційністю гри, різноманітністю і точністю рухів, пошуком відповідного "голосу" для ляльки, допомагала створити сценічний характер персонажа. Завдяки спільній роботі, таланту, творчим ідеям та вимогливості, колектив Житомирського академічного театру ляльок здобув чимало перемог на театральних фестивалях, підкорив чимало глядачів не тільки в Україні, а й за кордоном. Головною думкою усіх вистав Сергія Єфремова є добро понад усе. Напевно, тому всі його вистави досі є в репертуарі Житомирського академічного обласного театру ляльок. На жаль, вечірній репертуар в Житомирському театрі ляльок не втримався на плаву, він потонув, як і всі експериментальні вистави, це сприяло і стереотипності глядача, і менеджерській роботі, і робочих відносин, в загальному багато моментів з яким не зміг впоратися театр, хоча це надало можливості акторам попрацювати з гідним матеріалом і стати на щабель вищим від дитячих вистав.

3.3 Особливості режисури Житомирського театру ляльок у часі російсько-української війни

З 2011 року новим директором театру призначено Сергія Мисечка – він став одним з перших молодих директорів в плеяді керівників театрів ляльок України. Довгий час Сергій Леонідович працював в Житомирському театрі ляльок звукооператором, тому і мав змогу вивчити з середини всі ланки робочого колективу. Ставши директором, він як фаховий композитор не полишив створювати музику для нових вистав. Як організатор – створив

фестиваль театрів ляльок «Світ ляльок» разом з головним режисером Ю.Тарасенком [1; 43;]. Почав більше запрошувати різних режисерів-постановників, таких як: О. Кузьмін, О. Іноземцев, А. Солоняк, О. Кожевніков, Т. Полякова, О. Лубенець, В. Білецька. Творчий колектив Житомирського театру ляльок отримав змогу більше гастролювати та виїжджати на фестивалі в різні міста та країни. Це було великим плюсом для акторів: бачити роботи інших театрів, ділитися досвідом, переймати навички, надихатися новими ідеями, рефлексувати і змінюватися [65]. Але проблема полягала, напевно, в тому, що директор та головний режисер не змогли домовитися, яким шляхом повинен рухатися театр. Сергій Леонідович Мисечко прямував за вподобаннями глядача: мультперсонажі, спецефекти, інтерактивність та багато музики. На відміно від нього режисер прагнув навчати, думати не тільки глядачів, а й акторів. Юрій Тарасенко з кожним роком здійснював все менше постановок, останньою його, так і не побаченою глядачем, виставою була «Мама для Мамонтятка», що насправду художньо було зроблено дуже погано. На нашу думку, режисери також мають властивість втрачати свої надбання та чуття часу, але хоч і без постановок Ю. Тарасенко виховував акторів-лялькарів з випускників Київської академії керівних кадрів культури і мистецтв (Л. Андрусенко, О. Кондратович), він тримав усіх інших акторів у формі, проводячи з ними репетиції та нагадуючи їм про їхнє покликання.

В пошуках нового режисера до Житомирського театру ляльок Сергій Мисечко дав змогу поставити виставу акторам цього театру. Двома режисерами-постановниками стали Віктор Гущин (випускник харківської школи) та Руслана Новікова (випускниця київської школи).

Дебютанти в драматургії Віктор Гущин та завліт театру Надія Паладій написали фантастичну комедію «Серце океану». В ній йдеться про трьох морських друзів, а саме гусінь, акулятка та деліфінятка, кожен з них має мрію, до якої прагне, тому шукають будь-які можливі способи аби скоріше отримати бажане. Дебютною вистава стала і для художниці Ю. Ясіновської, яка відтворювала на сцені морський світ. Режисер вигадав механіку для ляльок сам,

але за основу узяв штокові (сицилійські) маріонетки. Варто зазначити, що в Житомирському театрі ляльок це перша вистава з такою системою ляльки. Багато цікавих прийомів використано, один з найцікавіших, наприклад, око кита, яке закривалося і відкривалося, таким способом режисер давав змогу глядачу самому дофантазувати масштаб тварини, і на тлі інших персонажів, кит справді виглядав досить жахаючим. Танцюючі морські зірки, гра у футбол, дельфін-саксофоніст – все це утворило образ якогось нереально приваблюючого морського світу [58].

Подальшими роботами Віктора Гущина були вистава-гра «Бука» М. Супоніна та «Хитромудрий їжачок» О. Кузьміна, оформлювачем вистав був головний художник театр В. Дацун [60].

На відкриття 82 театрального сезону (2017 р.) режисерка Руслана Новікова випустили свою дипломну виставу «Маленька фея» В. Рабадана. Художником-постановником вистави стала Марина Мостовська. Цікавим геометричним почерком вистава цієї художниці відрізнялася від усіх до цього поставлених вистав. Цікавим задумом є створені пересувні ширми, 7 секцій, які мінялися між собою, переверталися та змінювали місце дії вистави. Ляльки у виставі були тростинні, характерні, проте дуже важкі і масивні.

Також цікавими роботами Руслани Новікової є авторська містерія «Легенда про Житомира» О. Башкирова, «Як Лисичка пташкою була» О. Кузьміна, «Хто труждається, тому доля посміхається» М.Кропивницького.

Одна з вистав, яка стала візитівкою житомирського театру ляльок в період російсько-української війни - «Язиката Хвеся» Н. Паладій за мотивами української народної казки. Режисером-постановником вистави є запрошений з ХНУМ імені І. Котляревського режисер Андрій Солоняк. Як такої п'єси не було, спочатку А. Солоняк запропонував акторам спробувати імпровізувати за мотивами казки, проте потім до творчого процесу доєдналася молода та креативна Надія Паладій, завідувачка літературною частиною, яка запропонувала написати інсценівку «Язикатої Хвесі». Художником-постановником в афіші вказаний А. Солоняк, проте під його керівництвом

молодий головний художник театру Віктор Дацун також створював ляльки та декорації. Виставу було здійснено з акторами групи «Юність».

За сюжетом вистави – дві сім'ї кумів збираються на ярмарок. Один з кумів Хведь Гнатович (Р. Прокопчук) - млинар, проте він не так меле борошно, як любить язиком молоти. От дружина йому за те і надокучає, що господарство стоїть, а він тільки й робить, що базікає. Дружина Хведі (Р. Новікова) просить кумів допомогти провчити чоловіка. Кум Степан (В. Гуцин) – лялькар, от він і вирішив за допомогою лялькової вистави «Язиката Хвєся» пояснити куму, що не добре багато балакати, та ще й брехати, в тому ж звісно йому допомагала дружина (Д. Гуцина).

Українську народну казку на сцені розігрують планшетними ляльками. А.Солоняк має свій власний стиль ляльок, це великі носи, маленькі очі, виразно випуклі губи, якщо брати до уваги розмір ляльок, то як правило це 2-3 розміри голови в довжину. З декорацій на сцені: великий млин, два снопи сіна та криниця, яка і слугує помостом для ляльок. Кумедним у виставі є те, що найговірливішому з кумів дають роль бика, який не балакучий та тільки те й вміє, що мукати. У виставі використані українські народні танці та музика, що надає колориту та фольклорності. Також у виставі використовується прийом тіньового театру, у сцені коли Степан та бичок мріють куди витрачатимуть знайдене золото в горщику.

Другою постановкою А.Солоняка в Житомирському театрі ляльок є «Принцеса стрибунка» В. Дворського. Ця вистава перенесена зі студентського театру «ANIMA» ХНУМ ім. І.П.Котляревського, оскільки Андрій Дмитрович Солоняк був викладачем на кафедрі майстерності актора та режисури театру анімації. У виставі використані штокові маріонетки. Це друга вистава у театрі з цим видом ляльок, та перша в групі «Майстри». Актори в живому плані (М.Ткачук та Л. Шкарупа) розповідали історію про принцесу, яка відмовилась побратися з чаклуном, і тому стала зачаклованою стрибункою. Пластика акторів пантомімічна, гротескна. Звісно, акторам потрібно краще працювати з маріонетками, оскільки це є досить важкий вид театральної ляльки в керуванні,

в даному випадку всі рухи ляльки повинні бути продумані наперед, оскільки від руки актора до частини тіла ляльки має дійти імпульс. Відмінність маріонетки від будь-якої іншої театральної ляльки, це те, що вона дистанційована від руки, потрібно відчувати вагу ляльки, тому як правило її спеціально навантажують гирьками. Техніка керування цим видом ляльки має бути відшліфована, а оскільки в театрах ляльок України практика використання маріонетки у виставах є зовсім незначною, актори просто не знають як і що робити з цим театральним інструментом. Проте вистава про лицарське кохання з успіхом йде в репертуарі театру.

Також з запрошених режисерів можемо відзначити роботу Олександра Кузьміна «Всі миші люблять сир» за Д. Урбаном. Адаптована О.Кузьмінім історія «Ромео і Джульєти» В. Шекспіра переносить місце дії до сироварні, де проживають миші. За жанром вистава – сирний мюзикл, отже передбачено пісні та музичний супровід. Художником вистави була Валентина Жегунова, це була її остання сценографічна робота в Житомирському театрі ляльок, в зв'язку виходом на пенсію. За основу виготовлення петрушкових мишей В. Жегунова взяла спринцівки, обшила їх тканиною, вставила гапiti та одягла костюми. Вийшли досить симпатичні характерні мишачі персонажі. Сірі миші переважно в домашньому одязі, халат, платтячко, шортики, а білі миші - бідні артисти-аристократи, які мають на собі старий сценічний одяг. Усі сцени актори грають у «відкритому прийомі». Декорація – горище зі старими шухлядами, вішаками, шторами та ковдрами, яке при перестановці створювало будинок сірих мишей, або горище, де проживав чарівник. Гра акторів невимушена, легка. Цікаво спостерігати, як актори творчо, кожен раз по різному, представляють, кожному наступну сцену чи акт. У виставі задіяна вся група «Юність», а саме 6 акторів.

Головні ролі Ружі та Шоми грали Р. Новікова та Р. Прокопчук, батьки сірі – В.Гущин та Т. Вікарчук, батьки білі – О. Яценко і В. Лазаренко, чарівник – В. Гущин.

Під час світової пандемії коронавірусу в театрі вийшла «Легенда про Житомира» поставлена у обрядовому стилі VIII-XIX [17; 27; 33]. На думку

режисерки Р. Новікової, у кожного міста повинна бути своя легенда, від якої походить його назва, власне однією з версій про Житомир є така легенда, що у князів Аскольда та Діра був дружинник Житомир, який відмовився служити князю Олегу після вбивства попередників та пішов жити на землі теперішнього міста Житомира. Пилип Азаренко, художник легенди, вигадав таємниче місце з рунами - капище, через яке глядач потрапляє у часи існування драконів, магії, обрядів та богів природи. Ляльки у виставі – вертепні, актори їх водять у відкритому прийомі, також використовується театр тіней, як прийом оповіді прадавніх історій. Хореограф і актор театру ляльок Михайло Ткачук (випускник ХНУМ ім. І.П. Котляревського) створив певну пластику для акторів завдяки літературним згадкам про обряди, вони і допомогли відобразити сутність рун (письмо для ворожінь, короткі повідомлення) та пластику бою.

Впродовж 2015-2023 років директор також взявся за постановку вистав. З під його руки вийшли: «Чепурик», «Братко Віслючок» С. Ковальов, «Троє поросят» О. Кузьмин, «Ура! Канікули», «Снігова королева», багато новорічних інтермедійно-розважальних вистав та експериментальна вистава «Давня казка» Л.Українка.

Аналіз не всіх вистав вартий уваги, проте декількох потрібно зробити аби мати розуміння розвитку та пошуку колективу. Художником усіх вище згаданих постановок був В. Дацун – головний художник Житомирського академічного обласного театру ляльок.

Директор-режисер С. Мисечко ставить «Братко Віслючок або дорога до Віфлеєму» С. Ковалю в ширмовому прийомі, проте додає і вивідні ляльки. Великі зачинені ворота, перед якими стоїть віз, на якому вірогідно приїхали Марія та Йосип. Актори в іудейських костюмах начебто починають оповідати історію про маленького віслючка, який врятував їх та Ісуса. Плутанина відбувається між різними видами ляльок, оскільки основна дія відбувається на «грядці» тростинними ляльками. Чомусь Порося, друг Віслючка, це планшетна лялька, виправдання знаходимо тільки в тому, що наче Порося нижчий за життєвими принципами від головного героя. Проте в подальших сценах чомусь

тростинною лялькою Марії та Йосипа актори грають як вивідними, ховаючись за пінопластовий будинок, який стоїть на тому ж таки возі, продовжують спілкування з Віслучком, таким самим чином, як і діалог попередній. Тобто спілкування між тростинними ляльками і планшетними абсолютно не мають жодного змістовного навантаження.

Експериментальна вистава «Давня казка» за поемою Лесі Українки у виконанні одного актора (К. Мілько) [54] вийшла також не зовсім вдалою, хоч і вперше на сценах театру ляльок України. Занадто нудно дивитися, як актор, перегортаючи сторінки великої книги з написом «Давня Казка» і силуетом Лесі Українки, виставляє пласкі ляльки на півкруглий стіл і декламує весь текст поеми. Єдиним плюсом є живе виконання музики композитором О. Кривошеї, він стоїть на сцені поруч з декорацією та діючим актором. Так, в цій поемі є головна тема про знецінення допомоги інших, про використання добрих намірів, тощо, але вона, на жаль, не прочитується. З однаковим успіхом глядач міг би взяти книгу, вмотитися в зручне для нього крісло, увімкнути музику і читати, або увімкнути аудіо-книгу, в якій уже буде поєднані усі компоненти слухового сприймання.

«Троє поросят» О. Кузьмина була більш вдалою постановкою С.Мисечка. Планшетні ляльки, кантрі-мюзик, ковбойсько-фермерна атмосфера, тюки з сіном, трьох секційний задник з синім тлом, об'ємними хмарками та деревами. Три актори (В. Гуцин, О. Яценко, Р. Прокопчук) розігрують історію про поросят, які люблять бавитися в «Піратів» і їсти жолуді. Художньо вистава вирішена вдало, проте образи поросят дещо плоскі, Вовк більш об'ємніший виглядає на їхньому фоні [46].

Щодо новорічних «вистав», в більшості театрів ляльок України увійшла тенденція створення інтерактивних вистав, де основною частиною виконання є конкурси та ігри [19; 34; 56; 57]. Тобто беручи за основу один будь-який сюжет, вводячи різних персонажів з мультфільмів, казок, комп'ютерних ігор вимальовується така собі вистава-забавка, яка перетворює акторів на звичайних аніматорів, котрі розважають дітей на святах [39; 40]. На нашу думку, ці

вистави забирають на себе занадто багато часу, адже підготовка триває ще з листопада (якщо підхід професійний), а грається така програма лише в новорічні свята і далі забувається. Плюсом є хіба те, що театр гарантовано заробляє в новорічну компанію. До прикладу Харківський державний академічний театр ляльок ім. В.А.Афанасьєва ставить щорічно нову репертуарну виставу, проте додає інтермедію на початку, де діти пів години бавляться, а потім сидять і переглядають виставу, ніхто від цього нічого не втрачає. Театр так само отримує велику кількість глядача, вони покривають витрати на виставу, які необхідні були для її створення, і можуть на наступний сезон також внести у план вистав на місяць. Актори залишаються акторами, не опускаючи ні театр, ні себе до рівня розважальних заходів. Так як С. Мисечко намагається йти в ногу з часом, а тим самим йти і за глядачем, вистави в театрі почали втрачати свою професійність. В двадцять першому столітті театру важко здивувати глядача через конкуренцію комп'ютерів, кіно та смартфонів, проте і сьогодні завданням вистав для дітей залишається розвиток їхньої фантазії, розвиток уваги, виховання почуттів, зокрема, емпатії, які мають формувати театр. Тут потрібно розрізнити актуальність для дорослого глядача та дитини. Для дорослих «актуальність» має досить великий світогляд, це і політичні погляди, і світові проблеми; для дитини – це як навчитися жити у суспільстві, як говорити з різними людьми, як слідкувати за своєю гігієною, як реагувати на різні проблеми. Дорослі, яким здається, що ці теми не варті показу в театрі, забувають, що свого часу і вони формувалися як особистість завдяки опануванню побутовими навичками.

Влітку 2021 року Житомирський театр ляльок вперше зіграв виставу за мотивами трагедії В. Шекспіра «Хамлет» для дорослого глядача. Дипломна робота режисера Нікити Перцева, випускника ХНУМ ім. І.П.Котляревського, вийшла досить актуальною. Перипетії в Даньському королівстві були досить близькими до проблем в Україні XXI століття. Історію про Гамлета режисер разом зі своїми одногрупниками з університету попередньо переписали в ключі

трагікомедії. У першій частині вистави відбувалася основна дія трагедії, а в другій відбувалася комедійна, виправдана балаганом [43].

На початку вистави глядачі поринають у атмосферу кладовища. Божевільний з дзвіночком та ліхтариком приходить наче на місце спомину. Починається похоронна процесія, до зали входять три монахи та могильники з масками черепів ворони, вони закопують труну, але раптом божевільний обриває цей трагізм ударом по музичній тарілці і з ящика вилазить блазень. Блазень буде єдиним живим персонажем в подальшому розвитку дії. Це той самий Йорик, перед пам'яттю якого в оригіналі п'єси «Гамлет» данський принц схиляє голову. Режисерський хід вистави зумовлений поверненням класики на театральну сцену, нехай і в новій сценічній інтерпретації, проте класики. Всі головні та другорядні персонажі – ляльки в балагані, адже за філософією театру В. Шекспіра, «весь світ театр, а люди в ньому актори». Проте в театрі ляльок ця теза тлумачиться «весь світ балаган, а люди в ньому ляльки». Популяризатором тези у виставі є сам Хамлет, в другій частині вистави він перетворюється на Панча, божевільного персонажа з фольклорного вуличного театру Британії «Панч та Джуді». Вистава наповнена балаганними трюками, гострою сатирою та актуальними питаннями [55].

Художником вистави став Віктор Дацун, головний художник Житомирського театру ляльок. Він створив понад 20 петрушкових ляльок, з досить гострими рисами обличчя та петрушковими носами. Основа декорація – підмурок, на якому будується вся ширма. Матеріали використані у стилі бідного театру, такі як мішківина та дерево. Костюми та одяг ляльок у стилі XV-XVI століття пошила Валентина Любаківська, що яскраво вирізняло королівських осіб від селянських.

Отже можемо сказати, що вистава «Хамлет» стала для групи акторів «Юність» великим кроком розвитку у вечірньому репертуарі. Проте як зазначав режисер-постановник Житомирського академічного музично-драматичного театру ім. І. Кочерги Петро Авраменко, початок вистави його вразив і сподівався, що надалі дія буде цікавішою, але гра акторів була на рівні вистав

для дітей [2]. Це дає зрозуміти, що акторам ще є куди рости і директору потрібно якомога частіше запрошувати режисерів на постановку дорослого репертуару для того аби тримати труп у тонусі.

Під час повномасштабного вторгнення Російської Федерації 24 лютого 2022 року театр перейшов в протистій і був там досить довго. Десять працівників театру виїхали за кордон, багато акторів роз'їхалися по Україні, двоє провідних акторів пішли в ЗСУ (Костянтин Мілько, Руслан Прокопчук) [3; 66]. Житомирський театр ляльок почав більш-менш функціонувати наприкінці літа. Вистави грали у бомбосховищах, виїздили з аніматорськими програмами на дитячі площадки, найбільш активно гралася вистава «Пригоди Каштанчика» В.Орлова, поставлена С. Єфремовим [4; 66]. Планувати вистави на місяць, або хоча б на пів року було просто не можливо, якщо покази і анонсували, то принаймні на найближчих два-три дні. Постійні повітряні тривоги ставили під загрозу покази вистав, в театрі бомбосховища немає, тому глядачів доводилося випроводжувати з приміщення та проводити до найближчого укриття. З дванадцяти акторів у театрі залишилося вісім (Дарина та Віктор Гущини, Олег Яценко, Лада Андрусенко, Катерина Іванова, Тетяна Фрайденбергер, Михайло Ткачук та Олександр Кондратович). Не всі вистави могли йти на сцені, бо просто не вистачало рук, заміни не рятували, тому більшість вистав просто відклали. Повернутися до планування вистав адміністрація театру змогла лишень з жовтня 2022 року.

До Міжнародного дня лялькаря (21 березня) 2023 року Житомирський академічний обласний театр ляльок зіграв прем'єру, яка готувалася до виходу майже два роки - «Хто труждається, тому доля посміхається» за п'єсою М.Кропивницького «По щучому велінню». Режисерка Руслана Новікова стверджує, що темою вистави є любов до України. Поставлена вона у жанрі музичної комедії. Художниця М. Мостовська створила декорацію петриківським розписом, створила досить виразно-характерні планшетні ляльки, використані переважно натуральні матеріали такі, як мішкочина, дерево, сизаль, льон, все це надавало самотності та національного колориту

виставі. Хореографом виступив актор вистави М.Ткачук. Протягом двох місяців театр показав виставу майже по всій Житомирській області.

Отже, можемо сказати, що Житомирський академічний театр ляльок в період 2014-2023 року мав досить великий потенціал розвитку колективу, проте через політично-епідеміологічного впливу та не сформульований чітко напрям розвитку театру йому стало надто важко утримуватися на плаву. Навіть у 1990-2000-і роки, коли ми вибороли Незалежність, стосовно вистав для дітей не було переглянуто принципи імперського насадження чужинної культури. З ними вони ходили до школи і вступали до вищих культурних закладів, деякі ставали акторами і вже самі продовжували віщати зі сцени російською мовою у нав'язаній, сценічно втіленій, літературі. Це тривало до 2014 року, коли зрештою почався ламатися і тріщати по швах колоніальний нарратив, тільки тоді почали забирати з репертуару Житомирського театру ляльок російськомовні вистави. На нашу думку зараз театр переживає досить складний шлях, не виключаємо і те, що його можуть просто закрити, через можливі борги, недофінансування, та й незацікавленість та байдужість до подальшої долі театру, оскільки у всіх є родини, які потрібно годувати, утримувати, тому здебільшого актори шукають підзаробіток зовсім в інших робочих сферах. Будівля в центрі міста – це ласий шматок для будь-якого підприємця або компанії, більшість культурних закладів змушені давати в аренду своє приміщення аби хоча б якось триматися. Тому чи залишиться театр театром чи буде в приміщенні якийсь харчовий заклад це питання часу.

ВИСНОВКИ

Внаслідок проведеного дослідження нами виявлено, що Житомирський академічний обласний театр ляльок має довгий шлях розвитку (лише офіційно – від 1935 року), за яким цікаво прослідкувати тенденції та внески режисерів в історію українського театру ляльок.

Починаючи від витоків театрального життя в Житомирській області, можемо зрозуміти, що багато приїжджих антреприз, гастролюючих театрів, аматорських колективів започатковували базу театру ляльок в місті. Основним фундаментом колективу саме з лялькарською специфікою, був вертепний театр Антіна Смерди, який базувався в самому Житомирі. Також приїжджі вертепники та Всеукраїнський Показовий театр ляльок (гастролі 1931 року) давали майстер класи з виготовлення ляльки та постановки вистав для популяризації лялькового мистецтва в Житомирі та області.

Зінаїда Пігулович стала засновницею театру та викладачем курбасівської школи для перших лялькарів Житомирщини у 30 роках ХХ століття. У своїх постановках та в тренінгах, які вона проводила для акторів, З. Пігулович розвивала принципи колективної імпровізації, пластичної культури. Першою виставою якою відкрився Житомирський театр ляльок стала «Юра Замазура» 1935 року. Інша учениця «березільців» Тетяна Нікітіна-Станіславська у післявоєнний період також продовжила пропагування театру ляльок, створюючи вистави, а пізніше викладаючи студентам Житомирського педагогічного інституту ім. Івана Франка. Її постановки антифашистська сатира Є. Сперанського «Як Гітлер чорту душу продав» та інтерактивна вистава для наймолодших Н. Гернет «Гусеня» закарбувалися на сторінках історії Житомирського театру ляльок.

Олександр Фомін, чий внесок вивів театр на новий виток у середині 1950-1970-х рр., став для колективу вихователем і, творчо та сучасно розвиваючи дитячий репертуар, започаткував практику вистав для дорослих глядачів. Його вистави були здійснені переважно у тростинній системі ляльок, втім, саме за

його керівництва ускладнилася сценографічна мова житомирського театру, збагатилися просторові рішення (дія у глядацькій залі).

З приходом на посаду головного режисера театру ляльок драматичної актриси Людмили Онищенко колектив мав змогу плідно працювати за методом К.Станіславського. Запрошувалися режисери з різних театрів ляльок України, нерідко і режисерам драматичного театру надавали змогу експериментувати на базі Житомирського театру ляльок. Таким чином труппа могла працювати у різнопланових виставах, які ставали візитівкою міста на різних фестивалях театрів ляльок. Показовою виставою цього періоду стала «Казки Чуковського» Б.Азарова, де використовувалися прийоми пародії на театр балету та опери.

Після відновлення Незалежності України професійний лялькар, випускник кафедри ХДІМ ім. І. Котляревського режисер Юрій Тарасенко експериментував з анімаційними прийомами, застосовував в окремих виставах авангардну лексику, вивів актора з-за ширми, прагнув розширити уявлення працівників театру і глядачів про синтетичні можливості театру ляльок. Брав участь у постановках вистав і як актор, і як виконавець з гітарою, і як драматург.

Вистави запрошеного режисера Сергія Єфремова відрізняє творче довголіття, а його практичну педагогіку – особливий погляд на специфіку роботи актора у денному і вечірньому репертуарі. Саме за ролі у його виставах двоє акторів Житомирського театру ляльок здобули почесні звання, а театр - статус академічного. Такі вистави як «Казка мандрівного лялькаря», «Півтори жмені, або як ягнятко мандрувало», «Казка про добре чортеня» стали візитівкою Житомирського театру ляльок на всеукраїнських та міжнародних театральних фестивалях.

В період російсько-української війни театр перебуває у пошуку свого нового творчого лідера, характерною прикметою часу стало висування на режисерські посади діючих молодих акторів театру Руслани Новікової і Віктора Гущина, які привнесли у постановки видовищну специфіку. Багато запрошених режисерів також давали змогу нарощувати репертуар та розвивати колектив в

роботі з різними режисерськими підходами. В період 2020-2023 років труппа театру переживала критичні моменти творчого життя: нові підходи до показів онлайн-вистав, карантинні та часів воєнного стану обмеження кількості глядачів у залі, від'їзд акторів за кордон та виконання акторами боргу захищати Україну.

На закінчення можна зробити висновок, що за 88 років існування Житомирського академічного обласного театру ляльок пройдено великий шлях творчого зростання, як режисерів, так і акторів. Театр йшов в ногу з часом, шукав цікаві підходи до своїх глядачів. Нами проаналізовано лише режисерські аспекти роботи, але великий пласт досліджень творчості провідних акторів, художників, композиторів ще не написано. Щоби в подальшому театрознавці мали уявлення про те, як розвивався і чим жив один з регіональних театрів ляльок України, нагально необхідно продовжити дослідження історії Житомирського театру ляльок, оскільки носії знань та вражень від різних періодів його розвитку не є вічними.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. III відкритий фестиваль театрів ляльок стартував у Житомирі_ канал Житомир [Електронний ресурс] // Суспільне Житомир – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=MrzB888dPjI&feature=youtu.be>.
2. Авраменко Петро. Інтерв'ю від 12.10.2021/ інтерв'ю брав Н. Перцев. Житомир. 2021. Архів автора. 1 сторінка
3. Актор із Житомира, який добровільно пішов на війну, зіграє головну роль у виставі. [Електронний ресурс] // Перший Житомирський. – 1602. – Режим доступу до ресурсу: <https://1.zt.ua/news/misto/aktor-iz-zhytomyra-yakuj-dobrovilno-pishov-na-vijnu-zigraye-golovnu-rol-u-vystavi.html>.
4. Актори театру ляльок продовжують тримати культурний фронт та зцілювати глядачів мистецтвом [Електронний ресурс] // Житомир – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=ubMux1cNApQ&feature=youtu.be>.
5. Безручко О.В. Лопатинський Фавст Львович / Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2016. Режим доступу: <https://esu.com.ua/article-56423>
6. Ботунова Г.Я. Театральна освіта в Харкові: від драматичної школи до Національного університету. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. 1917–2017. До 100 річчя від дня заснування : мала енциклопедія / У 2 т. / Т.2. : Театральне мистецтво. Загальноуніверситетські кафедри і підрозділи. 428 с. Харків : «Водний спектр Джі-Ем-Пі». С. 3-126.
7. Відкриття 80-го сезону у Житомирському академічному обласному театрі ляльок [Електронний ресурс] // Новини Житомирщини – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=av5g9nClcnQ&feature=youtu.be>.

8. Веселовська Ганна. “Лялька на кону.” Київ, Музей театрального, музичного та кіномистецтва України, 2019–2020. — К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2020. Джерело: <https://openkurbas.org/article/zhinky-ukrainski-teatralni-rezhyserky-br-1920-40-h-rokiv/>.
9. Виктор Андреевич Афанасьев. Зб. за ред. Л.П. Попова. К.: ТОВ «УВПК» «ЕксОб», 2009.
10. Гірняк Йосип. Спомини / упорядн. Богдан Бойчук, авторка передм. Тетяна Бойко ; худ. оформл. Олексій Чекаль. Харків : Видавець Олександр Савчук, 2022. 512 с., 139 іл.
11. Гуцин Віктор. Інтерв’ю від 24.01 2023/ інтерв’ю брав Н. Перцев. Житомир. 2023. Архів автора. 5 сторінок
12. Гуцина Дарина. Інтерв’ю від 24.01 2023/ інтерв’ю брав Н. Перцев. Житомир. 2023. Архів автора. 6 сторінок
13. Гуменюк В.І. Сторінки театрального минулого східної Волині. У зб.: Культура народів Причорномор’я. 2002. № 36. С. 127-130.
14. Данчук Л.І. Таїни режисера. Без табу. Житомир: «Полісся». 2006. 400 с.: ілюстр.
15. Дівнич Ірина. Коли ще звірі говорили. Український театр. 2007. № 5. С. 6-9.
16. День лялькаря Житомир [Електронний ресурс] // Телеканал С-TV – Режим доступу до ресурсу: https://youtu.be/V_RxeSY3zMg.
17. Житомирський академічний театр ляльок відкрив новий сезон прем’єрою! [Електронний ресурс] // ZT.20MINUT.UA – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=k2T1yCVgzzM&feature=youtu.be>.
18. Житомирський академічний обласний театр ляльок: з 1934 року радує дітей і дорослих [Електронний ресурс] // 20 хвилин (Житомир). – Режим доступу до ресурсу: <https://zt.20minut.ua/kul-tura/zhitomirskiy-akademichniy-oblasniy-teatr-lyalok-z-1934-roku-radue-dite-11780786.html>.

19. Житомирський академічний театр ляльок GANGNAM STYLE [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=jKOGdiqUx14&feature=youtu.be>.
20. Житомирський обласний театр ляльок готує виставу за твором Лесі Українки [Електронний ресурс] // Суспільне Житомир – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=UKXHio-Q48g&feature=youtu.be>.
21. Житомирський обласний академічний ляльковий театр [Електронний ресурс] // Суспільне Житомир – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=QVIPeRLQ5Jc&feature=youtu.be>.
22. Жеплинський Б.М., Ковальчук М.М., Ковальчук Д.Б. Відроджений ляльковий вертеп. Львів : Галицька видавнича спілка, 2013. 204 с.
23. Новини. Ляльковий театр 79-й сезон [Електронний ресурс] // Новини Житомирщини ЖОДТРК – Режим доступу до ресурсу: https://youtu.be/aG_GOduxjko.
24. Іванова Д. Діяльність агітаційного театру ляльок «Революційний вертеп» (1923 р.) як відповідь соціально-політичним запитам доби. Політика і філософія. Доли мистецтва в ХХІ столітті: матеріали міжн. наук. конф. 16–18 вересня 2014. Одес, Гуманітарний факультет ОНПУ, Музей сучасного мистецтва Одеси, 2014. С. 12–14.
25. Івасик та змія [Електронний ресурс] // Житомирський театр ляльок – Режим доступу до ресурсу: <https://youtu.be/3cXpwn3htw>.
26. Інтерв'ю з головним режисером Житомирського театру ляльок Юрієм Тарасенко [Електронний ресурс] // Людмила Криницька, Z-об'єктив.– Режим доступу до ресурсу: <https://zhzh.info/publ/4-1-0-2568>.
27. Інтерв'ю: «Легенда про Житомира». [Електронний ресурс] // ZT.20MINUT.UA – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=d49NDXAQ49Y&feature=youtu.be>.

28. Інюточкін О.О. Мала енциклопедія режисера театру анімації: Навчальний посібник. Харків : Колегіум, 2012. 218 с.
29. Історія Житомирської обласної філармонії ім. С. Ріхтера. [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://filarmonia.zt.ua/nasha-istoriya/>.
30. Василь Кравченко. «Шопка» («Вертеп») // *Етнографічний вісник*. — 1927. — Кн. 4. — С. 41–54 /// електронний ресурс: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=565>
31. Курбас Лесь Філософія театру / Лесь Курбас ; упорядн. М. Лабінський ; післямови М. Москаленко, Д. Лабінська ; редактор М. Москаленко. — Харків-Київ : Видавець Олександр Савчук ; Видавництво «Основи», 2022. — 920 с. ISBN: 978-617-7538-82-9
32. Лялькарі України. Вип. 2. Київ : Веселка. 2001. 103 с.
33. Ляльковий театр і карантин / [Електронний ресурс] // Телеканал СК1, Відкрита студія / 3.09.20 – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=aQtn1n8KYMo>.
34. Ляльковий світ: повір у новорічні дива [Електронний ресурс] // ZHYTOMYRTRAVEL. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.zhytomyr.travel/lyalkovij-svit-povir-u-novorichni-diva//>
35. Ляльковий театр. Відкриття сезону / [Електронний ресурс] // Телеканал СК1, Відкрита студія / 20.09.19 – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=nPcMa9vBry0&feature=youtu.be>.
36. Міжнародний фестиваль театрів ляльок "Подільська лялька" [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://puppet.vn.ua/festyval>.
37. Межигірський вертеп "Революційний ляльковий театр" [Електронний ресурс] // Музей театального, музичного та кіномистецтва України – Режим доступу до ресурсу: <https://www.tmf-museum.com/revolyucijnij-lyalkovij-teatr>.

38. Моцарь Т. Життя без ляльок неможливе // Журнал «Український театр». 2008. № 5. С.28
39. Новий рік у Комікс-сіті [Електронний ресурс] // Новини Житомирщини – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=agXYD27Jzts&feature=youtu.be>.
40. Новорічні вистави у Житомирському академічному обласному театрі ляльок [Електронний ресурс] // Суспільне Житомир – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=fIPqbdeJL5w>.
41. Організація ВУТОВЛЯТ // Мистецька трибуна. 1930. № 20-21. С.19
42. Пігулович Зінаїда Олександрівна [Електронний ресурс] // Вільна електронна енциклопедія Вікіпедія. Режим доступу до ресурсу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Пігулович_Зінаїда_Олександрівна.
43. Перцев Нікіта: «У мене лялька завжди була живою» [Електронний ресурс] // Zhytomyr.Travel. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.zhytomyr.travel/nikita-percev-u-mene-lyalka-zavzhdi-bula-zhivoyu/>.
44. Пономаренко Марія Антонівна (Марія Антонівна Григоренко), відома українська дитяча письменниця. [Електронний ресурс] // ЛІТЕРАТУРНА ЖИТОМИРЩИНА. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.libertyspace.org.ua/2022/06/09/ponomarenko-mariia-antoniivna/>.
45. Режисер Житомирського театру ляльок Юрій Тарасенко_Ранок на каналі UA: Житомир 03.07.18 [Електронний ресурс] // Суспільне Житомир – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=yNjvjd5dFzA&feature=youtu.be>.
46. Розпочинаємо наш театральний он-лайн марафон прем'єрною виставою "троє поросят" [Електронний ресурс] // Житомирський театр ляльок – Режим доступу до ресурсу: <https://youtu.be/2m6Ke19hzLA>.
47. «Світ ляльок»: розпочався Всеукраїнський фестиваль театрів [Електронний ресурс] // Житомир LIFE – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=rpLybjjVrnQ&feature=youtu.be>.

48. Склярова Марія Андріївна [Електронний ресурс]. Вільна електронна енциклопедія Вікіпедія – Режим доступу до ресурсу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Склярова_Марія_Андріївна.
49. Соловійова Тетяна. Інтерв'ю від 16.02 2022/ інтерв'ю брав Н.Перцев. Житомир. 2022. Архів автора. 5 сторінок
50. Старт сезону в ляльковому театрі [Електронний ресурс] // Суспільне Житомир – Режим доступу до ресурсу: https://www.youtube.com/watch?v=TXFV1O0T_OM&feature=youtu.be.
51. «Сцена, глядач – до сліз хочеться побути тут подовше», – актор і військовий Костянтин Мілько [Електронний ресурс] // Суспільне Житомир – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=sChIucpp0Fc>.
52. Тарасенко Юрій. Інтерв'ю від 08.04.2023/ інтерв'ю брав Н.Перцев. Житомир. 2023. Архів автора. 8 сторінок
53. Театр малих форм // [Українська радянська енциклопедія](#) : у 12 т. / гол. ред. [М. П. Бажан](#) ; редкол.: [О. К. Антонов](#) та ін. 2-ге вид. К. : [Головна редакція УРЕ](#), 1984. Т. 11, кн. 1 : Стодола - Фітогеографія. С. 168-169.
54. У Житомирі відбулася прем'єра моновистави «Давня казка» за твором Лесі Українки [Електронний ресурс] // Суспільне Житомир – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=fXIVkrrvpUs>.
55. У Житомирському театрі ляльок відбулася прем'єра вистави для дорослих "Хамлет" [Електронний ресурс] // Суспільне | Новини. – Режим доступу до ресурсу: <https://suspilne.media/174606-u-zitomirskomu-teatri-lalok-vidbulasa-premera-vistavi-dla-doroslih-hamlet/>.
56. У Житомирі у театрі ляльок відбулася прем'єра новорічної вистави «Зоряний Всесвіт чекає на свято» [Електронний ресурс] // Суспільне Житомир. – Режим доступу до ресурсу: <https://suspilne.media/189872-u-zitomiri-u-teatri-lalok-vidbulasa-premera-novoricnoi-vistavi-zoranij-vsesvit-cekae-na-svato/>.

57. У Житомирському театрі ляльок розпочався «Новорічний квест». [Електронний ресурс] // 20 хвилин (Житомир). – Режим доступу до ресурсу:

<https://zt.20minut.ua/kul-tura/u-zhitomirskomu-teatri-lyalok-rozпочavsya-novorichniy-kvest-11750654.html>.

58. У Житомирі в неділю – потрійний дебют в ляльковому театрі [Електронний ресурс] // Перший Житомирський. – Режим доступу до ресурсу:

<https://1.zt.ua/news/podiyi/u-zhitomiri-v-nedilyu-potriyniy-debyut-v-lyalkovomu-teatri.html>.

59. Фотоісторія про сучасний ляльковий театр у Житомирі, «зелені спектаклі» та роботу акторів [Електронний ресурс] // Житомир.info. – Режим доступу до ресурсу: https://www.zhitomir.info/news_189930.html.

60. Хитромудрий Їжачок – нова прем'єра Житомирських лялькарів [Електронний ресурс] // ZT.20MINUT.UA – Режим доступу до ресурсу: https://www.youtube.com/watch?v=wgpX4Zh8G_k&feature=youtu.be.

61. «Чарівник світу казок» [Електронний ресурс] // Суспільне Житомир – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=kBs0g-vvDC0>.

62. Чеповецький Ю. Чебурашка, Гіньюоль і проблема репертуару для найменших / Юхим Чеповецький // Український театр. 1974. № 6. С. 19-20 – Огляд рецензії на вистави: «Чебурашка» Е.Успенського, Р.Качанова, «Гіньюоль у Парижі» Я.Вільковського, Я.Осниці реж. О. Фомін

63. Школа незвичайних наук Урок118 [Електронний ресурс] // ЖОДТРК. – 2012. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=khw1plE29n0&t=467s>.

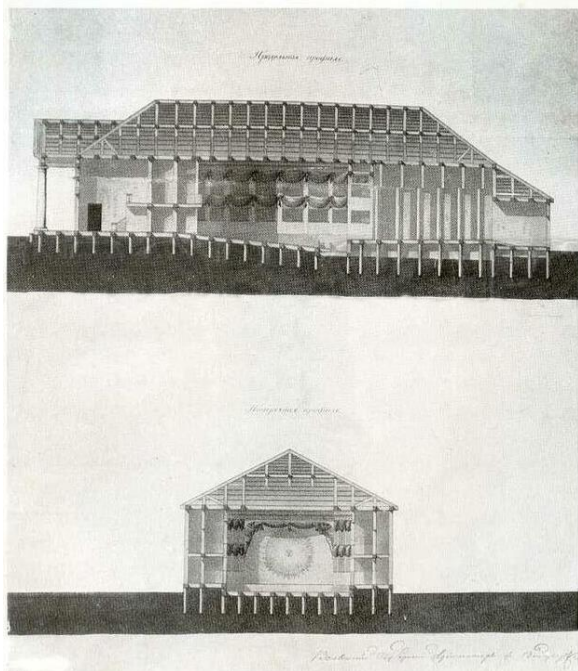
64. Щукіна Ю.П. Учні Леся Курбаса – фундатори професійних театрів ляльок в Україні // Матеріали дев'ятих міжнародних мистецтвознавчих читань «Драма, вистава, глядач». 2016. С. 102 – 103.

65. Як бути справжнім та гарним начальником._Ранок на каналі UA: Житомир 16.10.18 [Електронний ресурс] // Суспільне Житомир – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=LqIEF2XFXKs&feature=youtu.be>.

66. Як працює житомирський театр ляльок під час війни та чи є проблеми з фінансуванням театрів [Електронний ресурс] // Житомир.info. – Режим доступу до ресурсу: https://www.zhitomir.info/news_212157.html.

67. Яскравий і талановитий Юрій Тарасенко [Електронний ресурс] // Суспільне Житомир – Режим доступу до ресурсу: <https://youtu.be/TНОСІxСxKoУ>.

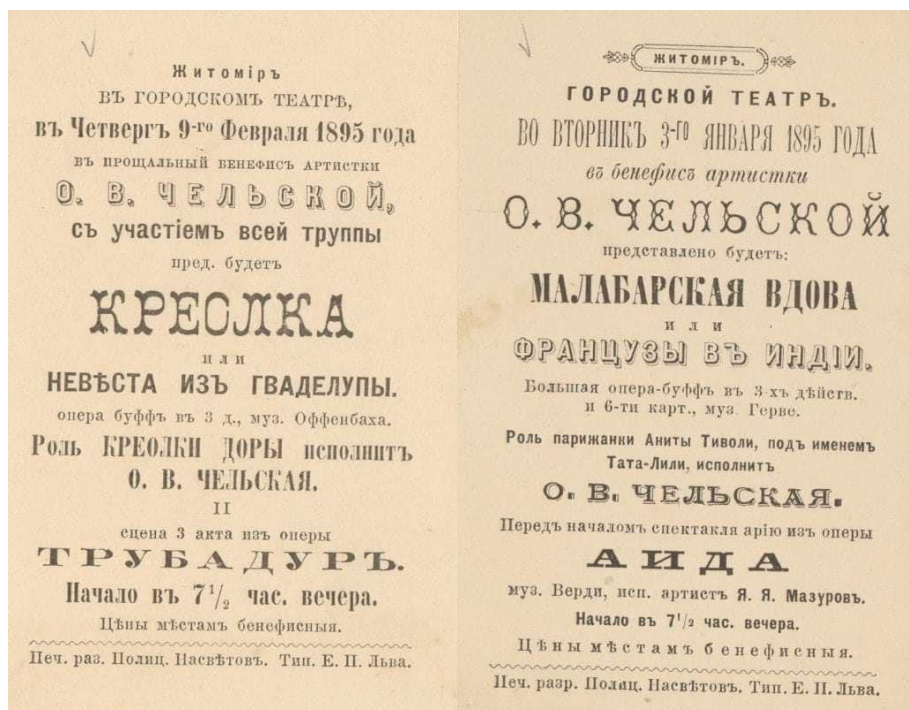
ФОТОДОДАТКИ



РАЗРѢЗЫ ЖИТОМИРСКАГО ТЕАТРА.
КЪ СТ. В. КУРБАТОВА. «ПРОЕКТЫ ТЕАТРОВЪ НА ИСТОРИЧЕСКОЙ ВЫСТАВКѢ АРХИТЕКТУРЫ».

1803 рік. Перша театральна будівля Житомира. Фото з сайту:

https://www.facebook.com/groups/1795924290736899/?multi_permaLinks=2872408566421794&ref=share



Афіші Житомирського міського театру 1895. Фото взято з сайту:

<https://m.facebook.com/groups/1795924290736899/permalink/3304963576499622/?sfnsn=mo&ref=share>



Будівля Житомирського відділення Російського імператорського музичного товариства 1910 р. у якій з 1950-х років працював Житомирський театр ляльок
 Фото з сайту:

https://www.facebook.com/groups/1795924290736899/?multi_permaLinks=2817500075245977&ref=share



Антін Смерда – вертепник і майстер скрині

Фото з сайту: <https://vertep.blog.net.ua/2015/04/30/30/>



Фотопортрет Зінаїди Пігулович. Фото з сайту:

<https://openkurbas.org/collection/zinaida-pihulovych-aktorka-rezhyserska-n-3078/>



О.Фомін (по центру ліворуч) з курсом та викладачем Т. Ольховським
1937-1940 р.р.

Фото зі статті Ботунової Г.Я. «Театральна освіта в Харкові: від драматичної школи до Національного університету. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. 1917–2017»



О.Фомін(по центру) з колективом Житомирського театру ляльок.

Фото з книги «Лялькарі України». Вип. 2. Київ : Веселка. 2001. 103 с.



Афіша Житомирського театру ляльок 1950-х років.

Фото з книги «Лялькарі України». Вип. 2. Київ : Веселка. 2001. 103 с.



Афіші з вистав Житомирського театру ляльок.

Фото з книги «Лялькарі України». Вип. 2. Київ : Веселка. 2001. 103 с.



Ляльки з вистав О.Фоміна.

Фото з книги «Лялькарі України». Вип. 2. Київ : Веселка. 2001. 103 с.



Фото колективу 1970-х. ліворуч – Т. Соловйова, по центру О.Фомін, ліворуч від нього – Т. Янко.

Фото з архіву Т. Соловйової (актриси театру).



Вистави 1980-х років.

Фото з архіву актора Б. Сегала .





Свято-Михайлівський кафедральний собор в якому з 1985 по 1991 рік розміщувався Житомирський театр ляльок.

Фото з сайту: <https://zhzh.info/publ/4-1-0-5346>



Мітинг проти театру ляльок в приміщенні Свято-Михайлівського кафедрального собору.

Фото з сайту: <https://zhzh.info/publ/4-1-0-5346>



Декорація з вистави «Івасик та Змія» реж. Ю. Тарасенка.

Фото з архіву Житомирського театру ляльок.



Перший склад акторів «Івасик та Змія». По центру – Любов Якубовська, Борис Сегал, праворуч – Юрій Тарасенко, знизу – Ніна Шака.

Фото з архіву Ю. Тарасенка.



Ескізи ляльок до вистави «Золушка» реж. Ю. Тарасенко. Архів Ю. Тарасенка.



Фото з вистави «От так, Мицик!». Архів Житомирського театр ляльок.



Вистава «Сонечко в середині» реж. Ю. Тарасенко. Фото з архіву театру.



Вистава «Фрау Холле або Матінка Хурделиця». Архів Житомирського театру ляльок.



Юрій Тарасенко з лялькою діда Грицька Теревенька. Архів Ю.Тарасенка



С. Єфремов. Фото з архіву Київського театру ляльок на лівому березі Дніпра



Будівля Житомирського театру ляльок. Архів театру.



Фото з вистави «Пригоди Каштанчика». Архів Житомирського театру ляльок.



Афіші дитячих вистав реж. С. Єфремова

Архів Житомирського театру ляльок



Ляльки Рисочка та Крапочка з вистави «Казка мандрівного лялькаря»
Архів Житомирського театру ляльок.



Сцена з вистави «Півтори жмені, або як Ягнятко мандрувало» реж. С. Єфремов
Архів Житомирського театру ляльок



Костянтин Мілько у ролі Вівчаря



Ляльки з вистави. Архів Житомирського театру ляльок



Сцени з вистави « Казка про добре чортеня»

Архів Житомирського театру ляльок.



Юрій Тарасенко у ролі Жана «Гін'юль в Парижі». Фото з архіву Ю. Тарасенка



Сцена з вистави «Гін'юль в Парижі». В ролі Жана – Ю. Тарасенко,
Жандарм – К. Мілько. Фото з архіву Ю. Тарасенка



Сцена з вистави «Гін'йоль в Парижі». Архівне фото Ю. Тарасенка



Сцена з вистави «Мій господар Дон Жуан». Режисер – С.Єфремов

Архівне фото Ю. Тарасенка



Ляльки Дон Жуана та Донни Анни з вистави «Мій господар Дон Жуан»

Архівне фото Ю. Тарасенка



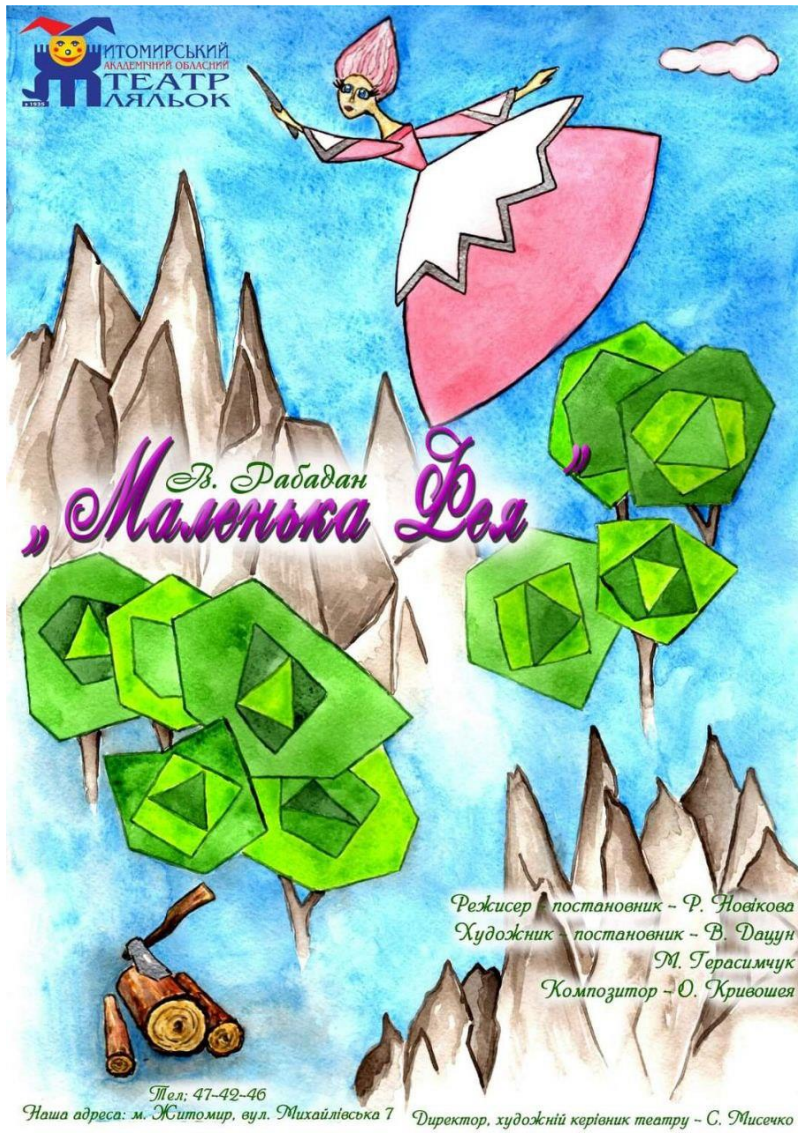
Фото з вистави «Хитромудрий Їжачок» реж. В.Гущин. Актори (зліва на право) Дарина Гущина, Віктор Гущин, Олег Яценко.



Вистава «Бука» реж. В. Гушнін. Фото з архіву Житомирського театру ляльок.



Сцена з вистави «Маленька фея» реж. Р. Новікова, худ. М. Мостовська
Фото з архіву Р. Новікової.



Афіша з вистави.



Сцена з вистави «Принцеса стрибунка» реж. А. Солоняк

Архівне фото Житомирського театру ляльок



Сцени з вистави «Язиката Хвєся» реж. А. Солоняк

Архівне фото Житомирського театру ляльок



Сцени з вистави «Легенда про Житомира». Реж. Р. Новікова.

Фото з архіву Р. Новікової



«Хамлет» реж. Н. Перцев. Фото з архіву Н. Перцева.



Фото з вистави «Давня казка» реж. С. Мисечко

Скріншоти з відео вистави: <https://fb.watch/larYlfqUD0/>



Вистава «Троє поросят» реж. С. Мисечко

Фото з архіву Житомирського театру ляльок



Фото з вистави «Хто труждається, тому доля посміхається» реж. Р. Новікова.

Фото з архіву Р. Новікової